

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
FLORIDA STATE UNIVERSITY
(TALLAHASSE. FLORIDA. USA)

ДОСТОЕВСКИЙ

—

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

10



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»
С.-Петербургское отделение
1992

ОТ РЕДАКТОРА

Десятый том серии «Достоевский. Материалы и исследования» состоит из шести разделов: «Статьи», «Материалы и сообщения», «Эпистолярные материалы», «Из литературного наследия», «Хроника» и «Библиография».

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

Редакционно-техническая подготовка тома к печати осуществлена А. Ю. Грибовской при участии сотрудников группы по подготовке Полного собрания сочинений Достоевского (Пушкинский Дом).

Редакция приносит особую благодарность Дж. Гибиану (Корнуэллский университет, США) за разрешение включить в сборник русский перевод его известной статьи «Традиционная символика в „Преступлении и наказании“» и С. В. Белову за предоставление редакции составленной им библиографии научной литературы о Достоевском писателях и ученых русского зарубежья.

Главный редактор

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Редколлегия: Н. Ф. Буданова, Г. Я. Галаган, М. Леунер,
Н. Н. Скатов, В. А. Туниманов, Р. Чаппл

Рецензенты: Н. Б. Реморова, А. В. Архипова

Серия основана в 1974 г.

ДОСТОЕВСКИЙ.

Материалы и исследования. Т. 10

*Утверждено к печати Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской академии наук*

Редактор издательства *Е. А. Гольдич*. Технический редактор *О. В. Иванова*
Корректоры *И. А. Крайнева, Л. Б. Наместникова* и *С. И. Семиглазова*

ИБ № 44927

Сдано в набор 16.01.92. Подписано к печати 29.10.92. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офсетная № 1. Гарнитура литературная. Печать офсетная. Фотонабор. Усл. печ. л. 18. Усл. кр.-от. 19. Уч.-изд. л. 23.24. Тираж 1300. Тип. зак. 3138. С 239.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука».

С.-Петербургское отделение.

199034, Санкт-Петербург, В-34, Менделеевская лин., 1.

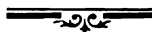
Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография издательства «Наука».

199034, Санкт-Петербург, В-34, 9 линия, 12.

Д $\frac{4603020101-607}{042(02)-92}$ 532-92 (II)

© Коллектив авторов, 1992 г.

СТАТЬИ



Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ И ДОСТОЕВСКИЙ

1

Несмотря на пророческий отзыв Белинского, который сумел уже в «Бедных людях» почувствовать, что в лице Достоевского в русскую литературу пришел новый гениальный писатель, истинный масштаб Достоевского — писателя и мыслителя был оценен русской критикой и общественно-философской мыслью лишь в конце XIX—начале XX в. И первостепенная роль и в оценке его личности и творчества, и в установлении соответствующих их значению нравственных и эстетических критериев принадлежит Вл. Соловьеву, А. Л. Волынскому и критикам-символистам, в первую очередь И. Ф. Анненскому, Д. С. Мережковскому и В. И. Иванову, а также таким представителям русской религиозно-философской мысли начала XX в., как В. В. Розанов, Л. Шестов, С. Н. Булгаков и Н. А. Бердяев. Не может быть при этом, разумеется, обойден и огромный нравственно-эстетический вклад в то новое понимание Достоевского как одного из вершинных явлений всей русской культуры XIX—XX вв., который принадлежит А. Блоку, А. Белому. Убеждение это разделяется художниками и писателями из круга «Мира искусства».

Из числа названных имен следует, думается, особо выделить имя Д. С. Мережковского. Человек большой и разносторонней культуры, он один из первых понял и оценил значение Достоевского-художника. Пожалуй, до появления книги статей Мережковского «Вечные спутники» (1897), включающей блестящий этюд о «Преступлении и наказании»,¹ и исследования «Л. Толстой и Достоевский» (1901—1902) никто из представителей русской и мировой критики не смог с такой убежденностью и силой обрисовать особый склад художественной мысли Достоевского, определить так ярко и выразительно черты

¹ Первоначально он был напечатан в 1890 г. (Рус. обозрение. 1890. № 23. С. 153—186).

его писательской поэтики и стиля, с какой это удалось сделать Мережковскому. Не случайно вторая из названных книг (несмотря на гораздо более слабые страницы ее, посвященные «религии» Достоевского по сравнению с двумя первыми частями, посвященными «жизни» и «творчеству» писателя) не только получила уже вскоре после ее публикации мировое признание, но едва ли не больше способствовала утверждению писательского имени Мережковского за рубежом, чем собственные его исторические романы и драмы. Наглядное подтверждение этому дает свидетельство Томаса Манна о его встрече с Мережковским в Париже в 1926 г.,² так же, как неоспоримое влияние названной книги Мережковского на формирование взглядов Т. Манна на Толстого и Достоевского.³

Мережковский в детские годы лично встречается с Достоевским. В автобиографических заметках он так вспоминает об этом: «В Петербурге в 1880 году (Мережковскому было в то время 15 лет. — Г. Ф.), познакомившись у графини Толстой, вдовы поэта (А. К. — Г. Ф.) с Достоевским, отец повез меня и к нему. Помню крошечную квартиру в Кузнечном переулке, с низенькими потолками, тесной прихожей, заваленной экземплярами „Братьев Карамазовых“, и почти такой же тесный кабинет, где Федор Михайлович сидел за корректурами. Краснея, бледнея и заикаясь, я читал ему свои детские, жалкие стишонки. Он слушал молча, с нетерпеливою досадою. Мы ему, должно быть, помешали.

— Слабо, плохо, куда не годится, — сказал он наконец: — чтоб хорошо писать стихи, страдать надо, страдать!

— Нет, пусть уж лучше не пишет, только не страдает! — возразил отец.

Помню прозрачный и пронзительный взор бледно-голубых глаз, когда Достоевский пожимал мне руку. Я его больше не видел и потом вскоре узнал, что он умер».⁴

Мережковский, думается, так и не понял философско-нравственного содержания запомнившихся ему слов Достоевского, высказанных по поводу его детских стихов. Он прожил долгую и счастливую жизнь (несмотря на годы эмиграции после 1917 г.) и, хотя продолжал писать стихи, по-настоящему так и не научился страданию (в том высшем философско-нравственном смысле, который вкладывал в это слово Достоевский).

Тем не менее именно Достоевский имел, по признанию Мережковского, — наряду с Бодлером и Эдгаром По — решающее влияние на литературное самоопределение Мережковского — «увлечение не декадентством, а символизмом».⁵ Правда, позднее, после 1904 г., он

² Mann T. Pariser Rechenschaft (1926) // Gesammelte Werke. Berlin, 1955. Bd 12. S. 91, 93, 94.

³ См. об этом: Фридендер Г. М. Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 411.

⁴ Русская литература XX века. 1890—1910 / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 1914. Т. 1. С. 291.

⁵ Там же. С. 292.

признал, что, «несмотря на глубочайшие умственные расхождения», Толстой был ему на деле «ближе, роднее Достоевского». ⁶ Это признание было связано, с одной стороны, с рационализмом как одной из характерных черт Мережковского — стихотворца, романиста и критика, а с другой — с той общественно-политической позицией Мережковского, которая определилась после революции 1905—1906 гг. «То, что я думал, а главное — пережил в революционные годы 1905—1906, — писал, разъясняя суть этой своей новой политической позиции Мережковский в 1914 г., — имело для внутреннего хода моего развития значение решающее. Я понял (. . .) не отвлеченно, а жизненно, — связь православия со старым порядком в России, понял также, что к новому пониманию христианства нельзя иначе подойти, как отрицая оба начала вместе». ⁷ Эта новая позиция Мережковского, примыкавшего в 1906—1917 гг. к либеральному общественно-политическому лагерю, получила отражение в последней его книге о Достоевском «Пророк русской революции» (1906), где Мережковский подверг резкой критике политическую и религиозную доктрину Достоевского, противопоставив ей идею выхода России и всего обновленного человечества из мира истории и государственности в мир более высокого, апокалипсического измерения — путем осуществления вселенской «теократической общественности».

2

Первой работой Мережковского о Достоевском, имевшей глубоко принципиальный характер и оказавшей существенное влияние на интерпретацию творчества писателя в России и за рубежом, была статья о «Преступлении и наказании» Достоевского, вошедшая в переработанном виде в книгу «Вечные спутники». Она открывается сопоставлением Достоевского как одного из трех «корифеев русского романа» с Тургеневым и Толстым. Сопоставление это призвано обосновать заключительный вывод автора: «Достоевский роднее, ближе нам. Он жил среди нас, в нашем печальном, холодном городе; он не испугался сложности современной жизни и ее неразрешимых задач, не бежал от наших мучений, от заразы века. (. . .) Достоевский в некоторые минуты ближе нам, чем те, с кем мы живем и кого любим, — ближе, чем родные и друзья. Он — товарищ в болезни, сообщник не только в добре, но и во зле, а ничто так не сближает людей, как общие недостатки. Он знает самые сокровенные мысли, самые *преступные желания нашего сердца*. (. . .) Книг Достоевского нельзя читать, их надо пережить, выстрадать, чтобы понять». ⁸

Тургенев (как и Пушкин) для Мережковского — «художник по преимуществу». Толстой — воплощение жизни «во всем ее величии и

⁶ Там же. С. 294.

⁷ Там же.

⁸ Мережковский Д. С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. 3-е изд. СПб., 1910. С. 203—204.

полноте». Достоевский же — наш товарищ и современник, который «любит нас как друг, как равный, не отстраняющийся от „слабостей простых грешных людей“ и, несмотря на это, побуждающий их верить в добро, возбуждающий у них „эстетический восторг перед красотой“».⁹

Это вступление непосредственно подготавливает читателя к характеристике художественного метода Достоевского: писатель «изображает тонкие, почти неуловимые, психологические переходы в настроении героя». Это положение Мережковский иллюстрирует, анализируя поведение Раскольникова. Но «если читателю, кто бы он ни был, случилось в действительности пережить только один из этих бесчисленных оттенков настроения, он непременно вспомнит момент своей личной жизни: снова его переживет — а этого только и нужно автору: следующий момент будет тоже не изображением поэта, а собственным ощущением читателя <...> Мало-помалу личность читателя перевоплощается в личность героя, сознание сливается с его сознанием, страсти делаются его страстями».¹⁰

Отсюда вытекает главный секрет психологического искусства Достоевского — повествователя и романиста: «... пока читаешь книгу Достоевского, нельзя жить отдельно жизнью от главных действующих лиц рассказа: как будто исчезает граница между вымыслом и действительностью. Это — больше, чем сочувствие герою, это — *слияние с ним*».¹¹

Но этого мало. Герой Достоевского — преступник. И сливаясь с ним, «читатель вместе с героем делает *преступный психологический опыт*. Но если гармония, красота, наслаждение, поэзия могут со временем забыться, то преступный опыт души никогда не забывается». Отсюда «неизгладимые следы», которые оставляет в сердце читателя рассказ о Раскольникове или Свидригайлове.¹²

Наряду с «введением в жизнь героя посредством изображения тончайших, неуловимых переходов в его настроении», Мережковский отмечает как другой излюбленный прием Достоевского-художника «сопоставление, в резких *контрастах*, трогательного и ужасного, мистического и реального».¹³ Эту особенность эстетики Достоевского иллюстрирует сценой смерти Мармеладова и появления у постели умирающего Сони с «ярким огненным цветом» пером на шляпе, бесчисленными случаями совмещения в романах Достоевского самой обыденной повседневности и призрачностей, мелких случайностей и трагического рока, проявляющегося в их прихотливом совпадении.

Статья «Достоевский» построена на анализе лишь одного романа «Преступление и наказание». Однако, исследуя поэтику этого романа, Мережковский чрезвычайно тонко выявляет на его примере общие характерные особенности поэтики Достоевского-художника: нераз-

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 204—205.

¹¹ Там же. С. 205.

¹² Там же. С. 206—208.

¹³ Там же. С. 206.

рывное сочетание в них действительности и фантастического, реального и мистического, обыденного и призрачного. «Тесные переулки близ Сенной, летний Петербург, вонючий и пыльный; полицейский участок с квартальными: бедность, разврат, та самая серая и пошлая обстановка большого города, которую мы привыкли видеть каждый день, — все это делается вдруг призрачным, похожим на сон. Автор проникнут чувством темного, таинственного и рокового, что скрывается в глубине жизни. Он нарочно вводит в рассказ таинственный элемент *Рока* посредством постоянного совпадения мелких случайностей (. . .) В обыкновенных мелочах жизни открываются такие тайны, которых мы никогда не подозревали».¹⁴

Характеристику Достоевского как писателя-урбаниста, указание на сочетание в нем «реалиста» и «мистика», сближение его романов с античной трагедией — все эти определения особенностей искусства русского писателя, которым впоследствии суждено было стать в науке о Достоевском едва ли не общим местом, мы впервые встречаем сформулированными в столь яркой и прямой форме именно в статье Мережковского. Ему же принадлежит указание на близкое античной трагедии единство времени в романах Достоевского (о котором позднее писал Ортега-и-Гассет) и популяризированное А. А. Ахматовой указание на то, что в романах Достоевского действие дано, как правило, в его заключительной фазе: «Не только присутствие рока в событиях придает рассказу Достоевского трагический пафос в античном смысле слова — этому впечатлению способствует еще и *единство времени* (тоже в античном смысле). В промежуток одного дня, иногда нескольких часов, события нагромождаются целыми массами. Роман Достоевского — не спокойный, плавноразвивающийся эпос, а собрание пятых актов многих трагедий. Нет медленного развития: все делается почти мгновенно, стремится неудержимо и страстно к одной цели — к концу».¹⁵

С «перевесом драматического элемента» Мережковский связывает то, что у Достоевского «гораздо меньше культурных и бытовых подробностей, чем у более спокойных и эпических поэтов. . .». Вместе с тем он первый отметил необыкновенную силу впечатления от городских пейзажей Достоевского, у которого даже «без всяких описаний Петербург чувствуется за каждой сценой романа». «Достоевский, — замечает в связи с этим автор «Вечных спутников», — понимает поэзию города (. . .) Он первый показал, что поэзия городов не менее велика и таинственна, чем поэзия лесов, океана и звездного неба».¹⁶

Переходя к анализу типического героя Достоевского и характеризуя преступление Раскольникова как «преступление (. . .) идейное», которое вытекает «не из личных целей, не из эгоизма», а «из некоторой теоретической и бескорыстной идеи», Мережковский верно

¹⁴ Там же. С. 207—208.

¹⁵ Там же. С. 208. Ср.: Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 24 т. СПб.; М., 1912. Т. 7. С. 230—231.

¹⁶ Мережковский Д. С. Вечные спутники. С. 209—210.

заклучает, «что в этой-то *теоретичности* преступления и заключается весь ужас, весь трагизм положения Раскольникова». Ибо «самая отвлеченная, неутолимая и разрушительная из страстей — фанатизм, страсть идеи». В то же время, в отличие от других «фанатиков идеи» — Робеспьера, Кальвина, Торквемады, у Раскольникова «фанатизм идеи только одна сторона его характера. В нем есть и любовь, и жалость к людям, и слезы умиления». В этом отличие Раскольникова от героев Байрона или Жюльена Сореля Стендаля — литературных персонажей, «отпрыски сложного генеалогического древа» которых «простираются до нашего времени». Ибо «и в Манфреде, и в Раскольнике есть нечто мировое, вечное, связанное с основами человеческой природы и, вследствие этого, повторяющееся в самых различных обстановках». Причем в «ненависти к толпе», в «страстном протесте против общества» Раскольников «превзошел байроновских героев». Вот почему так труден и тяжел его путь к Евангелию: «он и после поражения не считал себя побежденным». Причем, в отличие от Байрона или Стендаля, у Достоевского нет и тени идеализации его одинокого и гордого героя: «душа его освещена неумолимым психологическим анализом». Показав в Раскольнике с беспощадной суровостью «крайнее развитие личности, одинокой, мятежной и восставшей против общества», у которой развитие это доходит до стремления «достичь последней границы, за которой или гибель, или переход к другому мирозерцанию», Достоевский «довел его до момента, когда в нем пробуждается подавленное, но не убитое религиозное чувство».¹⁷

Следует напомнить, что такой современник Мережковского как Лев Шестов — даже после того, как появилась статья Мережковского, — считал «идею» Раскольникова беспрецедентной в мировой литературе и видел единственный аналог его «идее» в ницшеанской идее «сверхчеловека». Мережковский свободен от подобной грубой ошибки. Едва ли не первый в критической литературе о Достоевском он уверенно вводит героев Достоевского в литературный ряд, обнаруживая генетическую связь между «озлобленным и гордым» Раскольниковым и целой галереей его литературных предшественников в литературе XIX в.

В то же время сближение «одинокой, мятежной и восставшей против общества» фигуры Раскольникова с героями Байрона и Стендаля не мешает Мережковскому видеть тесную связь преступления Раскольникова с современным ему настроением общества и с господствующими в ту эпоху идеями».¹⁸ Анализируя, как раскрывается эта связь в самом фабульном движении романа, Мережковский указывает на то, что роман Достоевского — «воплощение одной из великих болезней современной жизни». Ибо в нем прямо и открыто поставлен вопрос о том, может ли быть общее благо достигнуто путем насилия. Именно в этом состоит «главная ось» романа Достоев-

¹⁷ Там же. С. 210—217.

¹⁸ Там же. С. 217.

ского, в котором «внутренний голос совести, чувство долга (. . .), божественный инстинкт» противопоставлены той «науке», которая призывает бороться со злом и насилием с помощью того же насилия. Решить этот вопрос, «разрубить гордиев узел», завязанный Достоевским, суждено «героям будущих времен». Так Мережковский связывает уже в своей первой статье о Достоевском проблематику его романов с проблемой будущей русской революции — вопрос, к которому он будет постоянно возвращаться в последующих работах о Достоевском.

Утверждая, что вопрос о допустимости насилия в борьбе против существующего зла составляет «главную ось» «Преступления и наказания», Мережковский впервые в истории русской критики — и это составляет главное достоинство его статьи — указывает на параллелизм в развитии основных сюжетных линий романа, рассматривая его как *художественную систему*. Критик показывает, что Достоевский сознательно избирает героями его ряд персонажей, перед каждым из которых стоят те же нравственные вопросы, которые мучают Раскольникова. Судьбы Сони, Дуни, Мармеладова, Свидригайлова стянуты Достоевским в единый узел нравственно-психологических и религиозных проблем. Все они и каждое лицо романа в отдельности воплощают в своих идеях и поступках по-разному «тот же основной мотив романа — вечную загадку жизни, смешение добра и зла». И однако, «когда знаешь людей, как автор „Преступления и наказания“, разве можно судить их, разве можно сказать: „вот этот грешен, а этот праведен“». Вот почему не насилие, а милосердие составляет, по Достоевскому, «основу нашей жизни». Отвергая право человека на пролитие крови «по совести» и оправдывая древнюю заповедь «не убий», Достоевский ставит «голос сердца» выше «отвлеченных теорий», которые основаны на «гордом и помраченном рассудке», а не на «истинном знании». «Любовью дышит вся его книга, любовь ее душа и поэзия», — гласит заключительный вывод автора.¹⁹

Оценивая раннюю статью Мережковского в целом, следует сказать, что статья эта с небывалой до этого полнотой поставила едва ли не все главные вопросы, связанные с изучением «Преступления и наказания». Думается, что трудно переоценить ее влияние не только на последующее восприятие Достоевского критиками-символистами, но и на становление всей позднейшей литературы о Достоевском. С этой точки зрения следует особенно подчеркнуть значение данного Мережковским блестящего анализа характеров не только Раскольникова, но и Дуни, Мармеладова и — особенно — Свидригайлова, анализа, оказавшего сильнейшее воздействие на сценическую трактовку этих лиц такими выдающимися актерами XX в., как М. А. Чехов, В. В. Лужский и другие актеры Московского художественного театра, а также на интерпретацию Свидригайлова в известной английской книге о Достоевском М. Мэрри (1916).

¹⁹ Там же. С. 217—226.

Если статью Мережковского о «Преступлении и наказании» можно отнести к лучшим, классическим произведениям в критической литературе об этом романе, то вторая работа его, в которой он обращается к теме Достоевского, была главным его сочинением, имевшим для самоопределения Мережковского — мыслителя и публициста принципиальный характер. В книге этой «Л. Толстой и Достоевский. Жизнь, творчество и религия» Мережковский поставил перед собой задачу на основе суммарного освещения истории русской культуры в целом и на основе анализа мировоззрения и творчества Толстого и Достоевского как представителей двух противоположающихся ее тенденций обосновать свое понимание будущего России и христианства. При этом, хотя в книге не упоминается имя Константина Леонтьева, вся книга Мережковского — от начала до конца — проникнута острой и непримиримой полемикой с его оценкой Толстого и Достоевского как представителей «нового», «розового» христианства. В противовес Леонтьеву Мережковский утверждает, что «историческое христианство» (в том числе православие), как оно сложилось на протяжении веков, — всего лишь промежуточный, переходный этап на пути к истинному христианству, соответствующему духу и букве учения Христа, ибо одна из основ этого учения, по определению Мережковского, — «учение о возможном соединении двух противоположных полюсов христианской святости — святости Духа и святости Плоты (<...> В учении Христа все отдельные радужные цвета жизни, достигая высшей степени яркости, сливаются наконец в один белый цвет Воскресения, то есть высшего утверждения плоти и духа». Историческое же христианство отодвинуло «воскресение плоти в недостижимую мистическую даль». Аскетизм как «средство, цель которого очищение, просветление и, наконец, воскресение плоти», оно приняло за самоцель, в результате чего превратилось в учение о том, что «умерщвление и есть воскресение» и что «отрицание жизни и есть бессмертие». «Таким образом в христианстве человечество как бы само на себя восстало и само себя отринуло (<...> В жизни не только каждого отдельного человека, но и всего человечества произошло бесконечное раздвоение, безвыходное трагическое противоречие».²⁰

Античное, греко-римское язычество было царством Плоты. Историческое же христианство, отвергнув идеал Плоты, противопоставило ему идеал Духа. Между тем истинное счастье человечества, подлинное, гуманное христианство *не могут быть построены на отрицании потребностей как Духа, так и Плоты*. Задача будущего преобразования религии и общества — восстановление гармонии между ними, «единство Святого Духа и Святой Плоты»,²¹ путь к их примирению и синтезу.

²⁰ Мережковский Д С Л Толстой и Достоевский Жизнь, творчество и религия Ч I и II // Полн собр соч Т 7 С 9—12

²¹ Там же С 12

Провозглашенный Мережковским (не без влияния идей Владимира Соловьева, с одной стороны, и критического осмысления «Антихристианина» («Антихриста») Ницше как трагического выражения идей современного религиозного кризиса, горделиво-бесперспективного восстания «Плоти» против «Духа») идеал примирения Духа и Плоти, рассматриваемый как необходимая для создания нового гуманного религиозного миропонимания основа, стал вскоре зерном идейной платформы созданного З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковским «Религиозно-философского общества». И этот же охарактеризованный выше круг идей лег в основу романтической трилогии Мережковского «Христос и Антихрист», («Юлиан-Отступник», «Леонардо да Винчи» и «Петр и Алексей»).

Следует отметить, что в нашей критике и литературоведении в течение долгого времени преувеличивалось влияние идей Ницше на Мережковского, и он соответственно рисовался едва ли не «ницшеанцем». Между тем, хотя Мережковский высоко оценивал Ницше как писателя и в своих статьях многократно обращался к изложению и оценке его идей, отношение Мережковского к Ницше отнюдь не имело апологетического характера. Немецкий философ представлялся Мережковскому глубоко трагической фигурой, а его сочинения — симптомом исторического кризиса новейшей европейской мысли. Точно так же представляется несостоятельной резко отрицательная характеристика в ряде работ 20—30-х годов деятельности Религиозно-философского общества, характеристика идей Мережковского 1900-х годов как реакционных и притом носящих далекий от жизни, отвлеченно-доктринерский характер. Более внимательное, углубленное прочтение книги «Л. Толстой и Достоевский» свидетельствует о том, что в основе своей выраженные в ней идеи Мережковского имели, во-первых, несомненно христианско-гуманистическую окраску, а во-вторых, были самым непосредственным образом связаны с либеральным общественным движением в России конца XIX—начала XX в., и в особенности с борьбой против реакционных идей Леонтьева и Победоносцева. Ницшеанству Леонтьева Мережковский стремится противопоставить идею христианского гуманизма, а стремлению Победоносцева всецело подчинить церковь власти самодержавного государства и его бюрократической опеке — идею свободного диалога представителей православной церкви с представителями русской внецерковной религиозно-философской мысли, а также с научной и художественной интеллигенцией, связанной с движением русского символизма.

Переводя свою общую историко-философскую концепцию на язык истории культуры, Мережковский выдвигал в качестве предшественников истинно христианского искусства, возвысившихся над традиционным противопоставлением духа и плоти как двух враждебных, взаимоисключающих начал, создателей греческой трагедии, Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля, а в искусстве нового времени — Гете и Пушкина. Опираясь на идеи Гоголя и Достоевского, Мережковский видит в Пушкине центральное явление всей русской культуры, определяющее ее историческое

призвание «Пушкин, — пишет он, — воздух, которым мы дышим, белый свет, в котором мы видим все другие цвета, он — русская мера всего, наш собственный взгляд на все, он — мы сами в нашей последней, еще для нас самих не открывшейся глубине, и вот почему узнать его нам так же трудно, как узнать себя, и, может быть, разгадать Пушкина это и значит найти себя в нем»²²

Именно Пушкин (а не западники и не славянофилы) заложил, по Мережковскому, основу для понимания русской культуры как части культуры мировой «Самобытную русскую идею» (которая оставалась для славянофилов отвлеченным идеалом) Пушкин гармонически соединил с «любовью к Европе» и «нашей русской тоской по родному Западу» Пророческие слова Достоевского «у нас русских две родины наша Русь и Европа» — он превратил в живую реальность. Но этого мало Пушкин отдал в своей поэзии равную долю двум основным началам бытия — духу и плоти. Его творчество представляет органический синтез этих двух начал. В дальнейшем же развитии русской литературы синтез этот распался. Так возникло «глубочайшее согласие и глубочайшая противоположность Л. Толстого Достоевскому в их общей преемственности от Пушкина» «Луч белого света они преломили и разложили на цвета радуги». Тем самым они обнажили для современного человека «оба края бездны» — развитие духа и плоти как двух разъединенных начал, ищущих друг друга и стремящихся к новому воссоединению, которому суждено примирить Восток и Запад, богочеловечество и человекобожество, материализм и идеализм.

Несмотря на то что, в отличие от статьи о Достоевском в «Вечных спутниках», стержнем книги «Л. Толстой и Достоевский» является религиозная проблема — разработка «нового христианства» Мережковского, основанного на критике христианского аскетизма и на признании равных прав духа и плоти, автора ее меньше всего занимает анализ идей Толстого и Достоевского как религиозных мыслителей. «Религия» Толстого и Достоевского мыслится автором не как абстрактное умозрительное теоретическое построение, а как непосредственное развитие того же общего начала, которое бессознательно определяет основные черты их «личности» и «творчества». Поэтому главное содержание книги отведено не анализу религиозных идей Толстого и Достоевского, а характеристике определяющих склад личности обоих писателей социально-бытовых и психологических особенностей и отражению этих особенностей в образной канве их творчества и в отношении к традиционным догматам и ценностям нравственно-религиозного порядка. Именно подобный подход Мережковского к Толстому и Достоевскому обусловил несомненную и сегодня большую ценность его книги. Еще А. С. Долинин справедливо отметил в свое время главный недостаток Мережковского, писателя и критика, — стремление его подчинить всякий раз развитие своей мысли заранее заданной абстрактной схеме²³

²² Там же С. 9—10

²³ Русская литература XX века 1890—1910 С. 310

Недостаток этот дает себя знать и в книге «Л. Толстой и Достоевский», где автор постоянно возвращается к одной и той же главной мысли, не развивая, но скорее иллюстрируя ее все новыми и новыми примерами, нанизанными на одну общую нить. С ним тесно связаны и другие недостатки книги «Л. Толстой и Достоевский»: ее многословность, обилие повторений, вариаций уже знакомых читателю общих исходных положений автора. Тем не менее попытка Мережковского путем привлечения все время разрастающегося числа примеров обрисовать основные, определяющие облик Толстого и Достоевского общие черты, их *facultés-maîtresses* (или воспользоваться выражением Тэна) в немалой степени способствовала особой меткости и выпуклости вылепленных им образов обоих художников.

Для своей характеристики личности Достоевского Мережковский воспользовался его биографией, написанной О. Ф. Миллером, дополняющими ее воспоминаниями Н. Н. Страхова, а также теми письмами писателя, которые были напечатаны вдовой его в издании 1883 г., и опубликованными к тому времени немногочисленными мемуарными свидетельствами. Поэтому первая часть его книги не представляет особого интереса. Известную оригинальность ей придают лишь усиленная акцентировка мысли о противоположности Достоевского как человека, испытывавшего постоянную острую нужду, таким его современникам, происходившим из обеспеченной дворянской среды, как Тургенев или Толстой; применение к самому Достоевскому его характеристики своих героев как выходцев из «случайного семейства»; подчеркивание органической связи Достоевского с миром «отверженных»: Достоевский, по словам Мережковского, «всем существом своим чувствовал и мерил бездну, отделяющую народ от культурного общества. .». ²⁴ Мережковский немало популяризировал своей книгой мысль о Достоевском как о «человеке крайностей» и о значении для его творчества его «священной болезни» (эпилепсии). При всем различии личного склада Толстого и Достоевского общей чертой их, отличающей их от Пушкина, Мережковский признал свойственную им внутреннюю дисгармоничность.

Вторая часть книги Мережковского («Творчество Л. Толстого и Достоевского»), несмотря на то, что по своему объему она значительно уступает третьей — о религии обоих писателей, представляет наиболее живой внутренний нерв всей книги. По обилию и меткости разбросанных в ней художественных наблюдений она несомненно занимает в исследовании творчества Толстого и Достоевского уникальное место.

Основные идеи Мережковского, отчетливо сформулированные здесь (хотя они были намечены уже в его первой статье), — что «главное произведение Достоевского, в сущности, вовсе не романы, не эпос, а трагедия» и что главное содержание их составляет утверждение идеи человеческой личности и ее «героической борьбы»

²⁴ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 99

с миром и самою собой. «Война и мир» и «Анна Каренина» — действительно романы, подлинный «эпос». Здесь «художественный центр тяжести не в диалогах <...>, а в повествовании <...> У Достоевского наоборот: повествовательная часть — второстепенная, служебная в архитектуре всего произведения <...> Рассказ — еще не текст, а как бы мелкий шрифт в скобках, примечания к драме, объясняющие место действия, предшествующие события, обстановку и наружность действующих лиц; это построение сцены, необходимых театральных подмостков; когда действующие лица выйдут и заговорят — тогда лишь начнется драма. В диалоге у Достоевского сосредоточена вся художественная сила изображения; в диалоге все у него завязывается и все разрешается <...> У Достоевского нельзя не узнать тотчас с первых же слов, не по содержанию речи, а по самому звуку голоса, говорит ли Федор Павлович Карамзов или старец Зосима, Раскольников или Свидригайлов, князь Мышкин или Рогожин, Ставрогин или Кириллов <...> Когда мы узнаем, что на пакете с деньгами, запечатанном и обвязанном ленточкою, написано было собственною рукою Федора Павловича: „ангелу моему Грушеньке, если захочет прийти“, а потом дня через три прибавлено: „и цыпленочку“, — он вдруг весь, как живой, встает перед нами».²⁵

Толстой, по Мережковскому, — величайший мастер изображения не только плоти и всего зримого мира в его бесконечности и разнообразии, но и тех психофизиологических движений и страстей, которые имеют чувственный или подсознательный характер. У Достоевского же *самая мысль человека становится страстью*. И притом его герои — «самые умные, сознательные, культурные, самые европейские из русских людей» — они потому и русские, что «в высшей степени европейцы». И их «страстные» отвлеченные мысли, их «мысли-страсти» — «наши особые, чуждые людям прежних культур новые страсти». Поэтому Достоевский расширяет нашу «умственную впечатлительность», раскрывая перед нами мир борений человеческого духа в его болезнях, но и в его героической внутренней борьбе и непрестанном, бесконечном стремлении к истине. Художественный опыт Достоевского — «опыт с душами человеческими», которые он ставит в «редкие, странные, исключительные, искусственные условия», чтобы узнать все человеческие грехи и соблазны, но и все «непроявившиеся стороны, силы, сокрытые в „глубинах души человеческой“...».²⁶

Размышляя о человеческой жизни, ее «концах» и «началах», герои Достоевского в конце концов неизбежно приходят к идее «о последнем завершении всех земных судеб человечества».²⁷ Отсюда — апокалиптический характер его религии и его романов, которому Мережковский посвящает завершающую часть второй и третью часть своей книги: «Л. Толстой и Достоевский — это две вершины русской культуры озарились первыми лучами страшного

²⁵ Там же С 231—235

²⁶ Там же С 239, 243

²⁷ Там же С 251

солнца, которым не озарялась еще ни одна из вершин культуры западноевропейской. Это страшное солнце есть мысль о конце всемирной истории».²⁸

Несмотря на мистический характер этой мысли Мережковского, из всего текста его книги, и в особенности из его анализа жизненных путей героев Толстого и Достоевского, очевидно, что, говоря о конце всемирной истории, Мережковский отнюдь не имеет в виду близость реального конца мира. После европейского Возрождения XV—XVI вв. XX век должен, по мысли Мережковского, стать веком второго, нового Возрождения для России и всего человечества. Пророками конца старого мира и провозвестниками грядущего обновления человечества являются и Толстой, и Достоевский. До них, за время «от Петра до Пушкина», Россия духовно пережила «три тысячелетия западноевропейского человечества» и — вместе со всей Европой — подошла к новому историческому рубежу. Рубеж этот озаглавлен «новой трагедией свободы, противоположной старой трагедии совести», «открытым нами, как бы четвертым, трагическим измерением мира и духа».²⁹ Современный «апокалипсис» знаменует собою крушение «трагедии свободы», понятой как ничем не ограниченное своеволие отдельной личности. Выход же из кризисного, апокалипсического состояния мира — в отказе от принципов равно и «богочеловечества», и «человекобожества», т. е. отказе как от самодержавно-церковного, так и от революционного насилия над свободной личностью и ее совестью, а вместе с тем и от абсолютизации принципа личного произвола. И именно через неизбежность крушения царства насилия (в любых его формах) и утверждение царства свободы (понятой не как противопоставление свободы одной личности другой, не как ее ущемление и угнетение, но как гармоническое восстановление прав духа и плоти в их просветленном и очищенном единстве) — ведет путь из мира антихриста в мир Христа, знаменующий будущее обновление человечества.

Уже в книге «Л. Толстой и Достоевский» Мережковский провозгласил мысль о том, что «революция — огромный политический», но «в гораздо меньшей степени сословный, общественный и уж вовсе не нравственный переворот». После революции XVIII в., писал он, «подчинение личности обществу не только не уменьшилось, но увеличилось в новом строе». Результатом этого явилось «последнее, еще небывалое в мире» возмущение личности, отразившееся во всей передовой литературе XIX в. И точно так же в России после Петра «бунту сверху отвечает бунт снизу, белому террору — красный». Из «отвлеченного научного содержания» социализм в России «впервые <...> становится всеобщим, всепоглощающим, философским, метафизическим учением...», приобретающим мистический и анархический оттенок. И именно этот характер русского социализма отражают бунтующие герои Достоевского — от Раскольникова до

²⁸ Там же С 248

²⁹ Там же Т 8 Ч 3, С 141

Ивана Карамазова. Платон Каратаев Толстого и разбойник Орлов из «Записок из Мертвого дома» — «представители двух великих течений, которые борются не только на культурной поверхности, но и в стихийной глубине русского народа». Однако ни победа одного из этих начал (смирения и кротости), ни победа другого (личного бунтарства и своеволия) не могут привести к освобождению России и человечества; «идея Анархии» неизбежно «сливается с идеей Монархии», от утверждения «безвластия» как противоположности старой власти неизбежно рождается новое «единовластие». ³⁰ Такова опасность, которая заложена в идее политической революции, если она не сопровождается (или не подготавливается) революцией нравственной.

Указанный круг идей получил дальнейшее развитие в третьей книге Мережковского о Достоевском «Пророк русской революции» (1906).

В отличие от двух первых работ Мережковского, книга «Пророк русской революции» была опубликована после революции 1905 г., когда политические взгляды автора ее, как было отмечено, претерпели, по собственному его признанию, существенные изменения. В книгу вошли речь «Пророк русской революции», написанная в конце 1905 г. к юбилею Достоевского (28 января 1906 г.), и три отрывка из уже известной нам книги «Л. Толстой и Достоевский» — «Бесноватый или пророк?», «Загадка Достоевского» и «Кана Галилейская». ³¹

Основная мысль книги в том, что Достоевский «носил в себе начало той бури», первым предзнаменованием которой был день 1 марта и которая окончательно разразилась в России в 1905 г. Он был, уточняет свою мысль Мережковский под влиянием событий 1905 г., «первым воплем (< . . . > рождения» надвигавшейся на Россию революционной бури, ибо «носил в себе начало этой бури, начало бесконечного движения, несмотря на то, что хотел быть или казаться оплотом бесконечной неподвижности, он был революцией, которая притворилась реакцией». ³²

«Достоевский, — продолжает развивать мысль Мережковский, — пророк русской революции. Но как это часто бывает с пророками, от него был скрыт смысл его собственных пророчеств». Между «внутренним существом» и «внешней оболочкой», между сковывающей его мысль «мертвой скорлупой временной пыли» и скрытым в ней «живым ядром вечной истины» «существует непримиримое противоречие». И потомкам Достоевского «надо разбить скорлупу, чтобы вынуть ядро». ³³

Утверждение органической связи между мыслью Достоевского и движением русской революции, резкая критика самодержавия,

³⁰ Там же Т 9 С 115—167

³¹ Отрывки эти соответствуют второй половине главы V и главе VI второй части и ряду фрагментов из главы V третьей части

³² Мережковский Д С Пророк русской революции [СПб], 1906 С 3

³³ Там же С 4

православия и народности — трех «мнимых твердынь прошлого», которые на деле, как показала революция 1905 г., представляют «три провала на неизбежных путях России к будущему», определяют пафос юбилейной речи Мережковского, посвященной Достоевскому. Именно отсюда проистекает его стремление отделить в Достоевском политического публициста, «звавшего к тому, что он считал истинной», и вечным «нетленным ядром» его мировоззрения и творчества.³⁴

«Основная ошибка Достоевского» состоит в том, что, утверждая идеал христианского гуманизма, он принял «будущее за настоящее, возможное за действительное, свое новое апокалипсическое христианство за старое историческое православие», замечает Мережковский. Но историческое православие стало уже давно опорой самодержавия. А потому между исконным крестьянским стремлением к земле и церковью, которая в 1905 г., как и прежде, осталась глуха к крестьянскому требованию земли, возникла историческая трещина. «Нет земли, эта, некогда тихая жалоба делалась все громче и громче, превратилась, наконец, в отчаянный вопль, рев мятежа крестьянского и всенародного, великой русской революции». Христианство же, «уйдя на небо, покинуло землю; и крестьянство, отчаявшись в правде земной, готово отчаяться в правде небесной».³⁵

Противопологать восточное христианство западному, а «самодержавие папству как духовную христианскую свободу — государственному языческому насилию, как теократию — демократии, — делает вывод Мережковский, — значит объявлять черное белым и белое черным». Ибо «не было такого насилия, такого кощунства самодержавной власти, которые не благословлялись бы православной церковью».³⁶

Отсюда — обилие в «Дневнике писателя» софизмов, «достойных Великого инквизитора», невольное двоение лика Достоевского между «Христом» и «Антихристом»³⁷ — отрицание писателем европейской промышленности и демократии, русской интеллигенции и вообще «Русской Европы»,³⁸ утверждение спасительной роли войны и т. д.

И однако, все эти софизмы Достоевского не помешали ему понять главное, а именно то, что русская революция может оказаться ложной дилеммой по отношению к самодержавию. Ибо, заменив одно насилие другим, она может привести не к освобождению народа, а к возрождению анархии и деспотизма

Отрицая западное государство как орган насилия, Достоевский одновременно идеализирует русское самодержавное государство. В то же время, колеблясь между государственностью и ее отрица-

³⁴ Там же С 3—4

³⁵ Там же С 7

³⁶ Там же С 11

³⁷ Там же С 5, 19

³⁸ Там же С 16

нием, он угадывает возможность перехода общества от патриархального деспотизма к анархии и от анархии — к новому деспотизму. Это предвидение Достоевского как «пророка русской революции» доказала, по Мережковскому, революция 1905 г. «Петр Верховенский, гениальнейший из русских революционеров, первый понял, что в русском самодержавии, которое донныне казалось только силою реакционною, задерживающею, скрывается величайшая разрушительная революционная сила. Революция не что иное, как обратная сторона, изнанка самодержавия, самодержавие — не что иное, как изнанка революции. Анархия и монархия — две стороны одной и той же *grima materia*, „первого вещества“ — насилия, как начала власти: насилие одного над всеми — монархия, насилие всех над одним — анархия. Постоянный и узаконенный ужас насилия, застывший „белый террор“, обледенелая, кристаллизованная анархия и есть монархия, расплавленная монархия и есть анархия. Мы это видим на опыте в том, что перед нашими глазами теперь происходит тающая глыба самодержавия: течет огненною лавою революция»³⁹

Русское самодержавие, полемически заявляет Мережковский, возражая кадетам, — не охранительная и спасительная, а разрушительная сила. Бороться с революцией, пытаясь подправить и тем самым укрепить авторитет царя, — историческая нелепость. И это — также один из уроков, преподанных Достоевским русскому обществу — в «Бесах», где в том самом романе, который традиционно, в течение более двадцати лет принято считать выражением вражды Достоевского к революции.

«Первую половину пророчества Достоевского о русской революции — его утверждение о том, что „такая раскачка пошла, какой мир еще не видел“ () и не сегодня завтра „рухнет балаган“ — революция 1905 года превратила во вполне реальную возможность. Но отсюда возможность превращения в реальность и „второй половины“ пророчества Достоевского о том, что падение самодержавия может привести Россию к господству „Самозванца“, окруженного в глазах народа таким же мистическим ореолом и обладающего такой же деспотической властью, какой обладал прежний монарх, который никогда не был тем грядущим царем, которого ожидал народ как мессию, и в этом смысле был всегда всего лишь „самозванцем воли народной“»⁴⁰

Правда, пока у русской революции нет своей «религиозной идеи». Но в дальнейшем она легко может возникнуть. Так же, как «самодержавие тоже религия» (символами которой являются «царь-батюшка», «красное солнышко, грядущий Мессия народный»), так и лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» может в свою очередь породить свою религию «всемирного объединения человечества», таит в себе «бессознательно религиозное начало», — мысль,

³⁹ Там же С. 35

⁴⁰ Там же С. 36—37

которую Достоевский выразил устами Петра Верховенского, повяряющего Ставрогину свою заветную мечту об Иване-царевиче, который до поры до времени будет скрывать свой лик от народа, чтобы явиться к нему по зову Верховенского в нужный момент, чтобы на месте рухнувшего балагана построить «строение каменное».⁴¹

«Кто проливает кровь, тот преступает черту, отделяющую возможное от невозможного, действительное от призрачного. В том-то и ужас революций, что в них целые народы преступают эту черту крови и тем вовлекаются в область, где „все возможно“. Когда же пролито столько крови, что земля уже не может выпить, и всюду стоят кровавые лужи, как лужи осенних дождей, тогда поднимаются от них страшные мглы, с чудовищными маревами, всемирно-историческими призраками. Один из таких призраков — „Иван-царевич“, который уже есть, хотя никто его не видал, который „скрывается, но явится, явится“. Он — вверху, вокруг него вожди религиозной всемирной революции, ученики Великого инквизитора, „страдальцы, взявшие на себя подвиг познания добра и зла“, под ними „шигалевица“, т. е. военная диктатура пролетариата, социал-демократия, и «наконец, в самом низу — „стомиллионное стадо всемирных младенцев“» — такова угроза, предугаданная Достоевским — «пророком русской революции».⁴² Ибо «низвержение какой-либо династии еще вовсе не означает падения самодержавия в его последней мистической сущности. Перемена династии — дело исторического случая: если были Рюрики, Шуйские, Годуновы, Романовы — почему бы не быть и Ставрогиным».⁴³ Таков грозный вопрос, который Достоевский поставил перед русским обществом, оставшийся не услышанным и не понятым им.

В момент революции 1905 г. слова Мережковского могли казаться многим его читателям фантастическими. Однако последующая история подтвердила, что пророческие опасения Достоевского, на которые Мережковский пытался обратить внимание своих современников, не были плодом его больной фантазии. Уже Керенский, Корнилов, эксцессы времен гражданской войны и военного коммунизма показали, что предостережения Мережковского, адресованные его современникам, не были беспочвенными. А последовавшая за ними эпоха сталинщины превзошла худшие опасения критика-символиста. Ибо даже Мережковский не мог предполагать, что его идейные противники — «ученики Великого инквизитора» удовлетворятся в качестве претендента на роль нового Мессии вместо подлинно русского «Ивана-царевича», «красавца, гордого, как Бог», «пророка двух величайших идей, которые когда-либо существовали на земле — Богочеловечества и Человекобожества»,⁴⁴ Сталиным, а позднее Брежневым или Черненко, т. е. не Ставрогиным, а всего лишь новоявленным Петром Верховенским.

⁴¹ Там же С 39

⁴² Там же С 37—38

⁴³ Там же С 36

⁴⁴ Там же С 37

В 1911—1926 гг. Мережковский вернулся к занятиям Достоевским в качестве одного из руководителей его собрания сочинений, выходившего в Мюнхене, в издательстве Пипер на немецком языке. Однако этот этап биографии Мережковского представляет скорее биографический, чем культурно-исторический интерес. Проложив (так же, как и А. Л. Волынский) своими работами дорогу В. И. Иванову, А. Белому, Н. А. Бердяеву, Л. Шестову, Мережковский к этому времени как критик и исследователь Достоевского уже сыграл свою историческую роль. Тем не менее думается, что значения его работ о Достоевском 1890—1906 гг. не следует преуменьшать: они сохранили свою научную ценность и сегодня.

ДОСТОЕВСКИЙ О ХРИСТЕ И ИСТИНЕ

Вряд ли я ошибусь, если предположу, что ни одно из суждений Достоевского не вызывает столько недоумений и споров, сколько вызывают широкоизвестные его слова о Христе и истине

Впервые это суждение было высказано Достоевским в письме к Н Д Фонвизиной 1854 г Приведу его в широком контексте, что существенно

«Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки, — пишет Достоевский своей корреспондентке — Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен, в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято Этот символ очень прост, вот он верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпа(ти)чнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28₁, 176)

Поразительны признания писателя о присущей ему огромной жажде веры и о мучительных религиозных сомнениях, среди которых личность Христа выступает как якорь спасения, как путеводная звезда «Символ веры» молодого Достоевского зиждется на признании нравственного и эстетического совершенства Христа, этого «вечного от века идеала, к которому стремится и по законам природы должен стремиться человек» (20, 172) Христос предстает как воплощение и критерий совершенных Нравственности, Добра и Красоты, а тем самым и воплощением абсолютной, вечной, высшей Истины, противостоящей всем относительным, временным, переходящим истинам Самый факт апелляции Достоевского к математическому (см далее) доказательству, бессильному, как известно, в делах веры, и служит свидетельством, что в данном случае речь идет о вполне реальной, земной истине

На констатации этих общих соображений можно бы и закончить, если бы суждение молодого Достоевского о Христе и истине

было единичным. Однако писатель почти буквально повторяет эту мысль в последующие годы. Очевидно, она не была случайной.

Обратимся к роману «Бесы». Ставрогин принадлежит к числу духовно и нравственно раздвоенных героев Достоевского, к тем русским широким, «карамазовским» натурам, которые способны «вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну над нами, бездну высших идеалов, и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения» (15, 129). И в своем первом качестве — в качестве философа и диалектика, способного созерцать «бездну высших идеалов», — Ставрогин в романе и в подготовительных к нему материалах выражает некоторые излюбленные идеи самого Достоевского. Таковы идеи о необходимости для развития самобытной нации великого религиозно-нравственного идеала, о русском народе-«богоносце», призванном обновить нравственно больную Европу, о католицизме, «подавшемся» на «третье дьяволово искушение» и исказившем «образ истинного Христа», и др. (Вспомним «Дневник писателя» 1870-х—начала 1880-х гг.).

К подобным же дорогим Достоевскому идеям относится и суждение о Христе и истине, высказанное в романе Ставрогиным.

«. . . не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали Вам, что истина вне Христа, то вы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?» — спрашивает Ставрогина Шатов (10, 198).

Характерно, что суждение о Христе и истине в диалоге Шатова и Ставрогина дано, как и в приведенном письме Достоевского к Н. Д. Фонвизиной, в контексте идей о вере и неверии, о Христе как высшем нравственно-эстетическом идеале и ориентире среди всех сомнений и колебаний.

Последнее из известных мне суждений Достоевского о Христе и истине приведено в черновых набросках к «Дневнику писателя» за 1881 г., намечающих полемику Достоевского с К. Д. Кавелиным о связи убеждений, поступков и веры с нравственностью.

Приведу высказывание о Христе и истине в контексте этой полемики, что очень важно.

«Совесть без Бога есть ужас, она может заблудиться до самого безнравственного. Недостаточно определять нравственность верно-стью своим убеждениям (позиция К. Д. Кавелина. — Н. Б.). Надо еще непрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна — Христос, но тут уж не философия, а вера (. . .) Сжигающего еретиков я не могу признать нравственным человеком, ибо не признаю ваш тезис, что нравственность есть согласие с внутренними убеждениями. Это лишь *честность* (русский язык богат), но не нравственность. Нравственный образец и идеал есть у меня, дан, Христос. Спрашиваю: сжег ли бы Он еретиков — нет. Ну так значит сжигание еретиков есть поступок безнравственный. (. . .) Инквизитор уж тем одним безнравственен, что в сердце его, в совести его могла ужиться идея о необходимости сжигать людей. Орсини тоже. Конрад Валленрод тоже. (. . .) Подставить

ланиту, любить больше себя — не потому, что полезно, а потому, что нравится, до жгучего чувства, до страсти Христос ошибался — доказано ¹ Это жгучее чувство говорит лучше я останусь с ошибкой, со Христом, чем с вами < > *Нравственно* только то, что совпадает с вашим чувством красоты и с идеалом, в котором вы ее воплощаете < > Если мы не имеем авторитета в вере и во Христе, то во всем заблуждаемся < > Инквизитор и глава о детях Ввиду этих глав вы бы могли отнестись ко мне хотя и научно, но не столь высокомерно по части философии, хотя философия и не моя специальность И в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было* Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла » (27, 56—57, 86)

Прежде всего хочется выделить слова об «осанне», прошедшей «через большое горнило сомнений» Это итог длительной и трудной религиозной эволюции писателя К сказанному же можно добавить, что Христос олицетворял для Достоевского не только совершенные Добро, Нравственность и Красоту, но и совершенную Любовь, верховную Совесть Поражает глубоко личное (полное благоговейной любви) отношение писателя к Христу В трудные жизненные ситуации, когда возникала проблема нравственного выбора и был необходим нелицеприятный суд совести, Достоевский мысленно обращался к Христу, чтобы представить, как в подобном случае поступил бы Христос (приведенные записи убедительно показывают это) Подобное личное отношение к Христу характерно для глубоко верующих людей

Но вступает ли, однако, подобный вывод в противоречие с реальным фактом противопоставления Христа и истины, встречающимся во всех трех приведенных высказываниях? Мыслима ли вообще для верующего человека допустимость подобного противопоставления? Как это противопоставление могло возникнуть? Прежде чем ответить на этот и другие «трудные» вопросы, вы скажу некоторые соображения об источнике аналогии «Христос и истина»

Вряд ли я ошибусь, если предположу, что аналогия «Христос и истина» восходит к Новому Завету, и прежде всего к Евангелию от Иоанна, этому Евангелию Любви, столь чтимому писателем

Не ставя перед собой задачи дать исчерпывающий свод новозаветных текстов на эту тему, я обращаю внимание лишь на те из них, где непосредственно сопоставляются Христос и истина Это, в частности

Гл 1, ст 14 «И Слово стало плотью, и обитало с нами, полное благодати и истины, и мы видали славу Его, славу как Единородного от Отца»

Ст 17 «Ибо закон дан чрез Моисея, благодать же и истина произошли чрез Иисуса Христа»

¹ Здесь, очевидно, в смысле если бы даже доказали, что Христос ошибался

Гл. 8, ст. 32: «...и познаете истину, и истина сделает вас свободными».

Ст. 40: «А теперь ищите убить Меня, Человека, сказавшего вам истину, которую слышал от Бога: Авраам этого не делал».

Ст. 46: «Кто из вас обличит Меня в неправде? Если же Я говорю истину, почему вы не верите Мне?».

Гл. 14, ст. 6: «Иисус сказал ему (Фоме. — Н. Б.): Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только чрез Меня».

Гл. 18, ст. 37—38: «Пилат сказал Ему: итак Ты Царь? Иисус отвечал: ты говоришь, что Я Царь; Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать об истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего».

Пилат сказал ему: что есть истина?».

В этих евангельских текстах, хорошо знакомых Достоевскому, Христос и истина отождествляются.

Противопоставление Христа и истины в суждениях Достоевского носит полемический характер и направлено против западноевропейского и русского атеистического гуманизма XIX в., когда в сознании современников социальные истины вытеснили истины вечные, а теории некоторых «двигателей» и вождей человечества — учение Христа. На смену религии Богочеловека пришла религия человекобога (антропотизм). В условиях религиозного кризиса, оптимистической веры в безграничный социальный прогресс, в способность человека, отрекшегося от Бога, построить «земной рай» на основе разума и науки и возникла возможность противопоставления Христу современных «двигателей человечества» как носителей подлинной человечности, противопоставления их философии и социальных теорий как истинно гуманных «ложному» и «мечтательному» учению Христа, христианскому гуманизму.

В «Дневнике писателя» за 1873 г. (глава «Старые люди») Достоевский вспоминает споры в кругу Белинского в середине 1840-х гг. о Христе, христианстве, социализме и «истинных» «двигателях человечества».

«Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мной с атеизма, — пишет Достоевский о Белинском, — (<...>) Выше всего ценя разум, науку и реализм, он в то же время понимал глубже всех, что одни разум, наука и реализм могут создать лишь муравейник, а не социальную „гармонию“, в которой бы можно было ужиться человеку. Он знал, что основа всему — начала нравственные. В новые нравственные основы социализма (<...>) он верил до безумия и безо всякой рефлексии; тут был один лишь восторг. Но, как социалисту, ему прежде всего следовало низложить христианство; он знал, что революция непременно должна начинать с атеизма. Ему надо было низложить ту религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им общества (<...>) он верил всем существом своим (<...>), что социализм не только не разрушает свободу личности, а, напротив, восстанавливает ее в неслыханном величии, но на новых и уже алмазных основаниях. Тут оставалась,

однако, сияющая личность самого Христа, с которою всего труднее было бороться. Учение Христово он, как социалист, необходимо должен был разрушать, называть его ложным и невежественным человеколюбием, осужденным современною наукой и экономическими началами; но все-таки оставался пресветлый лик Богочеловека, Его нравственная недостижимость, Его чудесная и чудотворная красота. Но в непрерывном, неугасимом восторге своем Белинский не остановился даже и перед этим неодолимым препятствием, как остановился Ренан, провозгласивший в своей полной безверия книге „*Vie de Jésus*“,² что Христос все-таки есть идеал красоты человеческой, тип недостижимый, которому нельзя уже более повторять даже и в будущем» (21, 10—11).

Достоевский приводит мнение Белинского, что Христос, «если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком; так и стушевался бы при нынешней науке и при нынешних двигателях человечества» (там же, 11). В кругу Белинского высказывалось также мнение, что Христос примкнул бы к социалистам и пошел с ними. В числе «двигателей человечества», к которым предназначалось примкнуть Христу, упоминались среди прочих утопические социалисты, Фейербах, Прудон.

Критикуя абстрактный характер современного социального гуманизма с его отвлеченной любовью к человечеству и пренебрежением к интересам отдельной личности, Достоевский писал: «Но зато мне вот что кажется несомненным: дай всем этим современным высшим учителям полную возможность разрушить старое общество и построить заново — то выйдет такой мрак, такой хаос, нечто до того грубое, слепое и бесчеловечное, что всё здание рухнет, под проклятиями человечества, прежде чем будет завершено. Раз отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов. Это аксиома. Европа, по крайней мере в высших представителях своей мысли, отвергает Христа, мы же, как известно, обязаны подражать Европе» (там же, 132—133).

В последних словах по существу выражено убеждение Достоевского, что вне Христа нет истины и что даже высокая социальная идея, осуществленная принудительно и в разрыве с религиозно-нравственным абсолютом, неизбежно исказится и обратится в свою противоположность.

Выскажу некоторые соображения по поводу той великой социальной идеи атеистического гуманизма, которую мог подразумевать Достоевский и превосходство которой над учением Христа ее апологеты готовы были доказать математически.

Думаю, что это идея о хлебе земном, о необходимости накормить голодных и обездоленных и связанная с ней программа насильственного построения «земного рая», в котором все будут сыты и счастливы. Именно идею «земного рая» («земного царства») — как альтернативу Царству небесному — атеистический гуманизм противопоставляет христианству. Достоевский-петрашевец в молодом

² «Жизнь Иисуса» (франц.).

сти сам прошел через соблазн этой идеи, она была им глубоко выстрадана.

Как и все коренные проблемы человеческого бытия, Достоевский решает проблему «хлебов», обратившись к Христу и Новому Завету. Символ «камни и хлебы», «камни, обращенные в хлебы» (точнее: камни, не обращенные в хлебы), наполненный глубочайшим религиозно-нравственным и философским содержанием, проходит через все творчество зрелого Достоевского и получает гениальную трактовку в «Братьях Карамазовых» (поэма «Великий инквизитор»).

Евангельское предание об искушении Христа дьяволом в пустыне Достоевский использует для осмысления исторических судеб человечества, для размышления над узловыми вопросами христианства и социализма.

Символ «камни и хлебы» восходит к первому искушению Христа дьяволом в пустыне:

«И приступил к Нему искушитель и сказал: если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами.

Он же сказал ему в ответ: написано: не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих» (Мф., 4, 3—4; Лк., 4, 3—4).

Христос, насытивший, согласно Евангелию, пятью хлебами пять тысяч, отказался в данном случае превратить камни в хлебы, ответив: «Не хлебом одним будет жить человек. . .», т. е. высказал мысль о приоритете духовного начала в человеке, приоритете «хлеба небесного» перед «хлебом земным»: «Старайтесь не о пище тленной, но о пище, пребывающей в жизнь вечную, которую даст вам Сын Человеческий. . .» (Ин., 6, 27).

В романе «Подросток» и в подготовительных к нему материалах идея «обратить камни в хлебы» квалифицируется как великая, но второстепенная: «Телеги, подвозящие хлеб человечеству. Это — великая идея, но второстепенная и только в данный момент великая. Ведь я знаю, что, если я обращу камни в хлебы и накормлю человечество, человек тотчас же спросит: „Ну вот, я наелся; теперь что же делать?“» (16, 78).

Или другая запись:

«Общество основывается на началах нравственных; на мясе, на экономической идее, на претворении камней в хлебы — ничего не основывается. . .» (16, 431).

По мнению Достоевского, «высшая идея на земле *лишь одна* и именно — идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные „высшие“ идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из нее одной вытекают* <. . .> Словом, идея о бессмертии — это сама жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества» (24, 48—50).

И в этом понимании высшей идеи человеческого бытия Достоевский также следует за Христом: «Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится вам» (Мф., 6, 33).

В центре поэмы «Великий инквизитор» — суд над Христом с точки зрения атеистического гуманизма и социализма.

Великий инквизитор по-своему любит и жалеет людей. Он убежден, что человечество в своей основной массе — «слабое, вечно порочное и вечно неблагородное людское племя» (14, 231), которому не под силу высокие нравственные требования Христа и свобода нравственного выбора. Оно всегда предпочтет «хлеб земной» (материальные блага) «хлебу небесному». Великий инквизитор и другие «избранные», «подправив» подвиг Христа, «из человеколюбия» устраивают «счастье» этих слабосильных существ обманым путем, на основе «чуда, тайны и авторитета», отвергнувших Христом. «И люди обрадовались, что их вновь повели как стадо и что с сердец их снят наконец столь страшный дар (свобода нравственного выбора. — Н. Б.), принесший им столько муки» (там же, 234).

Великий инквизитор, осудивший Христа за то, что Он отверг первое дьявоново искушение и не превратил камни в хлебы, относит идею «хлебов» к числу тех идей, которые способны разрушить храм Христа.

«. . . знаешь ли, — говорит Великий инквизитор Христу, — что во имя этого самого хлеба земного и восстанет на Тебя дух земли, и сразится с Тобою, и победит Тебя, и все пойдут за ним, восклицая: „Кто подобен зверю сему, он дал нам огонь с небеси!“ < . . . > „Накорми, тогда и спрашивай с них добродетели!“ — вот что напишут на знамени, которое воздвигнут против Тебя и которым разрушится храм Твой» (там же, 230).

Оригинальное раскрытие символа «камни и хлебы» дано Достоевским в его письме к В. А. Алексееву от 7 июня 1876 г. Письмо это — ценнейший автокомментарий к религиозно-философскому содержанию поэмы «Великий инквизитор». В письме, как и в поэме, звучит диалог между атеистическим и христианским гуманизмом и противопоставляются два взгляда на человека. Предоставим слово обоим сторонам.

«. . . Ты — Сын Божий, стало быть, Ты всё можешь. Вот камни, видишь, как много. Тебе стоит только повелеть — и камни обратятся в хлеб.

Повели же и впредь, чтоб земля рождала без труда, научи людей такой науке или научи их такому порядку, чтоб жизнь их была впредь обеспечена. Неужто не веришь, что главнейшие пороки и беды человека произошли от голоду, холоду, нищеты и из всевозможной борьбы за существование“.

Вот 1-я идея, которую задал злой дух Христу. Согласитесь, что с ней трудно справиться. Нынешний социализм в Европе, да и у нас, везде устраняет Христа и хлопочет прежде всего о хлебе, призывает науку и утверждает, что причину всех бедствий человеческих одно — нищета, борьба за существование, „среда заела“ » (29 2, 84—85).

Такова в представлении Достоевского точка зрения социалистов и — шире — атеистического гуманизма, которую Великий инквизи-

тор выразил словами «Накорми, тогда и спрашивай с них добродетели»³

Какова же в понимании Достоевского позиция Христа, отвергнувшего «соблазн о хлебе»?

«На это Христос отвечал „не одним хлебом бывает жив человек“, — то есть сказал аксиому и о духовном происхождении человека Дьяволова идея могла подходить только к человеку-скоту, Христос же знал, что хлебом одним не оживишь человека. Если притом не будет жизни духовной, идеала Красоты, то затоскует человек, умрет, с ума сойдет, убьет себя или пустится в языческие фантазии. А так как Христос в Себе и Слове Своем нес идеал Красоты, то и решил лучше вселить в души идеал Красоты, имея его в душе, все станут один другому братьями и тогда, конечно, работая друг на друга, будут и богаты. Тогда как дай им хлеба, и они от скуки станут, пожалуй, врагами друг другу» (там же, 85)

На закономерно возникающий вопрос почему же нельзя было «дать и Красоту и хлеб вместе»? — Достоевский дает следующее объяснение «Тогда будет отнят у человека *труд, личность, самопожертвование своим добром ради ближнего* — одним словом, отнята вся жизнь, идеал жизни. И потому лучше возвестить один свет духовный» (там же)

Было бы, однако, большой наивностью предположить, что Достоевский вообще отрицал необходимость «хлеба земного». В одной из черновых заметок 1880 г он пишет «Еще в Евангелии сказано < > самим Христом „Не одним хлебом будет жив человек“ Значит, наравне с духовной жизнью признано за человеком полное право есть и хлеб земной» (26, 220)

Однако писатель неустанно напоминал о приоритете духовного начала в человеке над началом материальным, как бы предвидя, к каким пагубным последствиям может привести наше общество забвение этой евангельской истины

Социальный прогресс Достоевский, как известно, связывал с идеей духовного и нравственного обновления как отдельной личности, так и общества в целом «Были бы братья, будет и братство, — писал Достоевский в 1880 г — Если же нет братьев, то никаким „учреждением“ не получите братства. Что толку поставить „учреждение“ и написать на нем „Liberte, egalite, fraternite“? ⁴ Ровно никакого толку не добьетесь тут „учреждением“, так что придется — необходимо, неминуемо придется — присовокупить к трем „учредительным“ словечкам четвертое „ou la mort“, „fraternité ou la mort“, ⁵ —

³ В «Дневнике писателя» за 1873 г (статья «Старые люди») Достоевский приводит близкое по смыслу суждение Белинского «— Да знаете ли вы, — взвизгивал он раз вечером < > обращаясь ко мне — знаете ли вы, что нельзя насчитывать грехи человеку и обременять его долгами и подставными ланитами, когда общество так подло устроено, что человеку невозможно не делать злодейств, когда он экономически приведен к злодейству, и что нелепо и жестоко требовать с человека того, чего уже по законам природы не может он выполнить, если б даже хотел » (21, 11)

⁴ «Свобода, равенство, братство» (франц.)

⁵ «или смерть», «братство или смерть» (франц.)

и пойдут братья откалывать головы братьям, чтоб получить чрез „гражданское учреждение“ братство» (там же, 167).

В заключение отметим, что письмо к В. А. Алексею может служить еще одним подтверждением нашего вывода, что именно в Христе и Его Слове Достоевский видел самую главную для человека и непреходящую истину.

А Н ХОЦ

ТИПОЛОГИЯ «СТРАННОГО» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ»

Под знаком «странного», загадочного совершается в романе все развитие духовной коллизии главного героя, причем ясное понимание таинственной сущности происходящего с ним дано в самосознании Раскольникова, постоянно, отчетливо и остро им переживается: «И во всём этом деле он всегда потом наклонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений» (6 52)¹ Весь объем происходящего в «Преступлении и наказании» как бы изначально помещен в ситуацию острания, содержит сильный элемент загадочности. Обширная сфера «странного» настойчиво акцентируется писателем как имеющая особое смысловое и функциональное значение в романе. Для уточнения и постановки проблемы «странного» необходимо обратиться к реальному содержанию этого понятия у Достоевского, к роли и типологическим признакам ситуаций острания, имеющим особую художественную задачу в структуре произведения.

Пересечение «фантастических», пограничных состояний — предельных проявлений человеческой природы — с бытовым пространством обыденного мира, характеризующее поэтику Ф. М. Достоевского, реализуется, в частности, в антиномии «ясного» и «странного» в художественной структуре романа. В сфере «ясного», этически непроблематичного обитают, например, Петр Петрович Лужин («но господин Лужин ясен» — 6, 36), бульварный франт («толстый господин был, конечно, понятен» — 6, 41) и некоторые другие. Этически завершенный герой, выключенный из диалогической структуры, всегда «ясен» и «прозрачен», лишен «странности» как глубинной личностной характеристики — не о д н о з н а ч н о с т и, особенности. Справедливо замечено, что «сопричастность героя вековечному обуславливает и определенный таинственный, „романтический“ ореол вокруг него»² «Странное» и таинственное в романе — не только

¹ Здесь и далее при цитировании разрядка принадлежит автору данной статьи

² Ковсан М. Л. «Преступление и наказание» «все» и «он» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1988. Т. 8. С. 72. Об обширной сфере «фантастического» и «странного» в романе «Неточка Незванова» см. Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М., Л., 1964. С. 75—77.

результат сюжетного напряжения или внешний атрибут болезненного сознания героя. Перенасыщающее речь «странное» — авторский знак причастности философской ипостаси произведения, а в своих наиболее глубоких проявлениях оно восходит к особенностям художественного видения Достоевского, имеет не сюжетную, но поэтико-генную основу.

Говоря о данном в речи своеобразном о с т р а н е н и и — избытке определения «странный», пронизывающего романские сферы автора и героев, следует сосредоточиться не столько на сюжетно-бытовой причинности, открыто мотивирующей ряд неадекватных, «сдвинутых» реакций и проявлений героев, таких как болезненные симптомы, мнительность, раздражительность и так далее, сколько на менее очевидной связи «странного» с особенностями метода, диалогической организацией художественного универсума, философским контекстом произведения. С этой точки зрения принципиально важно, что пики концентрации «странного» знаменательно совпадают с полями наибольших этико-философских напряжений романа. Так, в сцене чтения Евангелия определение «странный» и его словоформы встречаются 9 раз, в исповеди Раскольникова Соне — 12 раз, в первом разговоре Раскольникова со Свидригайловым — 6 раз, в разговоре со Свидригайловым в трактире — 5 раз, в сцене о хохочущей старухе — 4 раза, в истории самоубийства Свидригайлова — 7 раз, и так далее. «Странное» здесь устойчиво тяготеет к кругозорам наиболее проблематичных, «раздвоенных» героев писателя, к сферам Раскольникова и Свидригайлова, заметно разряжаясь в ореолах Сони, Лужина и Лебезятникова — целостных или заведомо непоблематичных персонажей.

На один из аспектов употребления определения справедливо указал В. Н. Топоров, отметив создание «атмосферы неожиданности, обматутного ожидания, неопределенности в отношении развития романной структуры».³ По его данным, слово «странный» («часто — странно, странное дело») употреблено в романе «около 150 раз», однако более полный подсчет показывает, что на 418 страницах текста слово «странный» и его производные встречаются ровно 160 раз. При этом знаменательно, что наибольшее число определений дано в сфере Раскольникова (85) и Свидригайлова (23), в сфере Сони — около 10, Порфирия Петровича — около 7, Разумихина — около 6, Лужина и Лебезятникова — по 4, столько же в сфере Катерины Ивановны.

Однако нагнетание остранения связано не только с «атмосферой неожиданности», интенсивностью философского контекста или сюжетной напряженностью, но прежде всего — с особенностями полифонической структуры романа; избыток «странного» в «Преступлении и наказании» создан активностью диалогического начала. И действительно, в качестве оценки «странное» реализуемо лишь

³ Топоров В. Н. Поэтика Достоевского и архаичные сферы мифологического мышления // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 96

в сфере чужого активного отношения, предполагает заинтересованный пристрастный взгляд оценивающего субъекта в диалоге. «Странное» при этом предстает как таинственная, непроясненная суть чужого «Я», угадываемая в открытой незавершенности другого самосознания. Лишь в богатой субъективной сфере большого диалога романа становится возможной система оценочных взаимоотношений героев, при которой «странное», непроясненное рождено неполнотой взаимного постижения, фрагментарностью проникновения в глубины чужого сознания. «Странное» здесь оказывается органически связанным с особенностями диалогической организации романа, с отсутствием авторского всеведения, в монологической области которого был бы совершенно невозможен такой спектр «странного» и непроясненного — не охваченного авторитетно-разъясняющей авторской мыслью. Поэтому богатство диалогических взаимоотражений закономерно влечет расширение пределов загадочного, непонятного, «странного» — всех элементов относительного, «частного», неполного знания.

Неполнота видения, возникающая в диалоге, иногда «снимается» в процессе сложного развития ситуации остранения. Чрезвычайно интересна динамика такой ситуации. Концентрация «странного» в сфере самосознания героя обычно предшествует некоей точке перелома на пути к диалогическому пониманию. Динамический пик остранения обычно предшествует догадке, разъясняющему постижению истины. Это понимание в свою очередь может оказаться неполным, так называемым неформулируемым «бессознательным знанием»: «Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними... Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятое с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец. — Понимаешь теперь?.. — сказал вдруг Раскольников с болезненно искривившимся лицом...» (6, 240). Ситуация остранения сопутствует здесь процессу диалогического взаимопостижения героев, маркируя в этом процессе некий кризисный момент понимания, догадки или последнего приближения к ней. Процесс диалога в этом случае последовательно содержит моменты пика и затем — в той или иной степени — прояснения или даже снятия остранения, причем это снятие обычно происходит «вдруг».

«Что-то странное» (кризис понимания) через короткое замыкание догадки («вдруг») трансформируется в нечто «понятое с обеих сторон» (частичное снятие «странного»). Модель концентрации и снятия остранения в диалоге представлена на многих страницах романа, например, особенно отчетливо присутствует в сцене чтения Евангелия, где внятно заявленное остранение предваряет первое приближение героя к человеческой тайне Сони.

По справедливому замечанию А. П. Скафтымова, «прежде чем дать читателю „понять“, он (Достоевский. — А. Х.) заставляет его „не понять“... Недосказанность, загадочность фиксирует внимание читателя как раз в том пункте, который является для него наиболее важным и значительным <...> Загадка у него <...> служит

в качестве особого метода разъяснения».⁴ Разъясняющее снятие «странного» происходит также и в ситуации с а м о п о с т и ж е н и я героя, при углублении в собственное самосознание, где остранение предшествует нравственному прозрению: «Я останусь один! — проговорил он в д р у г решительно, — и не будет она ходить в острог! Минут через пять он поднял голову и с т р а н н о улыбнулся. Это была с т р а н н а я мысль: „Может, в каторге-то действительно лучше“, — подумалось ему в д р у г» (6, 326).

Соседство остранения с ситуацией «вдруг» в двух приведенных отрывках представляется отнюдь не случайным, число примеров можно было бы значительно умножить. В. Н. Топоровым справедливо подмечен «высокий коэффициент совместной встречаемости»⁵ «вдруг» и «странно», но логика такого соседства требует дополнительного прояснения. Например, примечательно, что «вдруг» — как нарушение некоего ожидаемого ряда — всегда содержит оттенок странности, а остранение в свою очередь обычно реализуется через ситуацию «вдруг», включает сильный элемент неожиданности: «И вдруг с т р а н н о е, неожиданное ощущение какой-то едкой ненависти к Соне прошло по его сердцу. Как бы удивясь и испугавшись сам этого ощущения, он в д р у г поднял голову и пристально поглядел на нее. . .» (6, 314). Или в других местах романа: «Когда Раскольников в д р у г увидел ее, какое-то с т р а н н о е ощущение, похожее на глубочайшее изумление, охватило его. . .» (6, 51); «А если б вы знали, однако, какую вы с т р а н н у ю мысль сейчас сказали, маменька, — прибавил он в д р у г, странно усмехнувшись» (6, 178); «На одно мгновение все как-то с т р а н н о в д р у г законфузились» (6, 184).

В тексте романа слово «вдруг» непосредственно соседствует со «странным» более чем в 20 случаях, однако гораздо чаще остранению сопутствует не слово, а с и т у а ц и я «вдруг», содержащая тот или иной оттенок внезапности: «Но тут случилось странное происшествие, нечто до того н е о ж и д а н н о е < . . . > что < . . . > ни Раскольников, ни Порфирий Петрович на такую развязку и не могли рассчитывать» (6, 270).

Развивая подмеченное В. Н. Топоровым, следует, видимо, более широко говорить об особых т и п о л о г и ч е с к и х п р и з н а к а х ситуации остранения у Достоевского, важным компонентом которой является элемент внезапности («вдруг»)⁶. Среди наиболее устойчивых компонентов ситуации остранения, составляющих важное средство ее углубления, можно также назвать смысловую п а у з у и пристальный в з г л я д, служащий самовыявлению некоего нового смысла. «Вдруг», пауза и взгляд служат пластическим воплощением

⁴ Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 92.

⁵ Топоров В. Н. Поэтика Достоевского. . . С. 96.

⁶ О роли «вдруг» в поэтике писателя см.: Слонимский А. «Вдруг» у Достоевского // Книга и революция. 1922. № 8; Фридлендер Г. М. О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4 С. 12; Белкин А. А. Читая Достоевского и Чехова. М., 1973. С. 129—134.

и «комментарием» остраивающей ситуации, привносят дополнительные оттенки в существо таинственного. Вот лишь некоторые примеры: «Они оба замолчали, и молчание длилось даже до странности долго, минут с десять. Раскольников облокотился на стол и молча ерошил пальцами свои волосы <...> Вдруг Раскольников презрительно посмотрел на Порфирия» (6, 349); «А тебе бы сразу весь капитал? Он странно посмотрел на нее. — Да, весь капитал, — твердо отвечал он помолча» (6, 27); «В коридоре было темно; они стояли возле лампы. С минутой они смотрели друг на друга молча <...> Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто <...> пронизал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними...» (6, 240); «Время терпит, время терпит-с, — бормотал Порфирий Петрович, похаживая взад и вперед <...> то к окну, то к бюро <...> то избегая подозрительного взгляда Раскольникова, то вдруг сам останавливаясь на месте и глядя на него прямо в упор. Чрезвычайно странную казалась при этом его маленькая <...> фигурка...» (6, 255—256); «Никодим Фомич <...> взглянув на письмоводителя, который тоже очень пристально смотрел на него, замолчал. Все вдруг замолчали. Странно было» (6, 83).

В качестве признака остраивания напряженная пауза в романе упомянута в 25 сценах. О роли «взгляда» уже много писалось в литературе о Достоевском. Следует лишь прибавить, что пауза, взгляд и «вдруг» вообще входят составной частью в ореол кризисных проявлений, обычно сопровождающих и «аранжирующих» ситуацию остраивания; в их числе — восклицания, побледнения, «предельные» жесты и неожиданные поступки.⁷ Лаконичное описание модели смысловой паузы и динамики снятия остраивания в диалоге дал А. Л. Слонимский: «Сгущенность и сосредоточенность „вдруг“ в сцене с Разумихиным делают острее и резче ощущение внезапно прорывающейся правды. Все происходит без слов. Только — взгляд, мимика, жест. Взаимное напряжение — и внезапный разряд».⁸

Многообразна роль остраивающей паузирования в романе. Как момент особой смысловой напряженности, пауза часто фиксирует некую сумму неясных смыслов, провоцируя проблемную ситуацию. Смысловая пауза, как и взгляд, сигнализирует о невыявленности важного смысла, побуждая к его активной расшифровке. Комментируя явление художественной «изоляции» реалий, как выражение остраивания в тексте, М. М. Бахтин указывал на выведение при этом «предмета, ценности и события из необходимого познавательного <...> ряда».⁹ Остраивание в этом случае может рассматривать-

⁷ О поэтике «предельных» жестов и «странном» в сфере пластики у Достоевского см.: Белобровцева И. З. Мимика и жест у Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 197.

⁸ Слонимский А. Л. «Вдруг» у Достоевского. С. 12.

⁹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 60—61.

ся как нарушение познавательной цепочки, стимулирующее читательскую активность Пауза как познавательная заминка в координатах читательского восприятия не только фиксирует ситуацию остранения, но и стимулирует скорейшее снятие этой ситуации через познавательное развенчание «странного» «Так даю показание, что читал, интересовался отыскивал разыскивал < > — произнес он наконец, почти шепотом, чрезвычайно приблизив свое лицо к лицу Заметова Заметов смотрел на него прямо в упор, не шевелясь и не отодвигая своего лица от его лица Страннее всего показалось потом Заметову, что ровно целую минуту длилось у них молчание и ровно целую минуту они так друг на друга глядели — Ну что ж что читали? — вскочил он вдруг в недоумении и в нетерпении» (6, 125)

Мучительная пауза Раскольниковова включает не только истерическое желание «высунуть им язык, дразнить их, смеяться» (6, 126), но и подсознательный соблазн очищающего признания Пауза предстает роковой «площадкой» пограничного балансирования мира «идеи» героя и его глубинной человеческой сущности, мучительная борьба которых овнешняется в «предельном» молчании Странная пауза как бы «нагружена» указанием на силу и смысл этой перманентной борьбы и через познавательную заминку фиксирует на ней внимание читателя

В сцене «Хрустального дворца» дано значительное нагнетание «странного» В тексте соседствует «Чтой-то какой вы странный», «А я вам странным кажусь?», «Тут он загадочно посмотрел на Заметова», «не то чтоб обиделся, а уж очень удивился», «Фу, какой странный!», «Так я странен?» (6, 125) В этом ряду пауза является наивысшей точкой остранения («страннее всего») и одновременно она подготавливает разъясняющее снятие загадочного — прочтение паузы как момента трагического выбора героя, предельности его нравственного испытания Тем же самым наполнена и типологически близкая к ней минутная пауза в сцене признания Соне «Стало быть, я с *ним* приятель большой коли знаю, — продолжал Раскольников, неотступно продолжая смотреть в ее лицо, точно уже был не в силах отвести глаз < > Прошла еще ужасная м и н у т а Оба все глядели друг на друга — Так не можешь угадать-то? — спросил он в д р у г, с тем ощущением, как бы бросался вниз с колокольни» (6, 315)

Избыток «странного» присущ сферам как рассказчика, так и диалогизирующего героя Например, в речи Раскольниковова «странное» с производными словоформами встречается 15 раз, в авторской речи о герое — около 70 раз, всего в сфере Раскольниковова и в связи с ним — около 85 упоминаний — большая часть всего «фонда» остранений в романе В речи Свидригайлова «странное» упоминается 6 раз, в речи автора и героев о нем — 17 раз, всего в сфере Свидригайлова 23 упоминания определения В собственной речи героев «странное» обычно является знаком активной раздвоенности, дисгармоничности, при которой резко нарушена естественность миро восприятия, отступление героя от нравственного императива бо-

лезненно искажает контакт личности с миром, этическая «сдвинутость» восприятия наполняет самосознание «странным», пугающе непроясненным.

«Странное», рождающееся в сфере самосознания героя, зачастую проецируется в о н е, переносится в авторскую речь, становясь одной из внешних характеристик лица, свойством, увиденным сторонним взглядом. При этом прямая речь героя сливается с непрямой, авторской: «странное» героя проступает в авторском сознании. По замечанию Г. М. Фридлендера, «каждая фраза, каждый последующий „кадр“ рассказа соответствует тому, как события отражаются в сознании самого героя. Автор и герой как бы сливаются друг с другом».¹⁰ Поразившая на лестнице Раскольникова странная боязнь встречи с хозяйкой, мысль о парадоксальности странного соседства преступного замысла с необходимостью обыденного приличия («слушать всякий вздор про всю эту обыденную дребедень») овнешняется в «странной улыбке», увиденной уже наблюдающим рассказчиком. Примечательна субъектная непроясненность этого «странного» («странной» — кому?), одинаково принадлежащего сознанию повествующего и самосознанию Раскольникова. Роман изобилует примерами подобных пересечений субъектных сфер автора и героя в точке «странного». Данное в авторском изложении «странное» в то же время читается здесь как проекция внутреннего видения героя, фрагмент непрямого высказывания: «Соня нерешительно ступила к столу, недоверчиво выслушав странное желание Раскольникова» (6, 249); «Но странный <...> шепот <...> обратил наконец его внимание» (6, 389). К субъектно-непроясненным относится и 8 раз упомянутая в романе странность улыбки («странная улыбка», «усмешка»), одновременно данная в речи автора-рассказчика и в потоке сознания героя: «Свидригайлов простоял еще у окна минуты три. <...> Странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаяния» (6, 383). Субъектный аспект остранения, впрочем, требует отдельного и более детального разговора. . .

Теперь же необходимо выделить оценочную ипостась остранения, проследить способы выражения авторской оценочной активности, при которой «странное» является частью экспрессивной инфраструктуры романа. Оценочный аспект реализуется прежде всего в собственно авторской, беспримесной речи, придающей определению «странной» оценочно-завершающий смысл. Авторское оценочное остранение адресовано прежде всего фигурам сюжетной периферии, фона, лишенным личностной диалогической глубины и «перекрываемым» авторской оценочностью. («Странное» же в сфере главных лиц дано в основном в потоке их собственного сознания, вне досягаемости прямого авторского слова.) Периферийное «странное» чаще связано с какими-либо внешними характеристиками и несущественными отношениями, минует область глубоких душевных состояний: «Этот Андрей Семенович был худосочный и золотушный

¹⁰ Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. С. 170.

человечек < > и до странности белокурый » (6, 279), « Петр Петрович < > охотно принимал < > от Андрея Семеновича даже весьма странные похвалы, то есть не возражал < > если (тог — А Х) приписывал ему готовность способствовать < > устройству новой „коммуны“ где-нибудь в Мещанской улице » (6, 280) Иронически-завершающий контекст лишает «странное» собственно странности — таинственного и гадательного содержания, заменяя его откровенно-двусмысленным сатирическим значением «Странное» получает о б р а т н ы й смысл, оставаясь загадочным лишь в сфере дискредитируемого героя, но достаточно проясненным для читателя « случаи драки в будущем обществе немыслимы и < > странно, конечно, искать равенства в драке» (6, 281—282), — убеждает «компаньона» Лебезятников В его же разговоре о Соне «Напротив, мне даже самому это странно со мной она как-то усиленно, как-то боязливо целомудренна и стыдлива!» (6, 283) (Именно Лебезятникову это и должно казаться странным), «С этим гоподином у Петра Петровича установились какие-то странные < > отношения Петр Петрович презирал и ненавидел его даже сверх меры » (6, 278) «Странное» здесь обозначает не глубину и противоречивость отношений (они «отчасти и естественные», по замечанию рассказчика), но именно внешнюю, м н и м у ю «странность», «странность» на первый взгляд Так выявляется еще одна ипостась определения — «странное» как к а ж и м о с т ь, являющаяся результатом якобы неосведомленности, недогадливости повествователя («какие-то странные < > отношения») Это «странное» легко мотивируется читателем, выявляет для него свою логику и закономерность, оставаясь как бы комично-загадочным в сфере рассказчика или героя

Есть мнимостранное и в самосознании Раскольникова Оно, на пример, в сумятице чувств перед признанием Соне «Но странно случилось с ним Когда он дошел до квартиры Капернаумова, то почувствовал в себе внезапное обессиление и страх В раздумье остановился он перед дверью с с т р а н н ы м вопросом: „Надо ли сказывать, кто убил Лизавету?“ Вопрос был с т р а н н ы й, потому что он вдруг < > почувствовал, что не только нельзя не сказать, но даже и отдалить эту минуту » (6, 312) Помимо отмеченной В Н Топоровым «тенденции к концентрации» «странного»,¹¹ оно обнаруживает здесь свою скрытую мотивированность и психологическую логику, подчеркнутую далее в тексте Трижды поставленное определение приобретает некий риторический оттенок, вид словоформы, само повторение которой придает мыслям значение неуверенности, блуждания вокруг главного пункта В сущности, «странное» здесь лишено реальной загадки, являясь знаком духовного смятения героя Таинственное легко мотивируется читателем «Он смотрел на Соню и чувствовал, как много на нем было ее любви, и странно, ему стало вдруг тяжело и больно, что его так

¹¹ Топоров В Н Поэтика Достоевского С 96

любят. Да, это было странное и ужасное ощущение!» (6, 324). И в этом случае чувство Сони неясно лишь в этически «сдвинутых» координатах Раскольникова, в сфере же читателя видение совершенно обратное: само чувство подвергает испытанию на прочность, остраивает концептуальную порочность героя, при этом происходит этическая перестановка: «странное» переадресовано построениям Раскольникова, неприемлемое же им чувство Сони воспринимается гармоничным и естественным, лишенным налета «странности».

В подлинном значении непроясненного, загадочного читатель сталкивается со «странным» в эпицентрах наибольшего философского напряжения романа. В сфере проблематичного видения мира «странно» становится действительным прикосновением к т а й н е человека, выражением бесконечности духовной перспективы чужого «Я». В этом случае остранение предстает моментом глубинной художественной задачи Достоевского, ориентированной на постижение «фантастической», надалгебраической реальности человеческой природы («человек есть тайна»). В сцене чтения Евангелия ситуация остранения глубинно соотносена с важнейшими бытийными вопросами романа — о самоубийстве как возможности бунта, последнего неприятия мира; о вере и безверии, условии духовного обновления, принятия сакральной истины; о значении христианской идеи в современном мире. Нравственные страдания героя впервые отчетливо осмысливаются здесь в христианских категориях, обретающих для Раскольникова новую интуитивную притягательность: «Что ж бы я без Бога-то была? — быстро, энергически прошептала (Соня. — А. Х.) <...> вскинув на него вдруг засверкавшими глазами <...> „Так и есть! так и есть!“ — повторял он настойчиво про себя <...> „Вот и исход! Вот и объяснение исхода!“ <...> С новым, с т р а н н ы м, почти болезненным чувством всматривался он в это бледное <...> угловатое личико, в эти кроткие голубые глаза <...> и всё это казалось ему более и более с т р а н н ы м <...> „Юродивая! юродивая!“ — твердил он про себя» (6, 248). На двух страницах мучительного предощущения «исхода» «странно» встречается 6 раз. «Это был Новый завет в русском переводе <...> — Мне принесли, — ответила она <...> Лизавета принесла, я просила. „Лизавета! С т р а н н о!“ — подумал он. Всё у Сони становилось для него как-то с т р а н н е е и чудеснее, с каждой минутой. Он перенес книгу к свече <...> — Где тут про Лазаря? — спросил он вдруг» (6, 248—249). «Странное» многозначно соотносится здесь с «чудесным» и проясняется через него. Странно-чудесное воскрешение библейского и романного героев составляют, как известно, определенную смысловую рифму, которая становится очевидной лишь в надбытовой атмосфере остранения, характеризующей сцену разговора «убийцы и блудницы», «странно сошедшихся за чтением вечной книги» убитой Лизаветы (6, 252). Концентрация «странного» выводит сцену чтения за обыденно-сюжетные рамки, заявляя ее предельное философское звучание, передает глубину духовного смятения Раскольникова, таинственно, «чудесно» прозре-

вающего («с новым, странным, почти болезненным чувством») духовную истину. При этом важно видеть, что концентрация остра-нения выражает определенную и н т и м н о с т ь духовного движения героя, становится знаком некоторой з а к р ы т о с т и и духовной тайны человека и одновременно — указанием на «д е л и к а т н у ю» позицию художника по отношению к этой тайне, к чужому «Я». Автор не претендует на тотальное знание, во всяком случае на абсолютную исчерпанность авторитетным словом духовного движения героя, которое и для самого Раскольникова предстает достаточно гадательным и непроясненным. «Странное» указывает здесь на эстетическую позицию Достоевского, утверждающего некую художественную д и с т а н ц и ю между усилием проникающего художника и принципиальной незавершенностью предмета его видения. С героем всегда остается ч т о - т о (данное в «странном»), неразличимое для классифицирующего слова автора, определенная непроясненность глубинного духовного движения. Рискнем предположить, что известная из черновика установка Достоевского на авторское всеведение в романе: «. . . предположить автора существом всеведущим и непогрешающим» (7, 149) — значительно корректируется практикой обширного остра-нения, при котором акцент должен быть перенесен на продолжение цитаты: «от автора. Нужно слишком много н а и в н о с т и и откровенности» (там же). Наивность явлена в тексте как неполнота авторского знания, недогадливость рассказчика (автора-повествователя), многое видящего «странным» и необъяснимым: «Странное дело: казалось, он вдруг стал совершенно спокоен < . . . > Это была первая минута какого-то странного, внезапного спокойствия» (6, 120), «Для Раскольникова наступило странное время; точно туман упал вдруг перед ним. . .» (6, 335); «Но по какой-то странной, чуть не звериной хитрости ему вдруг пришло в голову скрыть до времени свои силы. . .» (6, 96).¹² Думается, достаточно закрытой остается для читателя и история предсмертных изменений Свидригайлова; неоднозначно пока прояснена роль его отношений с Дуней в канун последнего решения героя.¹³ При этом интересен явный разрыв между протокольной скрупулезностью фиксации событийной стороны самубийства и нарочитой смутностью, фрагментарностью картины внутренних движений героя. Решение Свидригайлова видится неким таинством, которое автор как бы не решается изнутри комментировать, имея в виду принципиальную неисчерпаемость некоторых роковых, «предельных» выборов человека. Роковое: «Так не любишь? < . . . > И. . . не можешь? . . . Никогда?» (6, 382), «с отчаянием» сказанное Дуне и непосредственно предшествующее последнему решению, — действительно странно (и к концу романа неожиданно) в

¹² Комментарий отказа Ф М Достоевского от начальной «ясности» «до последней крайности» (7, 148) см *Ковсан М Л* «Преступление и наказание» «все» и «он» С 72

¹³ «Дуня, — считает Т А Касаткина, — последняя надежда ироника на цель и ценность < > Убивает он себя, когда рухнет эта < > надежда, а не потому, что его „тезис“ „никаких преград“ (навязанный ему исследователями) потерпел крах» См об этом *Касаткина Т А* Свидригайлов-ироник // Достоевский и современность Тезисы выступлений на «старорусских чтениях» Новгород, 1989 С 51

духовных координатах Свидригайлова, ясно обозначает для героя прорыв в новую духовность, парадоксально совпадающую с его уходом.

В сферах Раскольникова и Свидригайлова определение «странный» имеет свои особенности, однако существует и общая причина активизации остранения в кругозорах обоих героев. Сближающее безверие, этическая ущербность основополагающих рациональных представлений значительно «фантазмагоризирует» мировосприятие каждого из них, рождает обилие «странного», неясного, болезненно искажает картину мира. Приметы такого искажения — призраки Марфы Петровны, предсмертный кошмар «пятилетней камелии», видение вечности на «аршине пространства», кошмары «второго» убийства хохочущей старухи, лестничного избияния хозяйки Раскольникова и так далее. При этом «странное» не обязательно сюжетно мотивировано болезнью; сюжетное остранение (болезнь) постепенно трансформируется в некую личностную загадку: «Не рассердитесь, Родион Романович, — замечает Свидригайлов, — но вы мне сами почему-то кажетесь ужасно как странным. Как хотите, а что-то в вас есть (. . .) то есть не собственно в эту минуту, а вообще теперь» (6, 217). Событийная тайна в романе постепенно перерастает в загадку этически «сдвинутого» сознания. При этом «странное», связанное с внешней сюжетикой, минующее духовные состояния героев, несколько преобладает в первых двух частях романа (I ч. — 18 случаев употребления из 26; II ч. — 16 из 25): «Странен (. . .) он ему показался: в таких лохмотьях, а сам деньги выдает!», «какие-то писцы. . . все странный какой-то народ», «пробормотал господин, испуганный (. . .) странным видом Раскольникова», «никакой мебели; странно как-то!». Лишь в 8—9 случаях определение характеризует внутренние движения героев, остраненность взгляда, мысли, чувства: «Раскольников смотрел на всё с странным ощущением равнодушия и безучастия»; «Это была первая минута какого-то странного, внезапного спокойствия».

К ряду внешней мотивации примыкает и «странное»-болезнь, связанное с ее симптомами: «Эта болезнь его тогда, его странные все такие поступки. . .» (Разумихин); «Фу, какой странный! — повторил Заметов (. . .) сдается, что вы все еще бредите. . .»; «Чтой-то какой вы странный. . . Верно, еще очень больны». В дальнейшем, по мере «миграции» остранения из событийности в характерологию пропорция меняется, и в двух заключительных частях романа соотношение «странного» в событийной и духовной сферах (при достаточно условном делении) примерно одинаково; в V ч. — 12 и 10, в VI ч. — 11 и 15. В событийной области: Свидригайлов «разглядел какой-то странный предмет, что-то будто бы живое» (6, 392); «Но странно: эта краска обозначалась как бы ярче и сильнее. . .» (6, 393). Или в сфере состояний: «Раскольников (. . .) ощутил (. . .) странное и язвительно-сладкое чувство. . .» (6, 396); «Странная улыбка искривила его лицо. . .» (6, 383).

Сложная система остранений в «Преступлении и наказании» дополнена шлейфом параллельных словоформ с обычно дублирую-

щим значением. Например, «чудён», «загадочен», «дикий». Слово «дикий» в значении «предельный», «странный», в частности, встречается во второй половине романа более 15 раз. Этот эпитет часто служит усилению эффекта остранения: «Заметов дико поглядел на него и побледнел как скатерть. Лицо его искривилось улыбкой» (6, 128); «Он вышел, весь дрожа от какого-то дикого истерического ощущения, в котором между тем была часть нестерпимого наслаждения. . .» (6, 129). Парадоксальное пересечение истерики и наслаждения по классификационной авторской шкале — конечно, всецело из сферы «странного», а неопределенное уточнение «какое-то» лишь усиливает значение загадочности. При этом действует и закон «концентрации» в этических эпицентрах романа; в сцене полупризнания Раскольникова в «Хрустальном дворце» эпитет встречается 2 раза, столько же в эпизоде чтения Евангелия: «Взгляд его был особенно суров, и какая-то дикая решимость выражалась в нем» (6, 252). «Диким огнем», «дико смотря», «с диким любопытством», «одним диким видением», «дико на него посмотрела» — все это характеризует не только предельность чувства, но и некую непроявленную «сдвинутость», странность состояния.

Вместе с ореолом параллельных словоформ «странное» маркирует значительную часть романного пространства, активно вторгаясь в экспрессивно-оценочную, философско-концептуальную сферу, становясь одной из важных характеристик самосознаний героев, служит их самораскрытию в диалоге. «Странное» в романе становится и сигналом к медленному чтению, выступает речевым знаком подтекстового напряжения, наличия смысловой множественности, проблематичности.

Образная структура «странного» предполагает, как правило, скрытый вопрос, содержит данную изнутри потребность прояснения, обращенную к читательскому сознанию. Остранение активизирует читательскую позицию, «провоцируя» проблемное восприятие — освоение романного пространства через развенчание «странного», осознание его художественной мотивированности. Но нарочитость писательского приема (нагнетание «странного» для обострения внимания), конечно, не исчерпывает определенной сверхзадачи остранения, не замыкающегося в сфере писательской «техники». Подлинной сверхзадачей, формируемой особенностями художественного мировосприятия Достоевского, становится утверждение и творческое воплощение духовной неисчерпаемости героя, заявление его права на «странность» как духовную суверенность в диалоге, неполноту взаимного диалогического «прочтения»; и вместе с тем — утверждение в обширной сфере «странного» частичной неисчерпанности автором героя в крайнем пределе его духовного движения.

В напряженном внимании к «странному» убедительно реализуется программная идея человека-«тайны», всецело принадлежащая общефилософской тенденции зрелого русского реализма.

**К ВОПРОСУ О «ПРОТОТИПАХ ОБРАЗА ИДЕИ»
В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО**

Развивая концепцию Б. М. Энгельгардта о своеобразии романа Достоевского как романа идеологического, в котором идея функционирует в совершенно особом качестве, являясь «не принципом изображения (как во всяком романе), не лейтмотивом изображения и не выводом из него (как в идейном, философском романе), а предметом изображения»,¹ М. М. Бахтин высказал глубокое суждение о «прототипах образов идей» в творчестве Достоевского: «Как художник, Достоевский не создавал своих идей так, как создают их философы или ученые, — он создавал живые образы идей, найденных, услышанных, иногда угаданных в самой действительности, то есть идей, уже живущих или входящих в жизнь как идеи-силы <...> Поэтому для образов идей в романах Достоевского, как и для образов его героев, можно найти и указать определенные прототипы». Иллюстрируя этот тезис, Бахтин обращается за примером (в ряду прототипами идей Раскольникова были <...> идеи Наполеона III, развитые им в книге „История Юлия Цезаря“ (1865)».²

Выдвинув оригинальное и методологически плодотворное положение, Бахтин в то же время, с целью сделать его доказательнее и нагляднее, использует в качестве примера наблюдения и выводы других исследователей, разрабатывавших вопрос с существенно иных теоретических позиций (в частности, отсылает читателей к статье Ф. Евнина³). В результате готовый пример не столько раскрывает тезис Бахтина, сколько, напротив, сужает его, не позволяя выявить своеобразие и сложность реальных взаимоотношений «образа идеи» в романе Достоевского и его жизненных прототипов. Сказать, что концепция Наполеона III явилась прототипом (или одним из прототипов) идеи Раскольникова, с нашей точки зрения, значит не решить, а только поставить проблему. И глубокая теоретическая разработка самим Бахтиным вопроса

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 28.

² Там же. С. 103, 104.

³ Евнин Ф. И. Роман «Преступление и наказание» // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 153—157.

о «прототипах образов идей» показывает, что это действительно так, ибо наблюдения и выводы исследователей, на которых ссылается Бахтин,⁴ и в малой степени не отражают намеченной им картины особого «художественного бытия» идей-прототипов в мире романов Достоевского.

Рассмотрим бахтинскую концепцию полифонического романа в этой ее части несколько подробнее. «Как художник, — пишет Бахтин, — Достоевский в образе той или иной идеи раскрывал не только ее исторически-действительные черты, наличные в прототипе (например, в «Истории Юлия Цезаря» Наполеона III), но и ее в о з м о ж н о с т и (. . .) Как художник Достоевский часто угадывал, как при определенных изменившихся условиях будет развиваться и действовать данная идея, в каких неожиданных направлениях может пойти ее дальнейшее развитие и трансформация». Это замечание проясняет тот особый характер, который приобретают в творчестве Достоевского отношения между «живым образом идеи» и его жизненным прототипом. «Достоевский, — продолжает Бахтин, — вовсе не копировал и не излагал эти прототипы, а свободно-творчески перерабатывал их в живые художественные образы идей (. . .) Он прежде всего разрушал замкнутую монологическую форму идей-прототипов и включал их в большой диалог своих романов, где они и начинали жить в новой событийной художественной жизни»⁵ При таком подходе, когда реальный прототип понимается лишь как отправная точка художественного бытия идеи в произведении, ее, образно говоря, «жизнь до жизни», внимание исследователя должно быть обращено не только на точки сближения, переклички «образа идеи» и его прототипа, но и на их различие. Больше того, если понять связь образа и прототипа идеи как диалектическое единство сходства и различия, то уяснение меры, характера этого различия становится путем постижения собственно художественных открытий Достоевского. Пример из «Преступления и наказания» оказывается здесь крайне выразительным.

По необходимости отвлекаясь от всей многосложности «художественного бытия» идеи Раскольников в романе, от того, что эта идея «живет в непрерывном диалогическом взаимодействии с другими полноценными идеями — идеями Сони, Порфирия, Свидригайлова и других»,⁶ т. е. в любой отдельно взятый момент не

⁴ Наряду с «Историей Юлия Цезаря» Бахтин здесь же называет трактат М Штирнера «Единственный и его собственность» Ряд предполагаемых «идейных источников» теории Раскольникова указан в комментариях к роману в Полн собр соч (см 7, 337—340, 380 и др) Рассматривая в настоящей статье вопрос о «прототипах образов идей» в романах Достоевского преимущественно в теоретическом аспекте, не останавливаясь на критическом анализе иных возможных прототипов «идей» Раскольникова Это предмет другого исследования, для которого, однако, здесь закладываются принципиальные основы

⁵ Бахтин М М Проблемы поэтики Достоевского С 104

⁶ Там же С 98

равна сама себе и не может быть исчерпывающе сформулирована как монологический тезис, — остановимся на эпизоде первой встречи Раскольникова с Порфирием Петровичем, где читатель впервые знакомится с философскими взглядами героя. Именно в этом эпизоде главным образом находят аргументы исследователи, сближающие теорию Раскольникова и доктрину Луи Наполеона.

В чем состоит философско-историческая основа всех построений Раскольникова, его, как он сам считает, «главная мысль» (6, 200)? В том, что «люди, по закону природы, разделяются вообще на два разряда»: «обыкновенных» и «необыкновенных», «законодателей и установителей человечества», которые «двигают мир и ведут его к цели» (6, 199—201). Предположение, что этот центральный пункт теории Раскольникова если и не восходит в буквальном смысле слова к концепции Наполеона III, то по крайней мере как-то с ней связан, представляется вполне обоснованным, особенно если учесть, что в 1865 г. «История Юлия Цезаря» была злобой дня и о ней на протяжении нескольких месяцев писали все европейские и русские газеты и журналы. Показательно, например, что само название великих исторических деятелей «необыкновенными» встречаем уже на первых страницах авторского «Предисловия» к «Истории Юлия Цезаря»,⁷ где Луи Наполеон так формулирует поставленную перед собой цель: «доказать, что, посылая таких людей, как Цезарь, Карл Великий, Наполеон, Провидение призывает их начертать народам путь, которым они должны следовать, запечатлеть своим гением новую эру...». Заметим кстати, что сравнение с концепцией Наполеона III в свою очередь позволяет лучше увидеть провиденциальный характер раскольниковской философии истории (в том варианте, как герой излагает ее в беседе с Порфирием Петровичем).

Но уже здесь, в этом же пункте о роли «необыкновенных» личностей в истории, образ и прототип — Раскольников и Луи Наполеон расходятся «капитально»: сам «механизм» исторического движения человечества мыслится ими существенно по-разному. И хотя после сказанного сам по себе факт обнаружения различий не вступает в противоречие с нашим исходным тезисом, но расхождение героя Достоевского и Наполеона III в этом пункте настолько серьезно, что это заставляет уже в начале анализа выйти за его первоначальные рамки и привлечь к рассмотрению новые данные — очевидные для современников «Преступления и наказания», но ускользнувшие от внимания последующих исследователей.

Дело в том, что Наполеон III вовсе не был основоположником идеи об исключительной роли «необыкновенных» личностей в истории. Уже первые русские рецензенты «Истории Юлия Цезаря» писали о ее авторе как об одном из «всей этой фаланги историков», «во главе которой стоит Карлейль».⁸ Такое сближение истори-

⁷ Текст «Предисловия» здесь и в дальнейшем дается по первой русской публикации С.-Пб ведомости 1865 19 февр № 43

⁸ Современник 1865 № 2 С 319, ср С.-Пб ведомости 1865 1 марта № 53

ческой концепции Луи Наполеона и Т. Карлейля с его «культом героев», являющихся единственными действительными творцами истории, представляется вполне обоснованным (по крайней мере внешне): Наполеон заимствует у знаменитого английского историка и центральный тезис, и ряд аргументов, и некоторые приемы ведения полемики. Однако для нашего исследования гораздо важнее сейчас подчеркнуть не близость, а существенное расхождение автора «Истории Юлия Цезаря» с Т. Карлейлем в ряде важных исходных установок; в частности, как раз в вопросе о закономерностях исторического процесса, т. е. в том пункте, в котором расходятся позиции Луи Наполеона и Родиона Раскольникова.

Провиденциальное истолкование исторического прогресса в книге Наполеона III сочетается с жестким детерминизмом. Уже в первых строках «Предисловия» сформулирована задача историка: изображать различные фазисы истории, «отыскивая в предшествовавших событиях их настоящее происхождение и их естественный вывод». Объясняя не только успех деятельности «великих», но и само их появление в тот или иной исторический момент, автор «Истории Юлия Цезаря» апеллирует к логике, законам развития человеческого общества, видя историческую необходимость появления Цезаря в «новых нуждах и интересах деятельного общества». «Искра производит большой пожар только в случае, если она попадет на заранее скученные воспламеняющиеся вещества» — эта метафора Луи Наполеона как нельзя лучше выражает его точку зрения на характер деятельности «великих» в истории.

Т. Карлейль, напротив, по определению современного исследователя, «превращал историю в царство случайностей».⁹ Действительно, он буквально ополчается против «критиков», которые принимают «объяснять» великих творцов истории, видя в них «произведение своего времени», говоря, что их «вызвало время». «Жалкие усилия! — восклицает Карлейль — Время вызвало? Мы, к несчастью, знали времена, которые громко звали своего великого человека; но, несмотря на зов свой, — не нашли его! Его тогда не было; Провидение не послало его — и время, несмотря на свой громкий, отчаянный зов, — должно было погибнуть в смутах и крушении».¹⁰ Эти слова написаны более чем за 15 лет до появления книги Наполеона III, но воспринимаются как прямо направленные против ее автора, пафос которого действительно в том, что «великих» «вызвало время». В истолковании «механизма» исторического прогресса Луи Наполеон идет уже не столько от Карлейля, сколько от просветителей, в частности Монтескье, которого неоднократно цитирует в своей книге, в то время как английский историк ведет с просветительской философией непримиримую борьбу. Как мы увидим в дальнейшем, венценосный автор «Истории Юлия

⁹ Неманов И. Н. Субъективистско-идеалистическая сущность воззрений Т. Карлейля на историю общества // Вопр ист 1956 № 4 С 148

¹⁰ Карлейль Т. О героях и героическом в истории // Современник 1855 № 10 С 103 (2-й паг)

Цезаря» преследовал при этом уже не философские, а политические, точнее — политиканские цели.

Как же предстает «механизм» исторического движения человечества в теории Раскольникова? Прежде всего, «необыкновенная» личность как протагонист истории здесь вполне свободна и автономна в своей деятельности, и к а к не связана какой-либо исторической закономерностью. По существу, она сама — единственная историческая закономерность. История, по Раскольникову, дискретна: один «закон», одно состояние мира сменяет другое немотивированно, «вдруг», по логике чуда — лишь в результате появления («пришествия») «необыкновенных» личностей, «имеющих дар или талант сказать в среде своей *новое слово*» (6, 200). И в этом его идея, как следует из всего сказанного, гораздо в большей степени, чем доктрине Наполеона III, родственна учению Т. Карлейля, который так заканчивает процитированный выше пассаж: «Нет, если мы хорошенько размыслим, то увидим, что ни одно время не гибло бы, если б находило своего великого, мудрого и мужественного человека!». ¹¹ И еще из Карлейля: «Век чудес прошел? Нет, век чудес существует постоянно!». ¹²

Представляется, что в этом «вдруг» кроется главная притягательность для Раскольникова его исторической концепции. «Идея, — писал В. И. Ленин, — есть познание и стремление (хотение) человека». ¹³ Расхождение идей Наполеона III и Раскольникова в понимании «механизма» исторического прогресса ни в коем случае не является умозрительным, лежащим исключительно в философской плоскости, оно определяется в первую очередь противоположностью их «стремлений», их социально-политических позиций. Пером автора «Истории Юлия Цезаря» двигало стремление узурпатора сохранить и упрочить режим собственной диктатуры; с целью освятить установившийся в результате государственного переворота порядок вещей Луи Наполеон и апеллирует к логике истории, настаивает на закономерном характере общественного развития. Раскольниковым, напротив, движет плебейский пафос «разрушения настоящего во имя лучшего» (6, 200); именно поэтому в своей теории он стремится освободиться от диктата объективной исторической закономерности, отодвигающей перспективу такого разрушения в неопределенное «будущее», пытается противопоставить ей логику чуда. Нападая на социалистов именно за их апелляцию к объективной исторической закономерности, Раскольников говорит: «Нет, мне жизнь однажды дается, и никогда ее больше не будет: я не хочу дожидаться „всеобщего счастья“. Я и сам хочу жить, а то лучше уж и не жить. Что ж? Я только не захотел проходить мимо голодной матери, зажимая в кармане свой рубль,

¹¹ Там же

¹² Карлейль Т Герои, почитание героев и героическое в истории СПб, 1908

С 146

¹³ Ленин В И Полн собр соч Т 29 С 177

в ожидании „всеобщего счастья“ „Несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье и оттого ощущаю спокойствие сердца“ Ха-ха! Зачем же вы меня-то пропустили? Я ведь всего однажды живу, я ведь тоже хочу » (6, 211 Разрядка моя — Б Т) В этих словах нравственно-психологические предпосылки раскольниковской философии истории, его, говоря словами В И Ленина, «стремление (хотение)»

Было бы слишком поспешным истолковывать приведенные наблюдения в том смысле, что на место доктрины Наполеона III как «прототип образа идеи» Раскольникова более оправданно поставить романтическую концепцию истории Т Карлейля И не только потому, что свои серьезные различия найдутся и в этом случае ¹⁴ И даже не потому, что в центре внимания Достоевского в романе, как мы знаем, стоит в конце концов не философско-историческая основа идеи героя, а ее морально-правовые аспекты (об этом разговор еще впереди) Нет, дело в самом характере творческого метода писателя — принципе взаимоотношений «образа идеи» и идей-прототипов, о чем уже шла речь И в особом внимании писателя к тому, что Бахтин назвал «сферой жизни идеи» (идеи не только в романном, но и в реальном мире) «Идея — как ее в и д е л художник Достоевский — это не субъективное индивидуальное-психологическое образование с „постоянным местопребыванием“ в голове человека < > сфера ее бытия не индивидуальное сознание, а диалогическое общение между сознаниями Идея — это живое событие, разыгрывающееся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний» ¹⁵

Теория героя «Преступления и наказания», повторим это еще раз, не копия, не слепок с того или иного известного прототипа — будь то концепция Т Карлейля или доктрина Наполеона III, но «образ идеи», «художественное бытие» идеи, живущей в реальной действительности Дело не в том, что Достоевский прочитал изложение данной идеи в той или иной книге того или иного автора, а в том, что он услышал, как живет эта идея в своей эпохе

Если, может быть, и целесообразно сделать «рокировку» и поставить Карлейля как родоначальника идеи об исключительной роли «великих людей», посланных в мир Провидением, на первое место, то ни в коем случае не отбрасывая и Наполеона III Ибо их философско-исторические построения связаны между собой как

¹⁴ Скажем, если у Раскольникова «необыкновенные» «должны, по природе своей, быть непременно преступниками», «все преступают закон, разрушители или склонны к тому, судя по способностям» (6, 200 Разрядка моя — Б Т), то у Карлейля — «для всех нас тяжело вмешиваться в дело ниспровержения установленных порядков, в дело разрушения, для великого же человека, который еще более человек, чем мы, и вдвое тяжелее того» (*Карлейль Т Герои, почитание героев и героическое в истории* С 220) Ср также о Дж Ноксе «Мятеж не был его стихией, и то, что ему пришлось так много поработать в этом отношении, представляет трагическую особенность его жизни» (там же С 169)

¹⁵ Бахтин М М Проблемы поэтики Достоевского С 100

разные проявления одной и той же исходной идеи. Огрубляя, можно сказать, что в случае «Истории Юлия Цезаря» мы сталкиваемся с известным по творчеству Достоевского явлением «высокой» идеи, попавшей на «улицу». Сама сложившаяся в реальной действительности ситуация как бы обнаруживала «диапазон возможностей», намечала перспективы развития и трансформации идеи, художественно исследуемой автором «Преступления и наказания»

Без учета этого становится совершенно непонятным, почему прототипом (одним из прототипов) идеи героя русского романа Родиона Раскольникова становится у Достоевского философско-историческая и этическая доктрина французского императора Луи Наполеона — автора «Истории Юлия Цезаря», которая была практически единодушно негативно встречена русской общественной мыслью. Но если, с другой стороны, учесть, что в это же время (с середины 1850-х гг.) романтическая концепция «героической личности» Т. Карлейля, напротив, была исключительно популярна в России,¹⁶ то внимание Достоевского к трактату Луи Наполеона приобретает новое значение

Стоит отметить, что и в романе, в эпизоде обсуждения у Порфирия Петровича статьи Раскольникова, впервые данная крупным планом, «идея» сразу же разворачивается Достоевским в ее возможностях (начинает «жить»). Автор «нигде не излагает этой статьи в монологической форме», — замечает Бахтин.¹⁷ Провоцируя героя на откровение, Порфирий предлагает свое «понимание» его идеи, намеренно дегероизируя и опошляя ее.¹⁸ Раскольников «разом понял, в чем дело и на что его хотят натолкнуть <...>, — читаем в романе — Он решил принять вызов» (6, 199). Герой строит изложение своих взглядов как в о з р а ж е н и е на «усиленное и умышленное искажение своей идеи» (там же), как бы отталкиваясь от тех возможностей, которые актуализирует в его идее Порфирий, пытаясь преодолеть их (другое дело, что это ему не вполне удастся). «В результате, — резюмирует Бахтин, — идея Раскольникова появляется перед нами в интериндивидуальной зоне напряженной работы нескольких индивидуальных сознаний, причем теоретическая сторона идеи неразрывно сочетается с последними жизненными позициями и участниками диалога»¹⁹

Последнее замечание также представляется крайне важным «Не идея сама по себе является „героиней произведений Достоевского“, — подчеркивает Бахтин, — < . . . > а человек идеи».²⁰ Чем

¹⁶ В частности, знакомство с циклом лекций Карлейля «Герои и героическое в истории», опубликованным в 1855—1856 гг. в «Современнике», сыграло «немаловажную роль в укреплении религиозного культа героев у Некрасова» (*Лебедев Ю В* О некоторых этических истоках поэзии Некрасова // *Ф М Достоевский Н А Некрасов Л*, 1974 С 136)

¹⁷ *Бахтин М М* Проблемы поэтики Достоевского С 101

¹⁸ Поразительно, что в книге В В Ермилова «Ф М Достоевский» (М, 1956 С 162) как выражение квинтэссенции теории Раскольникова цитируется «интерпретация» Порфирия Петровича

¹⁹ *Бахтин М М* Проблемы поэтики Достоевского С 101—102

²⁰ Там же С 97

определяется содержательная сторона «художественного бытия» идеи? Писатель вовсе не разворачивает в романном мире, как иногда понимают, некие ее отвлеченные «возможности»; он художественно исследует те метаморфозы, которые совершаются с известной идеей на новой социально-политической, психологической, даже национальной почве. Его Раскольников — русский герой, рожденный русской жизнью, и сама идея его если и не может быть названа русской в своей первооснове, тем не менее представляет собой русский вариант некоего общеевропейского «архетипа». Ибо в конечном счете теория Раскольникова не только продолжает традиции европейской мысли, но и полемизирует с ними. (Показательно в этом отношении, что Раскольников пишет свою статью, как он сам говорит, «по поводу одной книги».) Причем наибольшей остроты, что важно подчеркнуть, полемика достигает в морально-правовой сфере.

Парадоксально, но именно здесь исследователи и обнаруживали главный пункт близости идей Раскольникова и Наполеона III: в утверждении особых, исключительных прав «необыкновенных» личностей на их историческом поприще, в первую очередь — права на кровопролитие. С этим трудно согласиться. И не столько потому, что автор «Истории Юлия Цезаря» не рискует открыто настаивать на таком праве, а лишь подразумевает его, растворяя в общем требовании неограниченных прав для «великих»; не столько поэтому, а по существу.

В чем суть идеи Наполеона III, взятой в ее этическом и правовом аспектах? В утверждении не подсудности «великих» законам и нормам общечеловеческой морали, в требовании судить их (а точнее: о них) в иной логике и по иным законам. И, с другой стороны, в обязанности народов послушно следовать по пути, начертанному «великими». «Что может быть ошибочнее непризнание превосходства этих привилегированных существ, которые от времени до времени появляются в истории, как светлые маяки, рассеивающие мрак своего времени и освещающие будущее? (...) Счастливы народы, понимающие их и следующие за ними! Горькие те, которые не признают их и противодействуют им! Они поступают как евреи, они распинают Мессию; они слепы и преступны: слепы — потому что не видят бессилия своих стараний приостановить окончательную победу добра; преступны — потому что замедляют прогресс, препятствуя скорому и плодотворному его осуществлению» («Предисловие»).

Наполеон III фетишизирует исторический прогресс и делает этот фетиш единственным критерием оценки добра и зла в сфере исторической деятельности. «Необыкновенная» личность оказывается в его доктрине тождественна историческому прогрессу. А вся ответственность за «издержки» так истолкованного «прогресса» перекладывается им на «слепые» и «преступные» народы.

Т. Карлейль тоже говорит и о необходимости повиновения «великим», и об эпохах «всеобщей слепоты» народов, но в его концепции нет такой жесткой категоричности. Там, где Луи Наполеон

усматривает злую волю и преступление народов и настаивает на возмездии, Карлейль видит одно из трагических противоречий общественного бытия, в его концепции неповиновение «великим» включает возмездие уже само в себе Карлейль пишет о его «фатальной гибельности» для человечества

В основе своей взгляды Наполеона III и Т Карлейля по этому вопросу едины Но в концепции Карлейля, автора не только «Героев и героического в истории», но и «Французской революции», разделение исторических функций между «великими» и массой все таки не является абсолютным «Нужен не только герой, но и мир, достойный его, который не представлял бы одной сплошной массы слуг, в противном случае герой пройдет почти бесследно для мира», — замечает английский мыслитель²¹ С другой стороны, у Карлейля оказываются возможны такие характеристики Наполеона, героя вождя, высшего героического типа — по его собственной классификации, «нашего последнего великого человека» «какая-то чудовищная помесь героя с шарлатаном»²²

Заявленное, но не проведенное последовательно в концепции Т Карлейля разделение человечества «на два скопища — овец и козлищ, правящих и управляемых» (Ф Энгельс) в доктрине Луи Наполеона доведено до своего возможного предела народы здесь, по существу, изгнаны из сферы исторического действия, прерогатива которого, санкционированная именем Провидения, принадлежит исключительно «необыкновенным» личностям, всякое вторжение народов в сферу истории, всякая попытка масс конкурировать с «великими» за право участия в историческом творчестве расценивается Наполеоном III как вопиющее преступление против воли Провидения Так, преследуя откровенно политические цели, Луи Наполеон приводит романтический индивидуалистический культ героев Т Карлейля к его наиболее реакционному, цезаристскому выражению

В теории Раскольникова рассматриваемый вопрос трактуется существенно иначе, чем у Наполеона III или Т Карлейля Гораздо парадоксальнее Так, говоря о праве «необыкновенных» на преступление, он замечает «Впрочем, тревожиться много нечего масса никогда почти не признает за ними этого права, казнит их и вешает (более или менее) и тем, совершенно справедливо (! — Б Т), исполняет консервативное свое назначение < > Одним словом, у меня все равносильное право и меют, — заканчивает Раскольников, — и — vive la guette éternelle » (6, 200—201 Разрядка моя — Б Т)

Вот это ново! Это никак не «бессмысленное противодействие («великим» — Б Т) со стороны недостойных» у Т Карлейля, но особенно остро это противоречит пафосу и политическому смыслу доктрины Луи Наполеона Как «тревожиться много нечего»²¹ как «совершенно справедливо»²¹ как «равносильное право»²¹ — когда

²¹ Карлейль Т Герои почитание героев и героическое в истории С 233

²² Там же С 255

именно в этом автор «Истории Юлия Цезаря» и видит вопиющие «слепоту» и «преступление» народов. И лозунга «Vive la guerre éternelle!» не только нет, но и быть не может в трактате венценосного историка. И это так понятно. Уже первые читатели видели, что «„Жизнь Цезаря“, изданная Наполеоном, это — в некотором роде самозащитное царствующего автора».²³ Повторим: парализовать всякое сопротивление установленному порядку вещей — вот политическая цель автора «Истории Юлия Цезаря». И здесь позиции Наполеона III и Раскольникова оказываются прямо противоположными.

Сказанному не противоречит утверждение Раскольникова о том, что «первый разряд, то есть материал, говоря вообще, люди по натуре своей консервативные, чинные, живут в послушании и любят быть послушными. По-моему, они и обязаны быть послушными, потому что это их назначение, и тут решительно нет ничего для них унижительного» (6, 200. Разрядка моя. — Б. Т.). На первый взгляд, раскольниковское «обязаны быть послушными» совпадает и с буквой и с духом доктрины Наполеона III. Но совпадение это только внешнее. У Раскольникова «обыкновенные» «любят быть послушными» и «обязаны быть послушными» — освященному преданием и традицией порядку вещей: «доблестно проливать свою кровь, защищая «древний» закон, «свято чтимый обществом и от отцов перешедший» (там же), т. е. как раз обязаны противодействовать «необыкновенным» в их стремлении дать обществу «новый закон». При таком повороте становится невозможной сама наполеоновская постановка вопроса о неподсудности «необыкновенных» законам общечеловеческой морали, об их общепризнанном (юридическом, официальном) праве на кровопролитие и разрушение. Замечательно, что в концепции Раскольникова «все (...) законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники (...)» (6, 199—200. Разрядка моя. — Б. Т.). Пафос доктрины Наполеона III прямо противоположен: «преступны» противодействующие «необыкновенным» народы.

Не укладывается раскольниковское решение вопроса и в концепцию Т. Карлейля. Парадоксально, но в утверждении «равно сильного права» масс на сопротивление «великим» Раскольников оказывается какой-то стороной близок такому оппоненту Карлейля, как А. И. Герцен (хотя в целом они говорят о разных, может быть, даже противоположных вещах). Возражая против поэтизации Карлейлем «таланта, необходимого всем нациям, всем существам и беспощадно требуемого от них всех под опасением наказаний, — таланта повинования» (разрядка Карлейля. — Б. Т.),²⁴ Герцен писал в личном письме английскому мыслителю

²³ Голос 1865 23 февр № 54

²⁴ Герцен А И Собр соч В 8 т М, 1975 Т 7 С 508

лю: «...„талант повиновения“ — ⟨...⟩ это очень смутно и требует большей определительности. ⟨...⟩ Талант повиноваться в согласии с нашей совестью — добродетель. Но талант борьбы, который требует, чтоб мы не повиновались против нашей совести, — тоже добродетель!» (разрядка Герцена. — Б. Т.).²⁵

И тем не менее Раскольников все-таки сам говорит об особом праве «необыкновенных» на кровопролитие; больше того, это — центральный пункт его теории. Не смыкается ли он здесь, поверх всех частных и нюансов, в главном, с цезаристскими идеями типа доктрины Наполеона III? Нет. Вслушаемся: Раскольников сам оговаривает своеобразие своей позиции в этом вопросе: «Я просто-запросто намекнул, что „необыкновенный“ человек имеет право... то есть не официальное право, а сам имеет право разрешить своей совести перешагнуть... через иные препятствия, и единственно в том только случае, если...» и т. д. (6, 199. Разрядка моя. — Б. Т.). На это остро реагируют Разумихин и Порфирий: «...что действительно оригинально во всем этом, — и действительно принадлежит одному тебе, к моему ужасу, — говорит Разумихин, — это то, что все-таки кровь *по совести* разрешаешь. ⟨...⟩ В этом, стало быть, и главная мысль твоей статьи заключается. Ведь это разрешение крови *по совести*, это... это, по-моему, страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное...»

— Совершенно справедливо, страшнее-с, — отозвался Порфирий» (6, 202—203. Разрядка моя. — Б. Т.).

Сказанное очень известно. Но нам сейчас важно отметить, что этот центральный пункт в теории героя, квинтэссенция его идеи в трактате Луи Наполеона не находит себе аналога, а в формулировке самого Раскольникова даже как бы противопоставляется наполеоновскому решению вопроса: «то есть не официальное право, а...». Таким образом, раскольниковская моральная диалектика, сопрягающая «преступление» и «совесть» («необыкновенные», с одной стороны, «преступники» — с другой имеют «право разрешить своей совести перешагнуть»), оказывается гораздо сложнее, парадоксальнее, противоречивее, чем довольно плоское построение Наполеона III, для которого «историческое», являющееся прерогативой великих, есть безусловно и сугубо нравственное, а все без исключения их деяния — однозначно «благороднейшие дела».

Что же касается Т. Карлейля, то, поскольку он так же, как в гениальность «великих», свято верит в «талант повиновения» народов («Мне весело видеть, что никогда никакой скептицизм, никакая всеобщая пошлость, ложь и сухость не могут искоренить из сердца человека этого благородного, в рожденного в человеке почитания великих людей и преданности им!»²⁶), момент насилия в действиях «великих», их право на насилие (в том числе и на кровопролитие) не получает в его концепции специаль-

²⁵ Там же С. 509.

²⁶ Карлейль Т. О героях и героическом в истории. С. 105 (2-й пар.).

ной разработки. Но мы не можем удержаться от того, чтобы не процитировать в этой связи один любопытный пассаж из 2-й лекции Т. Карлейля «Герой как пророк. Магомет»: «Много говорилось о распространении Магометом своей религии с мечом в руке. <...> Действительно, меч, но при каких обстоятельствах обнажаете вы свой меч! Всякое новое мнение, при своем возникновении, представляет собственно меньшинство одного. В голове одного только человека — вот где оно зарождается вначале. Один только человек во всем мире исповедует его; таким образом, один человек выступает против всех людей. Если он возьмет меч и станет с мечом в руке проповедовать свою мысль, то...». Оборвем цитату. Кажется, вот сейчас прозвучит сакраментальное: «...то он внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь — смотря впрочем, по идее и по размерам ее, — это заметьте» (6, 200). Но нет. Карлейль круто сворачивает в сторону: «Если он возьмет меч и станет с мечом в руках проповедовать свою мысль, то — — — это мало поможет ему. Вы должны сначала обрести себе меч!».²⁷ Выражено несколько смутно, но в конечном счете понятно: необходимо, чтобы «герой» был «узнан», чтобы (пусть вначале в близком кругу) возникло восторженное удивление, переросшее затем в поклонение и повиновение; только при этом условии его меч станет «мечом» его «идеи» и решит дело. В противном случае, считает Карлейль, «это мало поможет ему».

Замечательное расхождение с теорией Раскольникова в самой сердцевине проблемы! По существу, перед нами в частном выражении узловая мысль концепции Т. Карлейля: «Нужен не только герой, но и мир, достойный его». По сравнению с этим credo английского мыслителя «идея» героя Достоевского, который всё берет на себя одного и изначально утверждает «равносильное право» всего остального мира на противодействие ему и его «идее», представляется в несравненно большей степени индивидуалистической и — героической, чем индивидуалистический культ героев Т. Карлейля.²⁸

С этой точки зрения показательно, что даже там, где в теории Раскольникова возникает столь значимый для Карлейля мотив «поклонения» народов, «масс», он интерпретируется существенно в ином ключе. «... масса никогда почти не признает за ними этого права, — развивает Раскольников свою идею о праве «необыкновенных» на преступление, — казнит их и вешает <...>, с тем, однако ж, что в следующих поколениях эта же масса ставит казненных на пьедестал и им поклоняется (более или менее)», т. е. принимает и проводит в жизнь их «начало и систему», их «новый закон». «Первый разряд, —

²⁷ Карлейль Т. Герои, почитание героев и героическое в истории С 79

²⁸ Напомним, что речь идет лишь об одной из «проекций» раскольниковской идеи — как сам герой излагает ее Порфирию Петровичу

продолжает Раскольников, — всегда — господин настоящего, второй разряд — господин будущего» (6, 200. Разрядка моя. — Б. Т.).

Для всей раскольниковской философии истории, его концепции исторического прогресса это место одновременно и ключевое и наиболее противоречивое. В конечном счете Раскольников как будто и совпадает с Карлейлем, также говоря о «поклонении» народов как о необходимом и естественном условии исторического прогресса; однако при ближайшем рассмотрении его идея опять оказывается несравнимо более героической и — трагической: «поклонение» народов оплачивается ценой обязательной гибели «героя», что уже никак не предполагается Карлейлем. Двухединая формула английского философа: «Нужен не только герой, но и мир достойный его» — оказывается в теории Родиона Раскольникова трагически разорванной. Здесь герой Достоевского выходит к утверждению трагических противоречий исторического развития человечества.

На таком фоне едва ли не курьезом выглядит вербальное совпадение этого места раскольниковской теории с теми строками «Предисловия» к «Истории Юлия Цезаря», в которых Наполеон III пытается разрешить не разрешимую для его доктрины проблему: «По какому знамению узнавать величие человека?». Ответ французского императора таков: «По владычеству его идей, как скоро его начала и система побеждают, не смотря на его смерть и поражение». В философско-исторической концепции Раскольникова это действительно так, но в приложении к доктрине Луи Наполеона с ее требованием безусловного подчинения всех воле «гения» ответ этот более чем неудовлетворителен. В лучшем случае это явная непоследовательность, в худшем — грубый камуфляж.²⁹

Замечательно, как в романе Порфирий Петрович моментально сбивает героя с его трагической высоты, переводя одним вопросом его теорию в совершенно иной план, близкий доктрине Луи Наполеона: «Но позвольте, — обращаюсь к давешнему, — ведь их не всегда же казнят; иные напротив. . .

— Торжествуют при жизни? О да, иные достигают и при жизни, и тогда. . .

— Сами начинают казнить?

— Если надо и, знаете, даже большею частью. Вообще замечание ваше остроумно» (6, 201).

Поставленная в романе «на грань диалогически скрестившихся сознаний»,³⁰ «живя в непрерывном диалогическом взаимодействии с другими полноценными идеями — идеями Сони, Порфирия, Свидригайлова и других»,³¹ идея Родиона Раскольникова находится, об-

²⁹ В аспекте генетического анализа, однако, заслуживает внимания, что этот побочный и неорганичный в системе Наполеона III тезис получает новую жизнь и новое, ключевое значение в теории героя «Преступления и наказания»

³⁰ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского С 104

³¹ Там же С 98.

разно говоря, в положении «неустойчивого равновесия», постоянно «балансируя» между различными, зачастую полярными, обнаруживающимися в ней возможностями. Все эти метаморфозы идеи не остаются внеположными сознанию Раскольникова, остро и болезненно переживаются героем, вызывая его на новые решения, и т. д. Идея действительно ж и в е т в произведении напряженной «событийной художественной жизнью», организуя один из глубинных сюжетных планов полифонического романа Достоевского. И при так понятой постановке «образа идеи» в художественном мире его реальным прототипом может явиться только ж и в у щ а я в своей эпохе идея.

«Достоевский обладал гениальным даром слышать диалог своей эпохи или, точнее, слышать свою эпоху как великий диалог, — констатирует Бахтин, — улавливать в ней не только отдельные голоса, но прежде всего именно диалогические отношения между голосами, их диалогическое взаимодействие».³² Приступить к рассмотрению идейного многоголосия эпохи Достоевского и его отражения в структуре полифонического романа писателя, конкретизируя принципиальные положения М. М. Бахтина о «прототипах образа идеи» на материале «Преступления и наказания», — в этом видел автор задачу настоящей статьи.

³² Там же. С. 103.

ПРОБЛЕМА СОВЕСТИ В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

1

Герой романа «Подросток» пишет, что «все религии и все нравственности в мире» сводятся к одному: «Надо любить добродетель и убегать пороков» — и добавляет, что это только кажется легко, но на самом деле «самое трудное» (13, 66).

Пожалуй, его слова относятся и к заповеди «не убий». Наверное, «не убий» — мысль, которая всех проще, всех яснее, и, казалось бы, никто не может возражать против нее. Но, с другой стороны, до сих пор во всем мире люди не только продолжают убивать друг друга, но сражаются даже целые народы и государства. А в современном мире, когда многие государства имеют атомное оружие, третья мировая война означала бы гибель всех людей. В этих условиях «не убий» — это уже не просто абстрактная, а скорее злободневная мысль.

Кстати, Достоевский, который уже с первых произведений глубоко обдумывал проблему гибели людей (в романе «Бедные люди» много героев умирает в бедности, без всякого насилия), анализируя ожесточающийся мир, начинает обращать внимание на роль совести.

В повести «Ползунков» герой шутливо, *но по совести*, порицает взятку и несколько раз употребляет слово «совесть». В объявлении об издании журнала «Эпоха» мы читаем: «Всё более и более нарушается в заболевшем обществе нашем понятие о зле и добре, о вредном и полезном. Кто из нас, по совести, знает теперь, что *зло* и что *добро*?» (20, 218). Здесь значение слова «совесть» еще не так ясно, но уже приобретает более важную роль, чем раньше. А потом, начиная с романа «Преступление и наказание» и в последних романах, слово «совесть» употребляется часто, поскольку функционально становится все более и более значимым.

К концу жизни, рассуждая о нравственности, Достоевский высоко оценивает действия человека, который не совершил убийства, хотя убеждения призывали его к этому. По мысли писателя, человек умом бранит себя за трусость. Но высшее начало — совесть не позволяет ему совершить убийство. Значит, Достоевский приписывал совести спасительную функцию, которая останавливает убийство. Но Достоевский не только проповедовал спасительную функцию совести, но и задавал себе острый вопрос: «Почему нельзя убивать злых лю-

дей?» — и в своих художественных произведениях пытался разрешить этот вопрос.

Кстати, в романе «Преступление и наказание» слово «совесть» употребляется не так часто, поскольку оно имеет в понимании автора особо серьезное философское значение. Но при употреблении оно играет важную, иногда решающую роль. Например, в начале романа студент с жаром говорит офицеру, что он бы проклятую старуху убил и ограбил без угрызения совести. Слова его толкнули Раскольникова к преступлению. А позже студент задает вопрос своему собеседнику: «Говорят: „долг, совесть“, — я ничего не хочу говорить против долга и совести, — но ведь как мы их понимаем?» (6, 54). Студент не ответил на свой вопрос. Но Раскольников, который создал сходную теорию, довольно подробно определяет это слово, как бы дополняя слова студента. Таким образом, думается, что устами студента вопрос о совести поставлен в центр романа. И Достоевский вместе с читателями глубоко размышляет о понятии и функции совести.

С первого взгляда кажется, что в романе совесть играет только негативную роль: ведь в эпилоге находятся несколько выражений, которые отрицают этическое возрождение Раскольникова. Так, Достоевский пишет, что после суда Раскольников «строго судил себя», но «ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины». И к этому он добавляет монолог Раскольникова, заявляющего: «Совесть моя спокойна» (6, 417).

Слова эти смущают исследователей. Некоторые (Д. С. Мережковский, В. В. Кожин) принимают их дословно и даже утверждают, что Раскольников не раскаялся в своем преступлении. Но справедливо ли такое понимание? Нужно иметь в виду, что в художественных произведениях «да» — порою на деле «нет». При анализе выясняется, что в романе слово «совесть» употребляется в разных ситуациях: в размышлении Раскольникова о письме матери, в диалогах между Раскольниковым и Порфирием, между Раскольниковым и Свидригайловым, между Дуней и Свидригайловым, и даже в речи двух девиц с улиц. И разные герои понимают значение слова «совесть» неоднозначно. Даже у Раскольникова можно проследить два прямо противоположных понятия о совести.

Вот почему нам кажется важной попытка проанализировать интерпретацию слова «совесть», исследовать его функцию в романе «Преступление и наказание».

В сцене, о которой говорилось, студент с жаром утверждает: «За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика!» (6, 54). И на возражение своего собеседника, что есть законы природы, студент утверждает, что природу поправляют и направляют: без этого человеку пришлось бы потонуть в предрассудках и ни одного великого человека не было бы.

Из слов его явствует, что, по его мнению, убить вредную старуху можно без угрызения совести, ибо «великий» человек имеет право переступить через кровь. Ему не надо обращать внимания на мне-

ния других, более обычных людей. Студент уравнивает по значению совесть и долг.

Аналогичные мысли встречаются у Раскольникова, который считает, что по закону природы человечество разделяется на два ряда, и «необыкновенный человек» имеет право по своей совести перешагнуть через труп, через кровь. Но, по его мнению, «необыкновенный человек» не только имеет право, а даже обязан пожертвовать жизнью людей «для своей идеи», для «великого» дела. И он подчеркивает, что «необыкновенный человек» «внутри себя, по совести, может (. . .) дать себе разрешение перешагнуть через кровь . . .» (6, 200. Курсив мой. — С. Т.).

Следует обратить внимание на два момента. Первый из них — тесная связь, которая существует для Раскольникова между совестью и долгом. Второй: Раскольников абсолютизирует собственную совесть, для него совесть его приобретает самостоятельность и безошибочность.

Эти особенности теории Раскольникова напоминают о «категорическом императиве» Канта. Кенигсбергский философ пишет, что «понятие долга (. . .) включает в себя понятие воли к добру».¹ И он определяет «формулу абсолютно доброй воли» следующим образом: «Двигайтесь по закону, который повысит человека до такой степени, где он может считать себя всеобщим законом природы».²

Обратим также внимание на то, что и у Канта, и у Фихте отрицается возможность ошибки, совершенной под влиянием совести. Кант пишет, что «ошибающаяся совесть — это нелогично»,³ и Фихте утверждает, что «совесть никогда не ошибается, не может ошибаться (. . .) Она не может осуждаться сознанием».⁴

Современный немецкий философ Г. Кун, цитируя эти теории, критикует их. Он утверждает, что «теория безошибочности совести слишком высоко ставит совесть, поэтому совесть перестает быть совестью»,⁵ и добавляет, что «любой мыслитель может определять совесть по собственному закону, и он считает ее настоящей совестью».⁶ Критика эта, пожалуй, глубоко связана с размышлениями Куна о нацизме, который создал ужасную теорию насилия и издевательства над человеком без угрозы совести. Она убедительно объясняет правильность опасения Достоевского, объявившего устами Разумихина, что «разрешение крови *по совести*» это страшнее, чем «официальное разрешение кровь проливать». Автор заставляет героев повторять слова «по совести», оба раза выделяя их курсивом.

В самом деле, с точки зрения Раскольникова, который считал своим долгом убить вредную старуху ради добрых целей, его пре-

¹ *Kant I Grundlegung zur Metaphysik der Sitten // I Kants Werke Berlin, 1922 Bd 4 S 253*

² *Ibid S 296*

³ См. *Kuhn H Bedegnung mit dem Sein-Meditationen zur Metaphysik des Gewissens Tubingen, 1954 S 181*

⁴ *Ibid S 182*

⁵ *Ibid S 184*

⁶ *Ibid S 192*

ступление было естественным, логичным. Поэтому он не смог увидеть противоречия между своей логикой и своим поступком. Согласно своей теории, он не может найти также вину в совершенном преступлении. Перед тем, как явиться с повинной в полицейский участок, Раскольников говорит Дуне, что убийство такой вредной твари, как старуха-ростовщица, сосущая кровь бедняков, облегчает сорок вин. И в Сибири, вспоминая свое преступление, вначале верит, что «совесть его спокойна».

2

Итак, мы выяснили тот смысл, который вкладывает в слово «совесть» Раскольников. Следующая наша задача — проанализировать другое употребление этого слова, с иным значением.

Слово это употребляется в романе в первый раз не в разговоре студента с офицером, а в размышлении Раскольникова о письме матери. Там он употребляет его два раза.

Вспоминая слова матери: «Люби Дуню, а она тебя больше себя самой любит», герой думает, что «уж не угрызения ли *совести* ее самое втайне мучат за то, что дочерью сыну согласилась пожертвовать» (6, 34). Далее, рассуждая о поступке Дуни, которая ради брата хочет пожертвовать собой и готова выйти замуж за нелюбимого, он продолжает размышлять так: «...мы, при случае, и нравственное чувство наше придавим; свободу, спокойствие, *даже совесть*, всё, всё на толкучий рынок снесем», и «Мало того, свою собственную казуистику выдумаем (<...>) и себя самих успокоим, убедим себя, что так надо (<...>) для доброй цели» (6, 37—38. Курсив мой. — С. Т.).

Раскольников сознает, что в трудных случаях люди создают «свою теорию» и оправдывают свое решение, унижая «настоящую совесть». Это показывает, что он не мог критически относиться к своей теории, оправдывающей дурной поступок для доброй цели. Но он же мог сознавать и опасность подобной теории. В то же время примечательно, что здесь слово «совесть» имеет другой оттенок. В теории о праве «необыкновенного человека» жертвовать счастьем других *совесть* только связана с долгом, имеет абстрактный характер. Здесь же Раскольников объединяет понятие *совести* с нравственным чувством, замечает опасность отвержения *совести*.

Можно ли считать такое употребление слова «совесть» исключительным и единственным в романе? Если рассматривать только его употребление Раскольниковым, можно сказать «да». Если же принять во внимание употребление его другими лицами, то появляется и иная, новая трактовка слова «совесть».

Проанализируем, к примеру, употребление слова «совесть» Свидригайловым в разговоре с Раскольниковым. На вопрос Раскольникова: «Марфу-то Петровну вы тоже (<...>) уходили?» — Свидригайлов, избегая точного ответа, говорит, что его «собственная совесть в высшей степени спокойна на этот счет» (6, 215). И, добав-

ля, что из наследства жены часть подарит Дуне, подчеркивает, что делает это без всяких расчетов (6, 223).

Таким образом, Свидригайлов дважды употребляет слово «совесть», и мы замечаем, что если поменять местами слова «Марфа» и «старуха», то в его употреблении смысл слова «совесть» окажется очень близким к тому, как употребил Раскольников, который считал старуху вредным бесполезным существом, после убийства которого совесть его могла быть спокойна. Думается, что у Свидригайлова, который говорит Раскольникову: «Мне всё кажется, что в вас есть что-то к моему подходящее. . .» (6, 224), было близкое герою понимание слова «совесть».

Такая параллель с первого взгляда кажется парадоксальной: ведь Раскольников дошел до преступления для «справедливости», Свидригайлов же довел девочку до самоубийства и убил жену из-за своего сладострастия. Свидригайлов прямо говорит Раскольникову: «Разум-то ведь страсти служит. . .» (6, 215). Тем самым пример Свидригайлова, которого ненавидит Раскольников, глубоко обнаруживает неверность «идеи» Раскольникова. Притом употребление слова «совесть» Свидригайловым в напряженном диалоге с Дуней выявляет другой аспект понимания им вопросов нравственности.

Так, объясняя Дуне теорию ее брата, Свидригайлов намекает на его преступление. Дуня же спрашивает: «А угрызение совести? Вы отрицаете в нем, стало быть, всякое нравственное чувство?» (6, 378. Курсив мой. — С. Т.). Свидригайлов вместо ответа говорит: «. . . теперь всё помутилось. . .».

Здесь замечательно и то, что в приведенном разговоре вопрос о совести занимает почти центральное место, и то, что Дуня проводит параллель между совестью и нравственным чувством, критикуя теорию Раскольникова с точки зрения нравственного чувства. В итоге получается, что и Раскольников, и Дуня критикуют решение или поступок другого с точки зрения совести, тесно связанной с нравственным чувством.

Объясняя Дуне теорию брата и рассказав о преступлении Раскольникова, Свидригайлов уговаривает ее следующими словами: «Я говорил только к тому, что на совести вашей ровно ничего не останется, (. . .) если бы даже вы и захотели спасти вашего брата добровольно, так, как я вам предлагаю» (6, 381). Слова его по-своему правильны: поскольку Дуня ради брата согласилась без любви выйти замуж за Лужина, то она могла бы так же уступить требованиям Свидригайлова. Но она не принимает его трактовки совести и отказывает ему.

3

Итак, мы выяснили, что в романе «Преступление и наказание» есть два противоположных понятия «совести». Первое, как у Канта, тесно связано с понятием долга. Однако в сочетании с ложной теорией оно доводит Раскольникова до преступления. Второе же глу-

боко связано с нравственным чувством. Четко описывая ощущение Раскольникова, автор подчеркивает, что всегда чувство его было против решений разума. Но, слишком высоко ценя разум, он презирал чувство, не обращал на него внимания.

Добавим еще несколько слов о трактовке понятия «совести» в речи двух девиц с улицы, которые употребляют это слово. Первая обращается к Раскольникову со следующими словами: «Я, милый барин, всегда с вами рада буду часы разделить, а теперь вот как-то совести при вас не соберу», — и просит у Раскольникова денег. А другая, осуждая ее, говорит, что на ее месте она бы «от одной только совести провалилась...» (6, 123). Казалось бы, слова их совсем незначительны. Причём в употреблении их слово «совесть» звучит по-разному: первая употребляет его, чтобы оправдывать свое желание, а вторая принимает его к сердцу и говорит о совести серьезно.

Кстати, и Лужин употребляет слова «совесть» и «гуманное чувство». Но в речи его, как у первой девицы, эти слова не играют серьезной роли. Они употребляются им всего лишь как украшение речи.

В заключение посмотрим, как звучит слово «совесть» в устах Порфирия, считающего себя не только «конченным человеком», но и человеком «с сердцем и совестью» (6, 345). Он метко отмечает неправильное понимание смысла слова «совесть» Раскольниковым. Причем его слова очень логичны. Они приближаются к самой сердцевине «идеи» Раскольникова.

Порфирий спрашивает Раскольникова, что будет, если «необыкновенного человека» этого найдет полиция? Получив ответ, что «туда ему и дорога», он переспрашивает: «Ну-с, а насчет его совести-то?». Раскольников, раздражаясь, спрашивает: «Да какое вам до нее дело?». Но Порфирий спокойно замечает: «Да так уж, по гуманности-с», — и получает следующий ответ: «У кого есть она, тот страдай, коль сознает ошибку. Это и наказание ему...» (6, 203).

Обратим еще внимание на слова повествователя в эпилоге романа: «Но под конец он вдруг стал опять беспокоен; точно угрызенные совести вдруг начало его мучить» (6, 337). Итак, хотя Раскольников до этого полагал, что «совесть его спокойна», у него все же проснулись угрызения совести.

Выражение же повествователя: «ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно вины» — находится непосредственно перед описанием духовного возрождения героя. И к тому же повествователь определяет здесь слово «совесть» прилагательным «ожесточенная». Поэтому можно считать, что здесь автор говорит не о той совести, которая связана с нравственным чувством, а о совести, связанной с чувством долга.

Мы видим, что на вопрос, заданный студентом: «Как мы понимаем долг и совесть?», отвечает все действие романа. Анализируя теорию Раскольникова, Достоевский глубоко проникает во внутреннюю жизнь героя и мучающие его совесть «проклятые вопросы» и, указывая на опасность ошибочного рассудочного понимания совести, в то же время стремится показать важную спасительную функцию совести, связанной с нравственным чувством.

Особенно важен последний сон Раскольникова, где люди считали себя «неколебимыми в истине» и во имя этой «истины» убивали друг друга до тех пор, пока на Земле не осталось всего лишь несколько живых существ. Сон этот пророчески показывает важность *верного понимания совести* в современном мире, где государства имеют атомное оружие. Не случайно в конце романа Раскольников размышляет о Соне: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере. . .» (6, 422). Незадолго до смерти в записной тетради Достоевского появляются слова: «Инквизитор уж тем одним безнравственен, что в сердце его, в совести его могла ужиться идея о необходимости сожигать людей» (27, 56).

В. Э. ЛОДЗИНСКИЙ

«ТАЙНА» СВИДРИГАЙЛОВА

(Одна из «поворотных вех» в работе Достоевского над романом «Преступление и наказание»)

Сколь глубоки в природе человека и в наслоениях его культурного сознания тайники душевного «подполья», возможен ли выход из него в «живую жизнь», к людям? И какими художественными средствами постичь эту бездну, как выразить тот отчаянный и страстный порыв, что зреет в ней?

До «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевский не сумел противопоставить отвлеченному сознанию своего «подпольного» героя и мечтателя равноценное и достойное «непосредственное сознание» себя и мира.¹ Ради раскрытия таких, в высшей степени романтических, характеров Достоевский-реалист вынужден был поступиться правдой «текущего» и «правдой действительной», наглядной и познаваемой действительностью в искусстве, и художественно разработать категорию «вышей правды», всегда таинственной и непостижимой, нарушающей обыденный и закономерный ход вещей, разрывающей пути социально-психологических мотиваций.²

В работе над «Преступлением и наказанием» путь к людям был найден: очищающая сила страдания. Залог восстановления был все тот же — униженная и подавленная абстрагирующей деятельностью ума человеческая природа; но теперь всего важнее было, чтобы голос этой природы обрел чистый тон, чтобы звучала в нем слеза не опосредованного рассудком раскаяния.

Художественное чутье не обмануло писателя. Достоевский сумел провести Раскольникова предназначенным путем и убедить последующих толкователей, что непримиримое противоречие между

¹ Выделения в тексте, принадлежащие автору статьи, даны разрядкой, выделения, принадлежащие цитируемым авторам, — курсивом.

² Подробнее эта мысль развита мною в статье «У истоков „фантастического реализма“» (в сб.: Факт и художественный образ. Иваново, 1989) Романтизм Достоевского — тема не новая в достоевсковедении. «Скрытые» в художественной манере и (особенно) в замыслах писателя традиции романтизма в настоящее время наиболее убедительно выявляют А. В. Чичерин и Р. Г. Назиров.

н а т у р о й и умозрительной теорией стало спасительным для мечтателя-убийцы.

Однако тут же возникало искушение: а так ли необходимо страдание? Если «подпольное» существование столь очевидно непримиримо с потребностями человеческой природы, с нравственными истоками личности, не возможен ли какой-то иной, помимо самоотречения, навстречу себе и людям «еще шаг отсюда»? К этому времени Достоевский «опростил» и углубил тип «подпольного» мечтательства национальными традициями юродства и приживальческого паясничества. Раскрепощенное «подпольное» сознание, потеряв опоры в сфере современных представлений, доискивалось опор в позабытых глубинах культурного (и докультурного) прошлого; человек — существо общественное, утрачивая место в современном социуме, — постигал в своей душе прасоциальное и досоциальное ее состояние. Но и в начале начал — человеческой природе — не было однозначной истины.

Роман убедил: нет, нет и нет; а логически — Достоевский обосновал эту мысль позднее, в черновом предисловии к «Подростку»: «Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться! Что может поддержать исправляющихся? Награда, вера? Награды — не от кого, веры — не в кого! Еще шаг отсюда, и вот крайний разврат, преступление (убийство). Тайна» (16, 329).

Удивительным образом заканчивает Достоевский безупречно логичный, ясный и всесторонне продуманный очерк «подпольного» сознания. Что означает это итоговое — «т а й н а»? Не то ли, что парадоксы ума на поверку оказываются более постижимы, нежели загадки самой человеческой природы и движимого ею подсознания? Процесс невероятно таинственный. И вот что примечательно: нравственное в этом процессе уже озарено светом человеческой мысли (не случайно так разумно и ясно «прочитываются» в итоге метания Раскольников); но как еще тяжел и густ мрак, объемлющий неправедную душу!

В общей же перспективе получалось, что чем шире раздвигал Достоевский-реалист горизонты бытописания и социального исследования, чем заботливее при этом (но не сокрушая «подпольного» «Я») растил на почве живой жизни здоровое зерно «человека в человеке», тем настойчивее обживало новые сферы «подпольное» сознание, на каждом уровне человеческих связей находя свои неосознанные, первозданные, подавленные «текущей жизнью» т а й н ы . . .

Весь этот комплекс тайн и составил своего рода философскую и художественную «бездну», психологическую «преисподнюю» романного мира «Преступления и наказания».

Мир постигается мыслью, мысль заключена в слове, гармония слова и предмета создает внятность и определенность бытия, оформляет миропорядок, придает ему законченность и целесообразность.

В художественном мире романа эта определенность и определяемость бытия шатка и далеко не безусловна; и бродит в мире какое-то подспудное, невысказанное слово, то там то здесь мерцает какое-то иное, неосознанное отношение человека к миру, которому истинное слово не найдено. Мир предстает как бы в поиске истинного слова — но не того «нового слова», которое бы выразило новые реалии жизни; нет: слово, которое еще не обретено миром, отнюдь не ново, поскольку не к о н с т р у к т и в н о, оно и не способно у т в е р д и т ь новые реалии, потому что исполнено первобытной вражды и злобы, да и не нужно жизни. И точно так же встречное, противоборствующее ему слово исполнено надрывающей человеческую природу любви. Это невысказанное и неявленное самоощущение мира, в сущности, и не может быть высказано — ему от века не найдено слова, ибо должно оно быть поистине неисчерпаемо: одно — безмерно свято, другое — бесконечно преступно. . . Потому его, собственно, и нет; но его отсутствие томит, раздражает, мешает ощущению полноты бытия — и мир ищет его.

Можно найти много разных слов для определения Раскольникова; они и сказаны автором, образ явлен всесторонне и глубоко, но вот прозвучало откуда-то сбоку враждебное и зловещее: «Эй ты, немецкий шляпник!» — и в мире, окружающем Раскольникова, и в самом Раскольникове вдруг обнаружилось что-то невнятное еще и непроговоренное, и прослышалось — одновременно (ибо кто как услышит) — чувство глубоко преступное и чувство безмерно жалостное. . .

Такого же слова, и чаще — слова вражды и гнева, ищет и мятущаяся душа Раскольникова. Случай на К—ом бульваре. Подвыпившая, почти потерявшая соображение девушка, пережившая, должно быть, нечто страшное, — и какой-то похотливый господин, увивающийся неподалеку в расчете на легкую добычу. Нравственное чувство Раскольникова возмущено.

«— Эй вы, Свидригайлов! Вам чего тут надо? — крикнул он, сжимая кулаки и смеясь своими запенившимися от злобы губами» (6, 40).

Романная «преисподняя» облеклась еще одним словом. На этот момент Свидригайлов мало известен нам, и лишь позднее узнаем мы, что в этом слове оправдывается. . . Но было в замысле Достоевского и осталось под спудом, неведомым читателю такое слово о Свидригайлове, что запечатлелся этот образ в романе какой-то бесконечной, томящей душу и вряд ли выразимой даже и через это слово тайной. Каким было это слово и что нового объясняет оно? Обратимся к черновикам романа.

Но прежде — одно предварительное замечание. В мою задачу не входит полемика с уже существующими концепциями образа Свидригайлова; наметить еще один путь осмысления этого образа, подсказанный самим писателем, — вот цель настоящей работы.

«Бес мрачный» — Свидригайлов появляется лишь в последней, третьей, редакции романа; собственно, с его появлением и перехо-

дом Сони из категории «отверженных» в категорию «прекрасных обманутых», близкую к авторскому идеалу, вторая, пространный, редакция преимущественно «социального» романа сменяется знакомой нам третьей редакцией, где доминирует теперь философское начало³

Преображение романа, как всегда, начиналось с «п о э м ы» — вдохновенного замысла будущей картины Писатель вновь обрел в душе поэтический восторг романтика, сопрягавшего несопоставимое, разрушавшего постылый детерминизм и вдруг открывшего в девушке-проститутке целомудренную грешницу, спасительницу его героя

Тут уже «демон» был необходим «Положительно прекрасной» исповеднице Раскольникова должен был противостоять настолько же совершенный во зле искуситель Сам Раскольников не может быть «достойным» оппонентом Сони ему постоянно будет «мешать» его неизжитая человечность Достоевский очень скоро лишний раз убедился в этом

В самом начале третьей тетради, которую Достоевский вел уже параллельно публикации первых глав романа, на третьей-четвертой страницах этой тетради, Достоевский формулирует «и д е ю р о м а н а», составляя ее из двух взаимоисключающих воззрений на мир Первое — «православное воззрение» «Нет счастья в ком форте, покупается счастье страданием Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, — есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания» (7, 154—155) Эту не книжную правду, вынесенную им из Мертвого дома сибирской каторги, в романе о преступлении и наказании Достоевский доверил целомудренной грешнице Соне

«Кабинетный» теоретик Раскольников, вымечтавший себя и свое предназначение, заключал в себе идею прямо противоположную «В его образе выражается в романе мысль непомерной гордости, высокомерия и презрения к этому обществу Его идея взять во власть это общество» Далее следовало «чтобы делать ему добро» (7, 155)

Последнюю мысль Достоевский зачеркнул Она не противоречила «православному воззрению», но она была в характере его героя и допускала сосуществование в душе Раскольникова не изжитого, почти младенчески чистого нравственного чувства А значит, для углубления философской проблематики романа и психологического напряжения романного действия нужен был еще один характер, порочность которого могла бы корениться столь же глубоко, как и нравственное чувство человека, — в самой натуре

Достоевский начал его поиски

Кандидатов было двое, уже задействованных в начале романа Дунечкин жених Петр Петрович Лужин и Дунечкин преследова-

³ Еще одна важная перемена, которой мы здесь не касаемся, — это переход Достоевского с повествования от лица главного героя к повествованию «от себя»

тель-соблазнитель Аркадий Иванович Свидригайлов.⁴ Пробу на романного «гения зла» прошли оба. Свидригайлов вступил в роль «поэта порока», Лужин — остался Лужиным.

Попытка сформировать вокруг него мир зла в романе, должно быть, основывалась на его большом сюжетном «удельном весе» и его разветвленной «интриге», идущей за ним из второй редакции романа. Сам будущий Свидригайлов ходил у него в прислужниках. Лужин собирал в своих руках линии Дунечки, ее брата и Сони.

В наиболее разработанной версии именно он с целью шантажа узнает тайну убийцы — «всю историю» совершенного преступления (7, 136). Это — еще вторая редакция. Тогда же, в отвергнутых планах, он «ожесточается против Сони» и «оскорбляет Сою на улице с Лебезятниковым» — потому, что «он влюбляется в Сою ужасно (натура)» (там же). Наконец — и это последний взлет Лужина перед окончательным падением — Достоевский находит «в его скупости нечто из пушкинского Скупого барона» (7, 159; характеристика в начале третьей тетради).

Но времена «скупых рыцарей» прошли, в дельцах середины XIX столетия уже не осталось ничего мистически «высокого и прекрасного», — Достоевский понял, что обманулся.

Он зачеркнул первоначальный план лужинского характера. Лужин получил «новую жизнь» буржуазного дельца, так и не успев заявить о своем предполагавшемся величии; собственно, это был уже другой человек. Человек, который «поклонился деньгам, ибо все погибает, а деньги не погибнут», — не может обладать подлинной «натурой»; Лужин уступает свое место Свидригайлову: теперь наиболее романтической фигурой, подчиняющей себе несправедливый мир, становится Свидригайлов.

Он обладал самым важным для этого качеством — внутренней независимостью. Он не поклонился ни деньгам, ни общественному мнению. Каждый его поступок — словно издевательство над стандартной логикой людской молвы: вы думаете обо мне, что я хороший? — напрасно, я дурен; как, вы посчитали, что я дурен? — так нет же: я — хорош. При этом его совершенно не заботит, хочет ли общество видеть его дурным или хорошим. И всегда, в любой момент, он готов выйти из игры.

Тут имеет смысл остановиться. Мои рассуждения уже выходят за пределы упоминания о Свидригайлове, и тем не менее, строго поразмыслив, все то же самое можно было бы сказать о нем и на основании одного лишь письма Пульхерии Александровны. И это очень важно. Важно отметить саму готовность персонажа, знакомого нам пока только «заочно», стать главной фигурой мира зла в романе и одной из сокровеннейших его «тайн». Действительно: как ни пытается Пульхерия Александровна объяснить развратного помещика, сначала опозорившего Дунечку, а потом вдруг обратившего

⁴ К моменту окончательного распределения ролей между Лужиным и Свидригайловым оба они уже были представлены Достоевским в письме Пульхерии Александровны (в 1-й части романа), а также описан визит Лужина к Раскольникову (по первоначальному делению — также в составе 1-й части)

весь позор на себя, она демонстрирует нам в данном случае лишь свое недомыслие. (Для сравнения замечу, что, взявшись представить Лужина как человека-загадку, понятного не сразу, она с первых же строк о нем обнаруживает полное его понимание.)

Жесткая фактура буржуазного дельца «подминает» Лужина, но вот «подпольная» «фактура» Свидригайлова сохраняет все возможности для дальнейшего его «роста». Именно так: в своенравном, «готически»-таинственном помещике угадывалась скорбная душа человека, не вынесшего мрака «подполья» и сделавшего «еще шага отсюда». Омертвевшего всем своим нутром и потому принявшего, чтобы жить — ярко, бурно, во всю полноту дыхания, но без разлома «подпольного» «Я», предельно простую философию жизни: «Нет ничего святого». Но не было б вовсе святого — не было б тайны; не было бы сознания лучшего, даже при невозможности его достижения, — и был бы «просто» потребляюще-выделяющий организм, «кусочек мяса с желудком и зубами».

Но именно таким был первоначальный замысел Достоевского. Герой, воплощающий в романе крайнюю точку зла, сладострастным эхом отзывающийся на все дурное в теории мечтателя-убийцы и первым догадывающийся о его преступлении («А признайтесь, это вы сделали», 7, 93), был задуман Достоевским без претензий на какую-либо «духовность». Достоевский назвал его — Аристов.

Этот период истории образа хорошо изучен исследователями Достоевского (см.: 7, 315, Примечания). Аристов появился в подготовительных материалах еще к первой редакции романа — тогда, когда была лишь исповедь преступника, «история одного преступления», и только зарождалась философская антитеза первого великого романа — преступление и наказание. Не было ни искуителя, ни спасительницы у главного героя, теоретика-убийцы. Была семья, была возлюбленная — Сяся, был друг — Разумихин, и был тот несправедный мир, который подвиг «кабинетного» мечтателя на преступление и который растоптал семью «пьяньего» чиновника.

В такой образной структуре задуманной повести, а потом и романа, Аристову была отведена скромная роль самого неприглядного типа этого несправедного мира. С фамилией этой у Достоевского по ассоциации был связан целый ряд негативных качеств: в первую очередь, животное сладострастие, полнейшая беспринципность и крайний эгоизм. Именно такими качествами обладал реальный Аристов, каторжанин, выведенный Достоевским в «Записках из Мертвого дома» под сокращенной фамилией А—в. Вот что писал о нем герой-рассказчик: «Это был самый отвратительный пример, до чего может опуститься и исподлиться человек и до какой степени может убить в себе всякое нравственное чувство, без труда и без раскаяния. < . . . > На мои глаза, во все время моей осторожной жизни, А — в стал и был каким-то куском мяса, с зубами и с желудком и с неутолимой жадной наигрубейших, самых зверских телесных наслаждений (на эти слова обратим особое внимание. — В. Л.), а за удовлетворение самого малейшего и прихотливейшего из этих наслаждений он спо-

собен был хладнокровнейшим образом убить, зарезать, словом, на всё, лишь бы спрятаны были концы в воду» (4, 62—63). Можно предполагать, что Аристов из черновых записей к первой и второй редакциям романа максимально близок к своему прототипу: он подл и жесток; он способен продать сестру все тому же «франту с К—го бульвара (крепко они связались в сознании Достоевского — будущий Свидригайлов и этот «франт»); от теории, измышленной будущим Наполеоном, он «в восторге»: «да уж и *пожить* хорошо, довольно». Положение его в обществе прочих хищников незавидное: «Лужин употребляет его» (7, 93).

В Аристове нет пока и намека ни на сложную внутреннюю жизнь Свидригайлова, ни на его внутреннюю независимость. Однако парадокс задуманного образа состоялся в том, что он, этот характер, оказался с л о ж н е е и таинственнее всех прочих — именно потому, что был п р и м и т и в н е е их: настолько (повторюсь) пугающе непостижима первозданная глубина досоциального в человеке и несоизмерима с накоплением его социального опыта. Нравственно здоровому сознанию свойственно отторгаться от этих стихий, побеждать их либо оправдывать; Аристову же (каким знал его Достоевский), напротив, недоставало о с о з н а н и я этого животного, первозданного хаоса. Литература до той поры смогла найти лишь один психологически убедительный путь сознания в эти глубины — разочарование и пресыщение, закономерным итогом которых становился романтический демонизм героев Байрона, героев Лермонтова. Собственный творческий опыт Достоевского вел примерно к тем же результатам: его «подпольный» человек обретал способность изучать мрачные тайники собственной души лишь в силу неприкаянности и разочарования. На этом пути Достоевский рисковал утратить самое ценное качество задуманного персонажа — природную хватку, неиссякаемый а п п е т и т его полуживотной натуры.

Этого Достоевский явно не желал. Но — счастливый случай руководил писателем при выборе фамилии для героя: Свидригайлов — так именовался фельетонный персонаж в одном из номеров журнала «Искра» 1861 г., растленный и гадкий прислужник (см.: 7, 367—368, Примечания). Фамилия оказалась ш и р е и задуманного Достоевским, и представленного «Искрой» персонажа. Восходящая к литовскому имени (Свидригайло), каких немало запечатлелось в дремучих глубинах нашей истории — времен Великого княжества Литовского,⁵ она создавала перспективу в те темные века, когда натура человеческая, почти не обузданная этикетом цивилизации, могла отдаться дурным страстям, не преступая социальных запретов, а стало быть, и не зная разочарования.

Оставалось решить последний вопрос: как помирить развитое л и ч н о с т н о е сознание с не знающей покоя преисподней духа?.. Подготовленное всем ходом раздумий Достоевского открытие со-

⁵ См. в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, т. V (о самом Свидригайле — «надменном», «ветреном», «неистовом», «гордом» и «малодушном» литовском князе — см. в гл. II, III).

вершилось, как и совершается большинство открытий, — «в д р у г».

Вскоре после определения «идеи романа», в начале третьей тетради, — там же, где проходит пробу на «романтического злодея» «скупой рыцарь» Лужин, — Достоевский помечает: «14 февраля (накануне)». И тут же: «Страстные и бурные порывы, клочкотание и вверх и вниз; тяжело носить самого себя (натура сильная, неудержимые, до ощущения сладострастия, порывы лжи (Иван Грозный)), много подлостей и темных дел, ребенок (NB умерщвлен), хотел застрелиться. Три дня решался». Запись идет порывисто, сумбурно, одной мыслью перебивая другую: «Измучил бедного, который от него зависел и которого он содержал». И тут же возвращение к прежней мысли, но — неожиданный поворот: «Вместо застрелиться — жениться». И новое развитие мысли: «Ревность. (Оттягал 100 000.) Клевета на жену. Выгнал или убил *приживальщика*». Доминанта характера: «Бес мрачный, от которого не может отвязаться». Логический вывод из доминанты: «Вдруг решимость изобличить себя, всю интригу; покаяние, смирение, уходит, делается великим подвижником, смирение, жажда претерпеть страдание. Себя предает. Ссылка. Подвижничество».

И тут же — открытие в характере «второго плана» (полная победа торжествующего «беса»): «„Гнусно подражать народу не хочу“. Все-таки нет смирения, борьба с гордостью» (7, 156—158).

В этой мощной и страстной, масштабной натуре лишь тенью маячит преступная «натура» Аристова. В подготовительные материалы к роману, в озаренную душу писателя властно проник необыкновенной силы и глубины характер, быть может, самый яркий из всех, до этого представленных Достоевским. Он поломал, перекроил запланированную методическую работу над романом («Характеристики» различных персонажей, уже заранее пронумерованные писателем, — таково было первоначальное назначение третьей тетради после определения «идеи романа»). Новый характер возник на страницах, отведенных Разумихину; развернулся на одной из тех, что предназначались «хозяйке Юлии Прохоровне» («2-й характер»); и наконец, «подавил», уничтожил Лужина, заставив отвергнуть наметившуюся было работу над «3-м характером» — Петра Петровича (см.: 7, 155—159). Каким же было новое, сильное впечатление, пережитое сердцем автора?

Указание на него есть в самой записи, и указание прямое — И в а н Г р о з н ы й. По счастью, Достоевский зафиксировал и время записи: «14 февраля (накануне)». Ночь? Возможно, что и ночь: Достоевский любил работать по ночам.

И опять вопрос, уже более точный: что же поразило Достоевского н а к а н у н е 14 февраля?

В 1866 г. (к которому относится запись) в номере первом «Отечественных записок» была опубликована трагедия А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Это было открытие для Достоевского — не сама трагедия, а та возможность художественно-поэтически углубить и запечатлеть как величайшую т а й н у личности исходный

мотив романа, философию преступления и психологию преступления, — та возможность, которая открылась ему в образе Ивана Грозного. Пьеса Алексея Толстого была только толчком, отправным впечатлением; мысль Достоевского работала дальше, развивая «тему, план, стройное целое».

Характер его героя в приведенной записи максимально приближен к толстовскому: в первую очередь — сладострастные порывы лжи (не так ли издевается толстовский Грозный над боярами?); замечательна и амплитуда «бурных порывов» — вплоть до поворотного решения: «вместо застрелиться — жениться» (а толстовский Грозный новой женитьбой сменял схиму послушника); «клевета на жену» напоминает форму расправы Грозного Иоанна Четвертого с неугодными ему женами, также вспомнутую Толстым; здесь же и решение сделаться подвижником. . .

Однако то, что вырисовывается теперь у Достоевского, — это и в самом деле больше Иван Грозный, нежели герой его романа. Но отказаться от мысли о Грозном писатель уже не мог. Достоевский не сортировал и не отбирал материал, не подчинялся конкретным влияниям — он поистине жил уже сложившейся литературной традицией, питался созданными ею образами, сливая в своем сознании самые яркие их черты. Таков для Достоевского Христос, таким был и Грозный Иван IV, знакомый ему еще с детства: одной из любимых книг юного Достоевского (отметим: перечитанной в 60-е гг.) была «История государства Российского» Н. М. Карамзина.

Но Достоевский не оперся на Карамзина, как не оперся он и на Толстого.

В толстовском Иоанне, личности яркой, своеобразной, могучей порывом и страстью, Достоевскому должен был тем не менее быть замечен все тот же недостаток: и его отношение к жизни еще не было проникнуто глубоким ее осознанием — это было скорее артистическое фиглярство, сладострастное лицедейство, усугубленное большой совестью своевольника.

Для решения проблемы Достоевскому этого мало; он ставит значок «NB» — и разворачивает новую характеристику: «Страстные и бурные порывы. *Никакой холодности и разочарованности, ничего пущенного в ход Байроном*». Эту мысль Достоевский подчеркнул. Заслуживает она и нашего особого внимания. Здесь, в этой подчеркнутой мысли, и есть тот узел противоречий, который Достоевскому предстояло распутать. Высокая культура мысли и чувства и необузданная стихия страстей — как согласовать их? Разочарование и пресыщение, «пущенные в ход Байроном», лишь на время достигали поставленной цели: преодолевая пределы дозволенного, сами же создавали предел воспринимаемого, гасили страсть. И Достоевский, принимая в байронизме аналитизм мышления, откасался от сопутствующего ему разочарования, выход был найден иной.

Продолжим наблюдения над второй характеристикой Свидригайлова, которая продолжает развиваться под знаком Ивана Грозного, но — теперь уже с «поправкой на байронизм».

«Непомерная и ненасытимая жажда наслаждений. Жажда жизни неутолимая. Многообразие наслаждений и *уголений*. Совершенное сознание и *анализ* каждого наслаждения, без боязни, что оно оттого ослабеет, потому что основано на потребности самой природы, телосложения. Наслаждения артистические до утонченности и рядом с ними грубые, но именно потому, что чрезмерная грубость соприкасается с утонченностью (отрубленная голова)» (7, 158). И далее следует характеристика *наслаждений* героя; но мы пока прервем вдохновенную мысль Достоевского.

Теперь отсутствие нравственной опоры в Свидригайлове возводится на философский уровень: в мире только одна мера всему — «сама натура» («нет ничего святого!»), и весь жизненный опыт есть всего лишь смена «наслаждений». . . Это уже совершенно иной «артистизм природы», не толстовский. Но и он уходит корнями в романтическую традицию образа Ивана Грозного.

Сравним: «Иоанн IV был — природа художественная, художественная в жизни. Образы являлись ему и увлекали его своею внешнею красотою; он художественно понимал добро, красоту его, понимал красоту раскаяния, красоту доблести, — и наконец, самые ужасы влекли его к себе своею страшною картинностью. . .».

Сходство несомненное. Это — выдержка из статьи-рецензии Константина Аксакова «История России с древних времен. Соч. Сергея Соловьева. Т. VI». Статья была опубликована в журнале «Русская беседа» в 1856 г. и затем перепечатана в 1861-м, в первом томе собрания сочинений К. Аксакова.⁶ Аналогии между текстами Достоевского и Аксакова настолько явственны, что сжатая характеристика Достоевского выглядит едва ли не конспектом нарисованного Аксаковым характера. Аксаков в данном случае писал не историческое исследование — он писал саму историю, говоря языком его статьи: изложение его ярко, образно, экспрессивно, — немудрено, что оно могло так поразить Достоевского.

Аксаков напомнил Достоевскому о возможности вдохновенно-изысканного зла: на место «жажды наигрубейших телесных наслаждений» Аристова (вспомним: эти слова мы отмечали особо) встает теперь жажда наслаждений «артистических до утонченности», парадоксальным образом вобравшая жажду наслаждений, исполненных «чрезмерной грубости». Объяснение же этого парадокса — в «артистической природе» героя, подобной «художественной природе» аксаковского Иоанна.

Поворот от толстовского Иоанна к аксаковскому наметился уже в заключительных строках первой характеристики: «Гнусно подражать народу не хочу». . . В смирении героя Достоевский находит непомерную гордыню: он — много выше людской молвы и нравст-

⁶ Автор выражает глубокую признательность своему научному руководителю Г. Г. Ермиловой, обратившей мое внимание на статью К. С. Аксакова. Статья цитируется по изданию: Рус. беседа. 1856. Кн. IV. Отд. «Критика». С. 1—54. Выше приведена цитата со с. 47; далее ссылки в тексте с указанием страниц.

венных заповедей; он — сам творец своей жизни, не знающий никаких образцов.

Сравним: «В Иоанне была такая художественная природа, не основанная на нравственном чувстве. Она влекла его от образа к образу, от картины к картине, — и эти картины любил он осуществлять себе в жизни. То представлялась ему площадь, полная присланных от всей Земли представителей, — и Царь, стоящий торжественно под осенением крестов на Лобном месте и говорящий речь народу. То представлялось ему торжественное собрание духовенства, и опять Царь посредине, предлагающий вопросы. То являлись ему, и тоже с художественной стороны, площадь, уставленная орудиями пытки, страшное проявление Царского гнева, гром, губящий народы... и вот — ужасы казней московских, ужасы Новгорода» (с. 48).

«Художник своей жизни» — определил когда-то Достоевский тип петербургского Мечтателя, и слово это вполне применимо к аксаковскому Иоанну. Разница лишь в том, что во власти этого «художника» еще и многие чужие жизни, соответственно меняются масштаб и фон «творческих полотен», равно как и способ воплощения замыслов.

Именно такой герой нужен был Достоевскому — безграничный в своеволии и... бессильный перед ним. «Тяжело носить самого себя», — записал Достоевский еще в первой характеристике, и эта черта, ставшая доминирующей в образе Свидригайлова, также шла скорее от аксаковского, нежели от толстовского Иоанна. Аксаков писал: «Стоит снять только узду с своей воли, и порча произойдет скоро. Нам кажется, что порча в Иоанне именно пошла быстро тогда, когда он избавился от своих советников, когда сбросил с себя нравственную узду стыда, когда значение Царя слилось в его понятии с произволом и когда этот произвол явил полное отсутствие воли в человеке: ибо отсутствие воли и необузданная воля — это все равно» (с. 49).

Вернемся, однако, ко второй характеристике и продолжим сравнение. Достоевский «конспектирует» Константина Аксакова.

«Ему захотелось, — писал Аксаков об Иване Грозном после пережитой юным царем болезни и сопровождавшей ее измены бояр, — полного произвола, не сдержанного *ничем*, никакими, следовательно и нравственными, узами. А человек, лишенный нравственного сдерживания, именно тогда наслаждается своим произволом, когда он делает вещи непозволенные, незаконные, неслыханные, невероятные. Нарушение всех законов Божеских и человеческих составляет потребность и наслаждение необузданного произвола» (с. 43).

У Достоевского: «Наслаждения уголовные нарушением всех законов» (7, 158).

Снова Аксаков: «Но понятия нравственные не пропали из сознания Иоанна, и это составляло его страшную муку, ибо при этом чувствовал он нравственное бессилие. Зверь, растерзавший многих в своей свирепости, не чувствует угрызения совести; но Иоанн был человек, — человек, дошедший до зверства, но помнящий, и помня-

щий бессильно, что он человек. Он вдруг кидался, за помощью, к обрядам Церкви, жил, как игумен, молился, изнурял себя, клал поклоны, но сила молитвы была потеряна» (с. 43—44).

Черновая запись Достоевского: «Наслаждения покаянием, монастырем (страшным постом и молитвой). Наслаждения нищенские (прошением милостыни)» (7, 158).

В полном соответствии с представляемым характером Достоевский добавляет еще ряд «наслаждений»: «Наслаждения мистические (страхом ночью). <...> Наслаждения Мадонной Рафаэля. Наслаждения кражей, наслаждения разбоем, наслаждения самоубийством. <...> Наслаждения образованием (учится для этого). Наслаждения добрыми делами» (там же).

Но несмотря на возможность д о б р ы х д е л, Достоевский уже открыл в Свидригайлове—Грозном своеобразный «полюс зла», крайнее выражение зла, которое хорошо (эстетически хорошо) уже тем, что носитель его — отнюдь не «кусочек мяса с желудком и зубами», не бессмысленное животное, не зверь, но в высшей степени человек разумный и через это — страдающий. Здесь все: и абсолют зла, и самоказнь.

Слово Константину Аксакову: «Одно чувство художественности, не утвержденное на строгом, на суровом нравственном чувстве, — есть одна из величайших опасностей душе человека. <...> Такое состояние почти безнадежно. Ибо тот, кто не понимает добра и не чувствует его, может понять, почувствовать и преобразиться нравственно. Тот же, кто чувствует добро, но только художественно, кто наслаждается его благоуханием, а дело самое откидывает, — тот едва ли может исправиться» (с. 47).

По сути дела, Аксаков, как и Достоевский, был свидетелем рождения нового жизненного типа, лишь редкими своими «предтечами» запечатлевшего себя в истории. Через опыт прошлого, совокупляя его с опытом настоящим, романтик Константин Аксаков предостерегал будущее: «Здесь мы имеем не художественное чувство вообще, а одно художественное чувство, отвлеченное, без нравственных оснований, что встречается в жизни чаще, чем, может быть, думают. Тогда дело самое добра, если захотят его совершить, является лишь как картина, без своей истины и существенности» (с. 47—48).

Достоевский воспринял провидение Аксакова. Герой его, осененный теперь образами двух Грозных Иванов, разрастался и укреплялся во зле, приобретая черты романтического «гения зла» и сохраняя прочные связи с социальным типом «подпольного» мечтателя. Но главное — теперь в задуманном образе осуществилась т а й н а, ибо в самых пороках его угадывалось их отрицание, их «благоприобретенный» характер. Та внешняя оболочка, оболочка картинной доброты и справедливости, которую так блестяще изобразил в своем Грозном Константин Аксаков, не могла возникнуть из ничего. Естественнее предположить, что когда-то этой оболочке вполне соответствовало само содержание ныне погибшей в пороке натуры.

Именно таким был взгляд на Ивана Грозного молодого Белинского, который в статье-рецензии 1836 г. «Русская история для первоначального чтения. Сочинения Николая Полевого. Часть третья» называл грозного царя «душой энергической, глубокой, гигантской», изначально исполненной, по мнению критика, добра и блага; но предрассудки того времени, но бездушное воспитание будущего царя убили в нем живое чувство добра. «Есть два рода людей с добрыми наклонностями, — писал Белинский, — люди обыкновенные и люди великие. Первые, сбившись с прямого пути, делают мелкими негодьями, слабодушниками; вторые — злодеями. И чем душа человека огромнее, чем она способнее к впечатлениям добра, тем глубже падает он в бездну преступления, тем больше закаляется во зле».⁷

Развивая свою мысль до логического предела, Белинский, наконец, прямо называет Иоанна Грозного «падшим ангелом» — разумеется, образно, но ведь образ-то как раз и больше впечатляет.

Мы не знаем, насколько хорошо был знаком Достоевский со статьей раннего Белинского, но что он знал ее — это несомненно. Эта статья, очень объемно процитированная, была подвергнута критике Ап. Григорьевым в 1861 г. в его критическом очерке «Белинский и отрицательный взгляд в литературе». Очерк был напечатан в четвертом номере журнала «Время». Кстати: критикуя и с т о р и ч е с к и й взгляд Белинского, Григорьев по поводу его п с и х о л о г и ч е с к о й характеристики Ивана Грозного замечал: «В этом представлении много правды, по крайней мере оно, и одно оно, помогло разгадать сколько-нибудь эту психологическую загадку...».⁸

* * *

Таким «падшим ангелом», хранящим память о своем падении, и вошел в образный мир романа Аркадий Иванович Свидригайлов. Вглядимся в его портрет; автор не раз подчеркивает странность его лица: и в самом деле — трудно представить себе тяжелый, неподвижный взгляд г о л у б ы х глаз. А если отметить еще, что Свидригайлов был белокур. . . Невольно напрашивается на ум агиографическая традиция лика праведника и святого — та самая традиция, о которой вспоминаем мы лишь по отношению к идеальным героям Достоевского. «Голубые глаза» Свидригайлова, тяжело глядящие из «маски» сумрачного лика, — это почти что символ «чистоты» эстетического взгляда на мир, обретающего себя во мраке забывшей э т и к у души.

Но это уже иная история образа. Здесь кончается «дело поэта», когда мечтательно, когда стихийно, а подчас и вдумчиво-аналитически составлявшего образный мир грядущего романа, и в полном

⁷ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 480.

⁸ Григорьев Ап. Эстетика и критика. М., 1980. С. 253.

разгаре — «дело художника», напряженная и вдохновенная работа по согласованию «мечты» и «жизни», точнее — жизненного опыта, с присущими ему понятиями о детерминизме и причинно-следственных связях. Реалист одолевает романтика, но, даже и реалист, Достоевский выверяет правду «текущего» «высшей правдой», давая возможность осуществиться вполне — и в то же время остаться неразрешимой — романтической «т а й н е» Свидригайлова.

ДУХОВНЫЕ СТИХИ В СИСТЕМЕ ПОЭТИКИ ДОСТОЕВСКОГО

Многие черты поэтики Достоевского связаны с использованием архаичных, в том числе фольклорных, элементов. Их нельзя трактовать как досадные и бесполезные обломки, затрудняющие восприятие и понимание наследия писателя. Задача состоит в том, чтобы понять художественный смысл включения этих элементов в авторский текст. Здесь будет сделана попытка поделить некоторые наблюдения над художественным функционированием в произведениях Достоевского такого весьма специфического вида народного искусства, как духовные стихи. Известная ориентированность писателя на духовные стихи обнаруживается неоднократно на разных уровнях произведения (идейном, сюжетно-композиционном, образном, языковом, на уровне субъектно-объектных отношений).

О духовных стихах, представляющих собой одну из форм лиро-эпического песенного народного творчества, носящую религиозный характер, издавна существуют противоположные мнения — прежде всего относительно их отношения к подлинному народному творчеству. Так, публицист и этнограф революционно-демократического направления И. Г. Прыжов писал в начале 1860-х гг.: «...стихи калик, проникнутые книжным древнерусским духом, навевали на народ одну тоску, не принося ему ни нравственной энергии, ни какой-либо отрады в будущем. Поэтому в народе к каликам прислушивались одни нравственно больные, только одни совершенно разбитые сердца; здоровые же отвращались от них, гоняли их от себя».¹ Действительно, сюжеты и образы создатели духовных стихов черпали преимущественно из так называемых отреченных книг — не вошедших в церковный канон сочинений агиографического содержания (жития святых, неканонические евангелия и т. п.). «...тесно связанный с книжной литературой, стих является преимущественно религиозной, этической поэзией, популяризует темы религиозной легенды (в широком смысле), выражая настроение, подъем его, чувство, проникнутое уже христианскими идеями».² В то же время у Пры-

¹ Прыжов И. Нищие на святой Руси. Материалы для истории общественного и народного быта в России. М., 1862. С. 44—45.

² Сперанский М. Русская устная словесность. М., 1917. С. 392. О книжном происхождении духовных стихов пишет Г. П. Федотов, см. Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. С. 14.

жова дает себя знать стремление ограничить сферу бытования духовных стихов, в чем сказывается характерное для революционной демократии преувеличение степени революционности русского крестьянства. Через полвека после Прыжова о духовных стихах писала такая крупная исследовательница, как В. П. Адрианова-Перетц: «...стих о св. Алексее весьма популярен и среди сказителей былин, которые наделяют св. Алексея чертами любимых национальных героев, а самый язык стиха приспособляют к привычному стилю былевого эпоса. Нередко со всей наивностью народного понимания религии в житие св. Алексея вплетаются сказочные мотивы, прочно связывающие стих с той поэзией, которую народ хранит еще с отдаленных языческих времен. Словом, стих о св. Алексее до сих пор живет полной жизнью, вскрывая перед нами те законы, которым подчиняется народно-поэтическое творчество в его прошлом и современном состоянии».³ Думается, что в последнем суждении больше историзма, чем в категоричности высказывания о духовных стихах Прыжова. В противном случае трудно было бы опубликовать в середине XIX в. такой обширный корпус духовных стихов.⁴

Как известно, Достоевский в «Бесах» в образе «народного знающего» Толкаченко создал сатирический шарж на Прыжова — и не только из-за политической антипатии к автору «Нищих на святой Руси» и «Истории кабаков в России»: ведь Прыжов принимал участие в убийстве студента Иванова и был осужден по «нечаевскому» делу. Не мог писатель, по всей вероятности, согласиться и с теми пренебрежительными оценками, которые давал Прыжов русским духовным стихам. С цитированной здесь книгой Прыжова Достоевский был знаком, о чем свидетельствует отмеченное в комментариях к «Бесам» пародирование некоторых положений ее автора (см.: 12, 300).

Достоевский, видимо, пристально интересовался духовными стихами. Один случай проявления такого интереса документированно приводит В. Е. Ветловская.⁵ Хотя и не обнаружено прямых свидетельств знакомства писателя со сборником П. А. Бессонова, его не могла не привлекать идея составителя о том, что в России православие, как истинное христианство, содействовало сохранению и развитию народного творчества, а католичество («латинство») «потушило» его в странах Западной Европы (Бессонов, с. VIII—

³ Адрианова-Перетц В. П. Житие Алексея человека божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917. С. 226.

⁴ Русские народные песни, собранные Петром Киреевским. Ч. 1. Русские народные стихи. М., 1848; Сборник русских духовных стихов, составленный В. Г. Варенцовым. СПб., 1860; Калеки переходные. Сборник стихов и исследование П. Бессонова. М., 1861—1864. Вып. 1—6; Народные русские песни из собрания П. Якушкина. СПб., 1865 (далее ссылки на эти сборники даются в тексте с указанием составителя и номеров текстов или страниц).

⁵ Ветловская В. Е. Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых» (Житие Алексея человека божия и духовный стих о нем) // Достоевский и русские писатели. М., 1971. С. 332—333.

XIX — 1-я паг.).⁶ Бессонов в своем исследовании о духовных стихах высказывает и другую мысль, созвучную взглядам Достоевского: «. . . у славян действительно вопрос веры доселе есть вопрос главнейший, и за ним только выводится вопрос о народности, между тем как, всем известно, в остальной Европе на первые планы выдвинуты ныне вопросы народностей без отношения к вере, или же вопросы политические и общественные, социальные» (Бессонов, с. XVII).

Духовные стихи во многом возникали и бытовали в старообрядческой среде. Внимание Достоевского к этим слоям народа известно. Совсем не случайно в «Сибирской тетради» находим такой кратко изложенный староверческий фольклоризированный вариант апокалипсиса: «14) (Старовер). При конце света огненная река пойдет, грешникам в погибель, а святым во очищение. Все неровности и горы изгладятся. Горы-де созданы чертями, Бог создал ровно» (4, 235). Н. С. Тихонравов так комментировал подобные представления и мотивы: «. . . недаром же староверы, которым во сближении России с европейским западом обнаружались признаки скорого появления антихриста, с жаром схватились за этот обширный отдел древнерусской книжной и народной литературы и заветные представления о конце мира и последнем суде стали развивать в своей староверческой среде под влиянием кипевшей у них борьбы с никонианцами».⁷ Внимание писателя к этому источнику народознания вполне объясняется тем, что именно в духовных стихах отразилась народная вера, далеко не во всем совпадающая с официальной православной верой.

Согласно народно-христианским представлениям, выраженным, например, в популярном стихе «О Лазаре бедном» (в вып. 1—3 сборника Бессонова приведено 26 его вариантов), бедный и униженный будет вознагражден и упокоен. Убеждение это импонировало социально-этическому идеалу Достоевского. Эсхатологизм художественного мышления писателя хотя и сформировался в иных исторических условиях, но находит определенное соответствие предкатастрофическим настроениям духовных стихов о Страшном суде. Кровавый финал «Бесов» корреспондирует с финалом духовного стиха «Вознесение. Иван Богослов»:

Много тут будет убийства,
Тут много будет кровопролитья,
Промежду собой уголовствия.

(Бессонов, вып 1, с 5—6)

Бредовое апокалипсическое видение Раскольникова прямо как будто бы представляет собой вариант стиха «О Голубиной книге»:

⁶ Этот тезис составителя энергично оспаривал Н. С. Тихонравов: «Стихи на католическом западе слагались точно так же, как и у нас, каликами-перехожими» (Тихонравов Н. С. Разбор книги «Калеки перехожие», сборник стихов и исследование П. Бессонова. СПб., 1864. С. 3).

⁷ Там же. С 24

А кривда пошла у нас вся по всей земле,
По всей земле по свет-Русской,
По всему народу христианскому
От кривды земля восколебалася
От того народ весь возмущается,
От кривды стал народ неправильный,
Неправильный стал, злопамятный
Они друг друга обмануть хотят,
Друг друга поесть хотят

(Киреевский с 46—47)

Создается впечатление, что основные коллизии «Братьев Карамазовых» возникли не без влияния духовных стихов о приходе антихриста и кончине мира, когда «наступит общее волнение: брат станет убивать брата, сын предаст отца на смерть».⁸

В некоторых духовных стихах отложились следы языческо-еретических переживаний культа матери-земли, который сопровождался обрядом поклонения земле. Таков стих «Плач Земли» (см., например: Киреевский, с. 70), где поэтически воспроизводится жалоба Земли Богу на тяжесть грехов людских, которые она несет на себе. Обряд исповеди земле дольше всего сохранялся в секте стригильников, или хлыстов, которые, отвергая институт священников, исповедовались земле.⁹ Изучение функционирования мотива поклонения земле в идеологической и художественной структуре произведений Достоевского имеет уже довольно солидную историю: от работы дореволюционного историка церкви С. И. Смирнова до современных исследований.¹⁰ Особенно значителен удельный вес мотива Богородицы — матери-сырой земли в идейно-композиционной структуре романа «Бесы». Здесь этот мотив концентрирует положительные почвенные идеалы автора и парадоксально прикрепляется к юродивой Хромоножке. Он звучит в эпизоде оскорбления иконы Богородицы Федькой и Лямшиным, в жалобах матери на своих детей-обидчиков у Семена Яковлевича (10, 252—253, 258) и в других эпизодах романа.

Однако нельзя думать, что писатель только подчинился народным морально-религиозным представлениям, выраженным в духовных стихах Порой, учитывая эти представления, он вступал с неко-

⁸ Сахаров В А Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи Тула, 1879 С 90

⁹ Подробно генезис этого ритуала и его религиозно-мифологические истоки рассматривает Н С Тихонравов в своей работе Отреченные книги Древней России // Соч М, 1898 Т 1 С 216 и далее

¹⁰ Смирнов С И Исповедь земле // Чтения в имп об-ве истории и древностей российских М, 1913 С 266, 282—283, Traditional symbolism in «Crime and Punishment» / By George Gibian Publication of modern language Association 1955 Vol LXX P 991—992, Истомина Т Б Роман Ф М Достоевского «Преступление и наказание» в его связях с древнерусской литературой Канд дис Л, 1976 Гл II, Борисова В В Фольклорно-мифологическая основа категории земли у Ф М Достоевского // Фольклор народов РСФСР Уфа, 1979 Вып 6, Игета С Образ Матери-Земли и Богородицы в произведениях Достоевского // IX Международный съезд славистов Резюме докладов и сообщений М, 1983

торами из них в спор. Ведь содержание многих духовных стихов сводится к двум близким друг другу предметам: идеалу строгого аскетизма и картинам Страшного суда и будущей жизни. Многие стихи содержат апофеоз монашеской жизни: она — единственный путь достижения райского блаженства. Достоевский в своей социально-этической утопии утверждает, что рай необходим для всех и каждого. И рай этот должен быть достигнут не на небесах, а — соединенными усилиями людей — на земле. Поэтому далеко не правы были те интерпретаторы творчества писателя, которые усматривали в нем апологию монастырей и монашеской жизни.

Все, что сказано, имеет отношение к идеологическим контактам Достоевского с духовными стихами.

Вопрос, гораздо более сложный для исследования, — как и для чего писатель вводил в свои произведения материал духовных стихов. Мир духовного стиха (так же как и легенды, и апокрифа) осваивался поэтической системой Достоевского, приобретая внутри этой системы особый художественный смысл и выполняя разнообразные художественные функции, но при этом освещая философские романы о современности светом народно-этических принципов и оценок, идущих из глубины многовекового исторического и духовного опыта народа.

В. Е. Ветловская убедительно показала, что Достоевский, строя сюжет своего грандиозного последнего романа, центральную сюжетную линию (во всяком случае, по замыслу она должна была стать таковой) — линию Алеши проводит, явно проецируя на нее историю жизни Алексея Божьего человека, изложенную не в житии, а именно в духовном стихе.¹¹ Любопытно, что еще в 1864 г. в «Русском вестнике» было опубликовано стихотворное переложение сюжета об Алексее человеке Божиим Б. Алмазов под названием «Отшельник».¹² Не исключено, что первоначальный толчок интереса Достоевского к образу Алексея дала именно эта публикация. Сама история духовного становления Алеши — этого «раннего человеколюбца» — высвечивается в своем особом значении в сопоставлении с духовным стихом об Алексее.

Выясняется, что это не единственный случай ориентированности сюжета или сюжетного мотива у Достоевского на сюжетику духовных стихов.

Та же сюжетная линия Алеши в «Братьях Карамазовых» соотносится с центральным мотивом другого духовного стиха «Разговор Иоасафа царевича с пустыней» (Киреевский, № 9). Царевич обращается к пустыне (т. е. месту, где «трудятся» Богу), чтобы она приняла его. В нашем сравнении пустыня духовного стиха являет собой смысловую параллель к монастырю и старцу Зосиме, духовному наставнику Алеши. В духовном стихе пустыня не соглашается принять Иоасафа в свое лоно, она посылает царевича потрудиться

¹¹ Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы» Л., 1977 С 161—192

¹² Алмазов Б. Н. Соч. В 3 т. М., 1892 Т. 1 С. XV, 355—370

в миру. Старец Зосима перед смертью завещает Алеше оставить монастырь и уйти в мир. Зосима провидит некое великое будущее Алеши, который должен совершить подвиг для людей ценой самопожертвования. И действительно, если верить Суворину, в планах Достоевского было намерение сделать Алешу революционером, которого казнили бы.

В романе «Подросток» сюжетный мотив и образ странника Макара Долгорукого, юридического отца Аркадия, которому, по замыслу автора, суждено стать и одним из духовных отцов Подростка, как будто бы прямо взят из духовных стихов, где рассказывается о самих их исполнителях — «каликах переходящих». «Волочась по обширным пространствам» России, «селоми и деревнями, городами теми с пригородками», они разносили по ней вести о том, что творилось нового на русской земле, они несли в массы народа и те правила веры и морали, которые «подобало ведать всякому христианину».¹³ Именно таков Макар Долгорукий с его верой в почвенную Россию и олицетворяющий все лучшее в русском народе. Макар — это своего рода модернизированный калика. Не случайно он свою проповедь смирения любит иллюстрировать (особенно часто в подготовительных материалах к роману) притчами, «анекдотами» (т. е. из ряда вон выходящими случаями-историями из действительной жизни), поучительными рассказами: все это входило, наряду с духовными стихами, в репертуар странников-калик. Не случайно и то, что своей святыней Макар выбирает древний чудотворный старообрядческий образ — именно старообрядчество, как уже говорилось, было основной питательной средой для возникновения многих духовных стихов.¹⁴

В «Братьях Карамазовых» Иван развивает свои атеистические философские построения, доказывает идею о невозможности существования всеблагого, справедливого Бога, беря неотразимые аргументы из области ничем не заслуженных детских страданий. Его истории и «анекдотики» о страданиях детей перекликаются с евангельской легендой о побиении младенцев царем Иродом. И даже не столько с самой легендой, сколько с ее интерпретацией в духовном стихе «О Христовом рождении» (Киреевский, № 14; Варенцов, № 3, 4). В Евангелии отсутствует мотив безгрешности убиваемых по приказу Ирода младенцев, ровесников Христа (Матф. 2, 16—18). В духовных стихах именно этот мотив — ведущий; там Христос награждает невинные жертвы, которые своей гибелью спасли его: он посещает их «во пресветлом раю». Мотив искупления-награды в преобразованном виде звучит в финале «Братьев Карамазовых», когда Алеша, окруженный детьми, у могилы Илюши Снегирева говорит речь о новом грядущем братстве.

Упомянутый уже архаический обычай исповеди земле отложился во многих духовных стихах. В одном из них земля прощает

¹³ Тихонравов Н. С. Отреченные книги Древней России. С. 134

¹⁴ См. об этом, например, в названной работе С. И. Смирнова

два греха: «по-матерну ругался», «с кумой дитя прижил», а третий, самый смертный грех — «убил брательку Христового» — простить не может (Варенцов, № 20). В этом свете по-особому предстает эпизод братания Мышкина и Рогожина в романе «Идиот». Стихийная близость Рогожина к народной «почве» продиктовала ему этот порыв, а не только стремление этим актом наложить вето на непреодолимое стремление устранить князя-соперника. Сцена братания приобретает смысл реалистического символа большой обобщающей силы. Ведь еще предки Рогожина, вышедшие из народа, оказались социальными и морально разьединенными с ним, порвали с народными идеалами и народной совестью. Отсюда нравственное безобразие Рогожина, который потерял и религиозную веру (см. сцену у картины Ганса Гольбейна), т. е. полностью оторвался от народной «почвы». Мышкин, понимая мотивы поведения Парфена, с готовностью соглашается на его предложение, заботясь о том, чтобы Рогожин душу свою не погубил. Но надежды на то, что моральные представления народа, идущие от древности (а Рогожин не случайно из раскольников семьи), удержат Парфена от покушения на крестового брата, не оправдываются: настолько индивидуалистическое сознание Рогожина презрело почвенные моральные установления. Только эпилептический припадок спасает Мышкина от ножа Рогожина (8, 184—186, 195).

Мотив братания довольно устойчив у Достоевского. В предыдущем романе он тоже встречался: Раскольников соглашается на предложение Сони обменяться крестами, а Соня в свою очередь еще раньше поменялась крестами с Лизаветой. В результате вина Раскольникова как бы удваивается: ведь он через Соню побратался с невинной жертвой своей кровавой «пробы». Герой Достоевского сознательно идет на это, готовясь принять страдание: « — Это, значит, символ того, что крест беру на себя (. . .) Кипарисный, то есть простонародный. . . » (6, 403). Он даже сожалеет, что не может надеть на себя другие «два креста, серебряный и образок. Я их сбросил тогда старушонке на грудь. Вот бы те кстати теперь, право, те бы мне и надеть. . . » (там же).

В структуре многих образов Достоевского можно обнаружить элементы, идущие от духовных стихов. В трактате Мармеладов перед Раскольниковым интерпретирует Апокалипсис и создает образ Христа, такого, «кто всех пожалел и кто всех и вся понимал». Мысли, которые столь экспрессивно высказывает Мармеладов, несомненно созвучны морально-религиозным представлениям, выраженным в духовных стихах. Исходный тезис речи Мармеладова о нищете, за которую «метлой выметают из компании человеческой, чтобы тем оскорбительнее было», удивительно точно выражает смысл сюжетной ситуации одного из самых распространенных духовных стихов — «О Лазаре убогом» (Киреевский, № 10; Варенцов, № 8; Бессонов, вып. 1, № 3—27; Якушкин, № 13, 14). В тексте романа, кстати, встречается распространенное фразеологическое единство, берущее свои истоки и от самого духовного стиха, и от наименования манеры исполнения произведений этого жанра. Раскольников, идя впервые

к Порфирию Петровичу, раздраженно думает о сопровождающем его Разумихине: «Этому тоже надо Лазаря петь. . .» (6, 189). Финал речи Мармеладова — не что иное, как близкая к стилю духовных стихов интерпретация их идеи о всеблагости и всепрощении Христа, Который «всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смирных», простит и приблизит к себе и блудниц, и пьяниц. Именно так приближает к себе Христос Лазаря в стихе о нем, прощает блудницу в стихе «О блуднице» (Киреевский, № 51), выражает готовность опять пойти на крест, чтобы избавить от мук ада самых жестоко страдающих грашников, — в многочисленных стихах, представляющих собой народно-поэтическое истолкование Страшного суда Апокалипсиса (Киреевский, № 15—21) и восходящих к апокрифу «Хождение богородицы по мукам».¹⁵ Именно такой Христос, по мнению автора идеи «русского Христа», живет в народном сознании и воплощает этический идеал Достоевского. При этом писатель опирается явно на образ не столько карающего, как в «Откровении Иоанна Богослова», сколько милосердного и готового еще раз пострадать во искупление грехов людей Христа, каков Он в духовных стихах.

Все это могло показаться не более чем искусственным сближением на типологической основе, если бы не присутствие в тексте упомянутого эпизода романа «Преступление и наказание» явственных «отсылок» к содержанию и стилю духовных стихов. Сама обстановка во время произведения Мармеладовым своего горячечно-взволнованного монолога горько-иронически напоминает типовую ситуацию исполнения духовных стихов: он говорит стоя, «с протянутой вперед рукой, в решительном вдохновении», рассчитывая на внимание и участие, правда, последнее он видит только со стороны Раскольникова — другие же ругают и осмеивают его. В распивочной «очень дурно пахло» — это то же «гниуще», на котором пресмыкается убогий Лазарь. Повествователь отмечает у Мармеладова «наклонность к витиеватой речи», которая действительно выражается то и дело вклинивающимися в бытовой рассказ о злоключениях семейства спившегося чиновника лексикой и фразеологией, характерными для упоминавшихся духовных стихов: «пресмыкаюсь втуне», «сим покиванием глав не смущаюсь», «в питии сем сострадания и чувства ищу. Не веселья, а единой скорби ищу», «плача и рыдая» и т. п. Особенно густой слой архаизированных речений в финале речи, которая к тому же приобретает здесь ритмизованный характер: отчетливо делится на соразмерные стиховые отрезки, изобилует анафорами и повторами (6, 13—21). Все это если и не призвано возбудить в сознании читателя ассоциативные связи между текстом романа и духовными стихами, то объективно такую связь подтверждает. А черновые редакции романа (см.: 7, 87, 104—105) демонстрируют, как долго и тщательно писатель работал над стилем и ритмом финала

¹⁵ Сахаров В. А. Эсхатологические сочинения. С 148.

монолог Мармеладова, чтобы придать ему те краски, которые мы отмечаем в окончательной редакции, имеющей явные признаки сознательной стилизации.

Что касается детских образов Достоевского, странностям которых поражались критики еще при жизни писателя, то понять поэтику этих образов можно, если учесть их ориентированность на образ Христа-ребенка в неканонических евангелиях (например, в «Евангелии Фомы»¹⁶) и духовных стихах.

В стихах «О Христовом рождении» (Киреевский, № 14; Бессонов, вып. 4, № 320—331; Варенцов, № 3, 21) есть устойчивый мотив: недавно родившийся младенец Христос ловко и предприимчиво спускается от слуг царя Ирода. Он вбегает в дом к некоей «Аллилуевой жене», которая держит на руках младенца, и упрощает ее кинуть своего ребенка в горящую печь, а себя взять на руки. После некоторого колебания женщина так и делает. Преследователи, ворвавшись в дом, заглядывают в печь и убеждаются, что от Христа остались одни обгорелые косточки, — удовлетворенные, они уходят. Христос же благодарит спасительницу и совершает чудо — оживает ее ребенка:

В печи травонька зеленая
Он по травоньке гуляет,
Евангельску книгу читает¹⁷

(Киреевский, С 50—51)

Христос-младенец ведет себя не по летам мудро и находчиво. А для Достоевского дитя — «лик Божий на земле». Таким образом, «оправдать» неправдоподобное поведение и «взрослые» речи детей у Достоевского можно, если соотнести их образы с подобными фольклорными источниками.

Материал духовных стихов может использоваться Достоевским и в функции проявления авторского голоса, авторской позиции. У Достоевского, как уже было сказано, авторскому сознанию и сознанию некоторых близких ему героев подлежит представление о матери-сырой земле, которое в народном сознании, полуязыческом еще, часто отождествлялось с представлением о Богородице. Более чем странное для окружающих поведение Раскольникова на Сенной площади в последней части «Преступления и наказания», когда он становится на колени, кланяется до земли и целует эту землю, как учила его Соня, — это ритуальный акт, знаменующий покаяние убийцы-идеолога и одновременно возвращение его к народной правде, к «почве», говоря словами Достоевского, восстановление в себе падшего человека. Насмешливое замечание пьяньего мещанина о том, что «это он в Иерусалим идет», имеет и свой высший, авторский смысл: перед нами человек, который действительно «но-

¹⁶ Сперанский М Н Славянские апокрифические евангелия М, 1895 С 47

¹⁷ Ф И Буслаев полагал, что «глухая нетовщина развивает в этой песне догмат самосожжения в его историческом традиционном происхождении» (Буслаев Ф И Русские духовные стихи // Буслаев Ф И Народная поэзия Исторические очерки СПб, 1887 С 489 (Сб Отд-ния рус яз и словесности имп Академии наук Т 42))

вого града взыскует». Подобная художественная полисемия была хорошо осознаваемой автором стиливой установкой. Это подтверждает и упорное обдумывание Достоевским способов включения в текст романа поговорки, зафиксированной еще в «Сибирской тетради»: «И чего тут нет, в Питере! Отца-матери нет» (4, 248). Во второй черновой редакции «Преступления и наказания» эта поговорка в несколько измененном виде дана без явных указаний на определенную сюжетную ситуацию или на определенный персонаж: «Всё в Питере есть, отца-матери только нет» (7, 144). В окончательном тексте ее произносит один из красильщиков, ремонтирующих квартиру процентники, куда, влекомый неодолимой силой, приходит убийца, Раскольников; работник произносит ее в заключение хвастливого рассказа о своих амурных приключениях (6, 133). Но надо учесть, что ее слышит и Раскольников, — поэтому становится ясным, что имел в виду Достоевский, помечая, уже в определенной связи с главным героем, в третьей черновой редакции: «отпадение от матери» (7, 151). Это отчуждение героя и от родной матери, Пульхерии Александровны, что так мучительно ощущает Раскольников, но это же в контексте всего романа прочитывается и шире: как «отпадение» от матери-сырой земли, утраченную связь с которой пытается восстановить герой в своем обряде «поклонения земле».

Этот же обряд совершает в молитвенном экстазе Хромоножка в «Бесах», и совсем не случайно, что еще в монастыре внушила ей представление о Богородице — матери-сырой земле, как говорит Лебядкина Шатову, «одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество» (10, 116). Деталь малозаметная, но многозначительная: неведомая наставница Марии Тимофеевны, видимо, отбывала наказание за уклонение в ересь (вспомним хлыстов-стригольников, в культе которых Божья мать отождествлялась с матерью-сырой землей). А именно Хромоножка, как справедливо говорится в комментариях к академическому изданию романа, призвана, по замыслу, «свершить над героем, оторвавшимся от национальной почвы, суд высшей народной этики, неотделимой, по мнению писателя, от религиозных представлений о добре и зле» (12, 186). Подталкивает Ставрогина к покаянию в тех же формах и Шатов: «Целуйте землю, облейте слезами, просите прощения!» (10, 202).

Лиза Тушина — одна из жертв нравственно-поведенческого релятивизма Ставрогина, о которой тем более скорбит автор, что в Лизе явственно обозначено стремление к идеалу нормальной, здоровой человеческой жизни, освященной «почвенной» правдой. Такова Лиза во многих своих порывах, в том числе и в эпизоде с оскверненной иконой Богородицы, когда она, в отличие от глумливо-равнодушного отношения к поруганной святыне аристократически-нигилистической компании, падает перед ней на колени и жертвует на ее украшение свои бриллиантовые серьги (10, 353). Курьезные стихи капитана Лебядкина «На случай, если б она сломала ногу» в метатексте романа тоже сближают Лизу Тушину с хромой Марией Лебядкиной.

В этом же лейтмотивном ряду стоит и эпизод экстатического приобщения к правде родной земли Алеши Карамазова в главе «Кана Галилейская» последнего романа Достоевского (14, 328). Символика этой сцены призвана возвестить читателю о великом и драматическом будущем «раннего человеколюбца». В связи с этим нельзя не привести пронизательное наблюдение В. В. Борисовой: «Забвение, нашедшее на Федора Павловича, в результате чего он забыл, что мать Алеши — это и мать Ивана, показательны для характеристики Ивана, не помнящего родства, забывшего свою мать, не имеющего связи с родной „почвой“, с матерью-землей».¹⁸ Не забудем, что мать Ивана и Алеши — это та женщина, которую младший брат помнит в молитвенном порыве протягивающей его, младенца, к иконе Божьей матери.

Запоздалая попытка Ивана остановиться на склоне той бездны, к которой привел аморальный императив «все позволено», удивительно близко, вплоть до отдельных сюжетных поворотов, стоит к одному из вариантов «Стиха о Лазаре», с текстом которого, как будет показано, Достоевский был знаком. Глава VIII книги двенадцатой «Третье, и последнее, свидание со Смердяковым» обрамлена эпизодами, имеющими, при всей их бытовой правдоподобности, глубокий символический смысл. По дороге к Смердякову Иван с ненавистью толкает пьяного мужика, который своей песней «Ах поехал Ванька в Питер» лишний раз напоминает Ивану о его вине в убийстве отца. Возвращаясь же от Смердякова, Иван спасает этого мужика, потратив «почти целый час времени. Но Иван Федорович остался очень доволен» (15, 57—69). Такое внешне алогичное поведение, думается нам, получает убедительное художественное объяснение в сопоставлении с названным духовным стихом. Богатый брат, которого в стихе постигла Божья кара, сетует:

Кабы знал я, ведал, не то бы творил,
Я б нищую братию поил и кормил,
Босого и нагого обул бы, одел,
От темной ночи всегда б укрывал,
С широка подворья всегда б провожал,
Путь бы я дорогу всеё бы указал,
Вдовиц бы, сирот, я в дому сберегал,
В тюрьму, в богадельню всегда бы подавал,
До Божьей церкви всегда б доходил. . .

(Якушкин, с 48 Курсив мой — В М)

Поражает сходство сюжетной ситуации главы романа и образа Ивана¹ в целом с текстом духовного стиха: Иван обидел жалкого мужичонку, «маленького ростом, в заплатанном зипунишке»; «Иван Федорович шагал во мраке» (это не только указание на время суток, но и на состояние души Ивана); он доставляет мужика в полицию («частный дом») и заботится о его здоровье; последние две строчки приведенного отрывка прямо соотносятся с атеизмом Ивана и судьбой Мити, гибели которого желает Иван.

¹⁸ Борисова В. В. Фольклорно-мифологическая основа. . . С. 41.

В отношении Ивана к пьяному мужику в конце главы — попытка практической реализации его позднего покаяния, которая в итоге закончилась катастрофой, как и в духовном стихе:

Спохватился Лазарь, да не вовремя
Покаялся богатый — возврату не быть

(Якушкин, с. 48)

Даже наказание, постигшее обоих, одинаково: Иван сходит с ума — «Отбило у богатого ум и разум» (Якушкин, с. 46).

Авторская характеристика Федора Павловича Карамазова перекликается с духовным стихом «Василий Великий. О пьянице» (Бессонов, вып. 6, с. 97—99), а может быть, и сознательно основывается на нем Федор Павлович — любитель «коньячка», а пьяницам, согласно этому стиху, который отличается особенной непримиримой ригористичностью, Царства небесного не видать: «Тот человек сам себе убивец, // Та душа навеки погибает». В стихе «пьяница в церкви священника ругает» — как Федор Павлович, устраивающий скандалы в келье старца Зосимы и у игумена монастыря. «Пьяница дьяволом похваляется» — как Федор Павлович, возглашающий: «Воистину ложь есмь и отец лжи!» (14, 41). «Пьяница — сребролюбец» — старший Карамазов «развил в себе особенное умение сколачивать и выколачивать деньги» (14, 21); деньги станут тем роковым предметом, который ускорит его гибель. На шутовской вопрос: «что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» — Зосима, в совершенном соответствии с моральными рекомендациями духовного стиха, советует Федору Павловичу: «. . . не предавайтесь пьянству и словесному невоздержанию, не предавайтесь сладострастию, а особенно обожанию денег <. . .> А главное, самое главное — не лгите» (14, 41).

Другой эпизод из этого же романа. Митя Карамазов, отказываясь говорить о Смердякове, восклицает: «Что же мне о *смердящем* этом *псе* говорить, что ли? <. . .> Не хочу больше о *смердящем*, *сыне* Смердящей!» (15, 30. Курсив мой. — В. М.). Здесь нельзя не увидеть реминисценции «Стиха о Лазаре», который упоминался в связи с образом Ивана. Текста этого стиха не мог не знать Достоевский, потому что, как свидетельствует соответствующая помета в сборнике Якушкина, его записал в Москве А. А. Григорьев, сотрудник журналов Достоевского и человек, близкий к писателю по «почвенным» убеждениям. В комментариях к академическому изданию романа высказано предположение о возможной связи слов Дмитрия с духовным стихом из сборника Якушкина (см.: 16, 589). Однако эта связь несомненна, потому что перед нами чуть ли не цитация слов богача, бранящего в духовном стихе своего убогого брата:

Ах ты, смердин, смердин, *смердящий* ты сын
А вот твои братья, два лютые *пса*

(Якушкин, с. 45 Курсив мой — В. М.)

Таков укоряющий жест автора в сторону Дмитрия, которому, по замыслу, еще предстоит подниматься к пониманию святой истины о вине всех перед всеми и деятельной любви.

Прочтение Достоевского в тех разделах его наследия, которые определенно соотносимы с русскими народными духовными стихами, во-первых, позволяет приблизиться к решению одного из коренных вопросов современной науки о Достоевском: это вопрос о характере его демократизма, который в известной мере, как выясняется в нашем исследовании, был ориентирован на морально-религиозное сознание определенной части русского патриархального крестьянства. Во-вторых, изучение функционирования материала духовных стихов в системе поэтики Достоевского позволяет прояснить художественный смысл некоторых «темных» для современного читателя мест в текстах его произведений.

СИМВОЛИКА ХРОНОТОПА И ДУХОВНОЕ ДВИЖЕНИЕ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Сложная пространственно-временная структура «Братьев Карамазовых» неоднократно привлекала внимание исследователей. Пововому взглянуть на ее идейно-художественные особенности и функции позволяет недавно высказанная мысль о принципе символической типизации, свойственном творческому методу Достоевского и «значительно обогатившем возможности реалистического искусства».¹ С точки зрения этого принципа открывается несколько характерных признаков хронотопа в романе. Во-первых, компоненты хронотопа в нем обладают одновременно реальным и символическим значением. Это уже было выявлено на примере и художественной топики (угол, площадь, дорога), и времени (соотношение «мгновения» и «вечности»). Во-вторых, отдельные компоненты пространства и времени складываются в структуре романа во взаимосвязанную систему со своей динамикой, что усиливает символическое звучание как составляющих, так и всего хронотопа. В-третьих, символика хронотопа неизменно связана с изображением человека и его духовного движения.

Двуплановость хронотопа придает многозначность и повествованию, и изображению. Так, «грязный переулочек» возникает в исповеди Мити как аллегорическое подобие нравственного состояния и поведения героя. Но она маркирует и план изображения, придавая дополнительные значения тому, что Митя живет в переулке (14, 179), что в переулке побивают камнями Илюшечку (14, 160), что в переулке увидел Федор Павлович спящую в лопухах Лизавету (14, 91). Вместе с тем аллегорический «грязный переулочек» явился в Митиной исповеди точкой отсчета движения героя — той начальной самооценкой, от которой начинается духовный поиск героем себя самого и своего пути. Однако во всех названных случаях «переулочек» сохраняет реальное пространственное значение. В речи же Алеши он начинает терять приметы реальности и превращается в эмблему — первую ступень символизации.² «Пока Ракитин будет думать о своих обидах, он

¹ Осмоловский О Н Из наблюдений над символической типизацией в романе «Преступление и наказание» // Достоевский Материалы и исследования Л, 1987 Т 7 С 81

² См Аверинцев С С Заметки к будущей классификации типов символа // Проблемы изучения культурного наследия М, 1985 С 302

всегда будет уходить в переулочек. . .» (14, 326). Символическое значение «переулочка» закрепляется противопоставлением его «дороге»: «Ракитин ушел в переулочек» — «А дорога. . . дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная, и солнце в конце ее. . .» (там же). Приведенный пример показывает, что «механизм» символизации элементов хронотопа в романе можно обозначить так: от аллегории и эмблемы — к широкому и многозначному обобщению-символу.

Двуплановость хронотопа внутренне взаимосвязана со своеобразной двуплановостью самого романа. Хроникер замечает в «предисловном рассказе»: «Вот это-то обстоятельство и привело к катастрофе, изложение которой и составит предмет моего первого вступительного романа или, лучше сказать, его внешнюю сторону» (14, 2). Существо «внутренней стороны» романа обозначено библейской притчей, предпосланной в качестве эпитафии к нему: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода». Но в эпитафию не включена вторая, «расшифровывающая» часть притчи: «Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную». Место опущенной части притчи как бы занимает роман, точнее, духовные искания героев, составляющие его «внутреннюю сторону». Вехами этих исканий и становятся символические значения хронотопа.

Складываясь в определенные ряды, символические значения топика отражают этапы духовного движения героев от уединения и одиночества к единению и братству, что на уровне пространства может быть обозначено как движение из «угла» — к «дороге» и «простору».

Модификациями «уединения» в художественном пространстве романа являются «угол», «переулочек», «перегородки», «недра». Выполняя сходные символические функции, топика такого рода обладает различной нравственно-этической окрашенностью: «угол» в келье Зосимы, где молится Алеша, не равнозначен «углу» Смердякова, «уголку», который отведен Илюшечке в комнате Снегирева, или же тому «углу», что, по мысли Ивана, занимает церковь в государстве. Вместе с тем повторяемость символики в связи с разными ситуациями, героями и на разных уровнях подчеркивает «болезнь» «всеобщего обособления» как трагическую примету эпохи.

По функциональному значению к символике «угла» приближается теснота, сжатость комнатного пространства (например, комната Мити, «недра» Снегиревых). Эффект «сжатости» может достигаться также заполненностью пространства или его членением (например, множество ширмочек, перегородок, дверей в домах Федора Павловича и Хохлаковой). Отчетливое символическое значение приобретает и процесс «сжимания» пространства. Примером может служить третья встреча Ивана со Смердяковым. Нарастающая напряженность диалога получает пространственное отражение: «. . . в комнате стало очень тесно» (15, 58). В кульминационный момент, когда Смердяков извлекает роковые три тысячи, Иван оказывается как бы в плену предельно сузившегося пространства:

«. . . быстро вскочив с места, откачнулся назад, так что стукнулся спиной об стену и как будто прилип к стене, весь вытянувшись в нитку» (15, 60). Экспрессия пространственного положения Ивана, как бы прилипшего к стене от навалившейся страшной тяжести и пытающегося спастись, «вытянувшись в нитку», зримо воплощает состояние человека, на которого обрушилось обвинение в убийстве отца и которому открылись непредвиденные результаты его идей.

Смятение, чувство вины и невозможность признать ее полностью — все это кроется за еще одним пространственным «жестом» Ивана: «Он встал с очевидным намерением пройти по комнате. Он был в страшной тоске. Но так как стол загораживал дорогу и мимо стола и стены почти приходилось пролезать, то он только повернулся на месте и сел опять» (15, 66). Пространственное решение сцены отчетливо выявляет символическое значение «стены» как безысходности, граничащей с отчаянием или крахом, своего рода духовно-нравственного «тупика».

Иван вырывается из ситуации «у стены», лишь приняв «решение на завтра» Для Смердякова исхода из нее нет: «Вхожу этга к нему самовар прибрать, а он у стенки на гвоздочке висит» (15, 85). Напомним, что Ставрогин «висел тут же за дверцей» в крохотной комнатечуланчике под самой крышей (10, 515—516), а Кириллов стоял «в углу, образованном стеною и шкафом, < . . . > неподвижно, вытянувшись < . . . > и плотно прижавшись затылком к стене. . .» (10, 475). Пространственные реалии самоубийства Оли в «Подростке» почти те же: «. . . у кровати < . . . > в углу, у двери, как будто она сама и стоит» (13, 147). Во всех случаях сжимающееся до безысходности пространство с приметам «стены» и «угла» становится «знаком» самоубийства³

«Стена» с символической окраской безысходности появляется в главе «Мытарство второе», в сцене допроса Мити в Мокром: «Он сидел к ним боком и смотрел на стену, пересиливая в себе дурное чувство» (14, 424). О символической окрашенности можно говорить потому, что стена возникает перед Митиным взором в тот момент, когда он вдруг понял всю бессмысленность своих излияний перед чиновниками и всю неотвратимость обвинения. Кроме того, при характеристике людей типа Ракитина у Мити проскользнула выразительная деталь: «Да и сухо у них в душе, плоско и сухо, точно как я тогда к острогу подъезжал и на острожные стены смотрел» (15, 27). «Смотреть на стены», следовательно, — тоже «знак» духовного состояния, того же «тупика».

Духовному движению основных героев романа сопутствуют — в той или иной степени — ряды символических значений топика, отражающих преодоление «сжатости», тесноты, уединения и устремленность к простору. Та же динамика пространства прослеживается

³ См на материале «Кроткой» *Поддубная Р Н Структура времени и пространства в новелле Достоевского «Кроткая» // Studia rossica posnapiensia Poznan, 1980 Z XIV S 4—25*

и во «внешней стороне» романа, поскольку пограничными «вехами» являются тесная келья Зосимы, где разразился семейный скандал, — и «место пустынное и прекрасное» за чертой города, «где выгон городской начинается» и где произносит речь Алеша у камня, что «сиротой лежит при дороге» (14, 188).

В силовом поле этих вех духовный путь каждого из героев проходит свои этапы, часто связанные с моментом выбора, что на уровне пространства отмечено «знаками» «перекрестка» или «порога» (М. М. Бахтин). Равно обозначая перелом в исканиях героев, эти символы не равнозначны по напряженности выбора и его результатам. «Перекресток» соотносится с изображением Мити, Алеши и Ракитина. Но если духовное движение Мити и Алеши от «перекрестка» устремляется к «дороге» и «простору», то Ракитина — в «переулок» и к «каменному дому в Петербурге», куда можно «напустить жильцов», сдать «углы» (14, 77). Предельное заострение ситуации выбора связано с хронотопом «порога», маркирующим путь Ивана. В романе неоднократно повторяется ситуация «встречи на пороге» или возвращения героя с «порога».⁴ Но кризисный хронотоп «порога» в решающий момент духовного пути Ивана открывает его способность прорвать сузившееся до «черты» пространство и «переступить» через себя, что равнозначно «восшествию на крест».

Метафорика «креста» повторяется в романе, означая нравственную Голгофу — способность признать свою вину, пострадать «за всех и вся» или отречься от себя во имя «всех». «Крест» Ивана — его решение признать на суде свою виновность в убийстве отца и тем освободить Митю. Но суд является Голгофой и для Мити. «...перекрести меня (<...> на завтрашний крест...», — просит он Алешу накануне заседания (15, 35). Грушенька на себя «крест взяла», став подругой подсудимого и приговоренного к каторге (15, 186) Мити.

В отличие от братьев, Алеша минует «крест» в своем духовном движении: в ситуации кризиса перед ним возникает видение Христа, Который «радость людскую посетил» и умножил ее (14, 326). Алешин прорыв ко «всем и вся» в главе «Кана Галилейская» построен на преодолении замкнутого пространства и раздвижении его до космической, но одушевленной беспредельности. Притом такое раздвижение характерно как для сновиденья, так и для реального пространства, а символический духовно-личностный смысл топика почти назван: «Полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты» (14, 328).

Отмеченные ряды символических значений топика (угол, стена, переулок, порог, крест, простор), обозначающие вехи духовного движения героев, позволяют говорить об особенностях хронотопа «дороги» в полифоническом романе. Прежде всего речь идет о том,

⁴ См.: Арбан Д. «Порог» у Достоевского: (Тема, мотив и понятие) // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 19—29.

что функциональная близость рядов топики и их компонентов сочетается в структуре романа с индивидуально своеобразным составом «пути» каждого героя, в который эти компоненты складываются. Это отражает неслиянность «голосов» на уровне топики, образует «многопутье» как эквивалент «многоголосья». Отсутствие пространственного перемещения героев по этим вехам становится в свою очередь «знаком» их духовной статики или же бездуховности (Федор Павлович, Самсонов, госпожа Хохлакова и др.). В таком контексте отказ Лизы Хохлаковой от обретенной было подвижности тоже выглядит символическим «жестом»: Алеша, «войдя к Лизе, ⟨...⟩ застал ее полулежащую в ее прежнем кресле, в котором ее возили, когда она еще не могла ходить» (15, 20). Возвращение в «прежнее кресло» может быть прочитано и как форма бунта «бесенка», и как способ самонаказания.

Об особенностях хронотопа «дороги» в полифоническом романе можно говорить еще и потому, что ряды символических значений топики соотносятся в его структуре с понятиями «ада» и «рая», во многом теряющими традиционный пространственно-временной смысл и обретающими духовно-нравственное содержание. Истории Маркела, Зосимы и его «таинственного посетителя» расшифровывают понятие «ад» как «муку духовную» и «невозможность больше любить» (14, 292), а понятие «рай» — как «подвиг братолюбивого общения» (14, 276) и даруемую им духовную гармонию. Духовное движение героев романа, устремленное от «ада» и через его преодоление к «раю», эквивалентно пути от обособляющего «угла» через «переулки» и «пороги» к «простору» и единению.

Притом история «таинственного посетителя» служит своего рода «моделью» преодоления «ада» как по драматизму и временной протяженности этого процесса, так и по обобщающей широте его духовно-общественного смысла. «Четырнадцать лет был во аде», — говорит герой о «муках духовных», ставших следствием совершенного им в молодости кровавого злодеяния. Нестерпимость мучений, а также поступок Зосимы убедили его, что «рай» для него «тотчас же и наступит», как только он во всеуслышание «объявит» о своем преступлении (14, 280). Но решиться на публичное покаяние, навлечь позор на жену и детей и навсегда расстаться с ними — не так просто. Хотя решимость «три года рождалась» (14, 279) и кажется очень твердой, «таинственный посетитель» в какой-то момент готов отказаться от признания, убить Зосиму, чтобы сохранить страшную тайну (14, 281, 283). Драматическая напряженность преодоления «ада» повторится — каждый раз по-своему — в историях Мити и Ивана, но вместе с тем подтвердит истинность вывода, сделанного «таинственным посетителем» и Зосимой: «всякий человек за всех и за вся виноват», «когда люди эту мысль поймут, то настанет для них Царствие небесное уже не в мечте, а в самом деле» — на смену «уединению» придет братство (14, 275):

«Ад» «муки духовной» для каждого героя свой. Митя считает «адом» свое бесчестье — потраченные деньги Катерины Ивановны, а потому надежду на избавление души связывает с возвращением де-

нег, которые просит у отца: «Пусть он мне даст только три тысячи из двадцати восьми, только три, и душу из ада извлечет, и зачтется это ему за многие грехи!» (14, 111). Неразрешимая мысль, терзающая Ивана, не позволяет ему не только любить, но и жить, по убеждению Алеши: «С таким адом в груди и в голове разве это возможно?» (14, 239). Избавление от «муки духовной» невозможно без признания каждым героем своей вины за другого или «за всех и за вся», а значит, без преодоления «уединения» и «закона особняка» во имя братства.

Но духовно-нравственная символика «ада» и «рая» вырастает в структуре романа на основе оценочных значений, которыми традиционно обладают эти понятия. В «Братьях Карамазовых» традиционное представление об «аде» и «рае» проходит главным образом через легенды, рассказываемые героями: Грушенькину о луковке, ямщика Андрея об аде, Иванову легенду об аде, вводящую легенду о Великом инквизиторе, и о рае, которую напоминает ему черт. Примечательно, что легенда о рае одна и, к тому же, авторская; остальные легенды народные и повествуют не столько об аде, сколько о спасении из него или о прощении грехов. Функции большинства легенд сходны: они вводят в «кризисное время» героев или составляют важнейший компонент переживаемых ими «точек кризиса».⁵

Концептуальное значение подобных «точек» в хронотопе романа обусловлено стремлением Достоевского «помыслить все его (мира. — Л. К.) содержания как одновременные и угадать их взаимоотношения в разрезе одного момента».⁶ В «Братьях Карамазовых» такое стремление можно считать авторской установкой, поскольку в предисловии «От автора» конкретно-историческая приуроченность событийного времени («тринадцать лет назад») соотносена с другой мерой — предлагаемое повествование «почти даже и не роман, а лишь один момент из ранней юности моего героя» (14, 6. Разрядка моя. — Л. К.). Художественный мир романа предстает, таким образом, сразу в нескольких временных измерениях: в ретроспективном событийном, изображенном как настоящее; в субъективно-духовном времени героев и их «точки кризиса», где «миг утрачивает временную ограниченность»;⁷ «в разрезе одного момента», возникающего за пересечениями и соотношениями разных временных пластов романа. На уровне времени героев возникают его символические значения, функционально близкие пространственным, ибо соотношение между «минуткой», «часком» и «вечностью» вполне адекватно движению от «сжатости» к «простору». Символика времени достигает предельной насыщенности в «кризисных точках», представляющих собою на уровне топике ситуации «порога».

Первым из героев романа проходит «точку кризиса» Алеша. Глава «Такая минутка» открывает глубину «муки духовной» («ада»),

⁵ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 255—256

⁶ Там же. С. 48.

⁷ Там же. С. 256.

вызванной сомнениями в праведности Божьего мира, заставившими повторить формулу бунта Ивана. Духовный кризис ставит Алешу в ситуацию выбора («порога»), обладающую своим достаточно протяженным и по-своему драматическим временем, которое, однако, в духовном «пути» героя составляет всего лишь «минутку». Компонентами кризисного времени и этапами духовного движения Алеши, ведущими к выбору, являются: легенда о луковке; «урок любви», преподанный Грушенькой и расцененный обоими героями как «луковка» друг другу; сон-прозрение Алеши о Кане Галилейской. Выходу из кризиса сопутствует символика света: от свечи, «в сумерках» зажженной Грушенькой, цепочка тянется к солнцу-Христу в сне Алеши, а потом — к сияющим звездам в ночном саду. Пространство кризисной точки тоже обладает символической динамикой, ведущей от тройной замкнутости (угол кельи в монастырском скиту) — к «хрустальной дороге», сопрягающей земной путь Алеши со звездным Млечным Путем и расширяющей мир героя до вселенского простора-единения: «Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, „соприкасаясь мирам иным“. Простить хотелось ему всех и за всё и просить прощения, о! не себе, а за всех, за всё и вся, а „за меня и другие просят“, — прозвенело опять в душе его. Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков» (14, 328). Импульсом к преодолению «ада» стало обретение в Грушеньке «сестры любящей», т. е. возможность «братолюбивого общения», делающая «подвиг» его — жизненной задачей. Как видим, «точка кризиса» концентрирует все основные особенности символики времени и пространства в романе.

В плане изображения мира «в разрезе одного момента» выразителен факт, что Митя проходит свою «кризисную точку» в ту же ночь. Его «кризисный хронотоп» включает те же основные компоненты, что и Алешин. Мите, у которого «ад в груди», ямщик Андрей рассказывает по дороге в Мокрое легенду, и причащая к нравственной мудрости народа, и даруя надежду на прощение (избавление от «ада»): «. . . вы у нас, сударь, всё одно как малый ребенок. . . так мы вас почитаем. . . И хоть гневливы вы, сударь, это есть, но за простодушие ваше простит Господь» (14, 372). Свидание Грушеньки с «прежним и бесспорным» тоже превратилось в «урок любви» и для нее, и для Мити. Сон, который видит измученный допросами Митя, функционально близок Алешиному, ибо тоже раздвигает пространство от «угла» на сундуке за занавеской, где заснул Митя, до простора степи и тоже включает символ «дороги» — пути «к новому зовущему свету» (14, 456—457). «Дитё» Митинога сна становится символом той ответственности—виновности «за всех и за вся», которую герой осознаёт значительно позже. Накануне суда он скажет: «За „дитё“ и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех „дитё“, потому что есть малые дети и большие дети. Все — „дитё“. За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти» (15, 31).

Однако сходство компонентов кризисного хронотопа позволяет отчетливее увидеть различие его духовно-нравственного содержания у разных героев. Если выход Алеши из кризисной точки завершился выбором жизненного пути и позиции («встал твердым на всю жизнь бойцом»), то Митин выбор и путь этой «точки кризиса» еще не предрешен. «Хрустальная дорога» Алешиного сна соотносится со звездным Млечным Путем реального ночного пейзажа, путь же «к новому зовущему свету» Митиново сна контрастно сталкивается с унылым дождливым реальным пейзажем с грязной дорогой, окольцовывающим сон. Предваряет его такая зарисовка: «Дождь так и сек в маленькие зеленатые стекла окошек. Виднелась прямо под окном грязная дорога, а там дальше, в дождливой мгле, черные, бедные, неприглядные ряды изб, еще более, казалось, почерневших и победневших от дождя» (14, 449). Эта реальная деревня, нищая и черная, преобразуется в Митином сне в погорелую деревню — обобщающий символ людских, народных страданий, а обе они дают толчок к последующему решению «пойти за всех». Но в том-то и дело, что мучения такого пути, хоть и ведущего «к новому зовущему свету», Митя «не готов», «не в силах принять» (15, 185). О том же Алеша говорит брату: «Слушай же: ты не готов, и не для тебя такой крест. Мало того: и не нужен тебе, не готовому, такой великомученический крест. Если б ты убил отца, я бы сожалел, что ты отвергаешь свой крест. Но ты невинен, и такого креста слишком для тебя много (. . .) Не всем бремена тяжкие, для иных они невозможны. . .» (там же).

Финал романа вообще дает основания говорить если не о «распутье», то о второй «точке кризиса» Мити. Суд, который прежде герою казался «крестом», «распятьем», таковым не стал: «мужички наши за себя постояли» — и «покончили нашего Митеньку» (15, 178). И перед ним вновь встает выбор — между Америкой и Сибирью. Равновеликие в ряду пространственных символов как «знаки» «простора», «Сибирь» и «Америка» получают противоположную нравственную окраску — принять крестный путь («великомученический крест») или «от распятия убежать» (15, 34). Как и в «Преступлении и наказании», «Америка» здесь может быть прочитана как «образ самообмана» — «беспрерывного и безысходного бегства от самого себя, от своей совести, бегства по замкнутому кругу, хотя бы это и было бегство в „Чермашню“ или на „другую планету“». ⁸ Но в отличие от Ивана или «смешного человека», «образы самообмана» которых называет Ю. Ф. Карякин в одном ряду с «Америкой», Митя понимает, что это — самообман: «Америка что, Америка опять суета! Да и мошенничества тоже, я думаю, много в Америке-то. От распятия убежал!» (там же); «. . . если я и убегу, даже с деньгами и паспортом и даже в Америку, то меня еще ободрят та мысль, что не на радость убегу, не на счастье, а воистину на другую каторгу, не хуже, может быть, этой!» (15, 186). С другой стороны, «Сибирь» тоже страшна, ибо «великомученический крест» каторги включает в себя

⁸ Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. М., 1989. С. 69, 75, 96.

и то унижение человеческого достоинства, перенести которого Митя не в силах: «...если бить станут дорогой аль *там*, то я не дамся, я убью, и меня расстреляют. И это двадцать ведь лет! Здесь уже *ты* начинают говорить. Сторожа мне *ты* говорят. Я лежал сегодня и всю ночь судил себя: не готов! Не в силах принять! Хотел „гимн“ запеть, а сторожевского тыканья не могу осилить! За Грушу бы всё перенес, всё... кроме, впрочем, побой... Но ее *туда* не пустят» (15, 185). Митя в финале романа находится в «точке кризиса». Интересно отметить пространственное положение героя: он находится в арестантском отделении городской больницы — «в той самой каморке, в которой прежде лежал Смердяков» (15, 183). Каморка «отцеубийцы» становится местом покаяния и прощения Мити и Катерины Ивановны, где «на минутку ложь стала правдой». И не три тысячи, как думал Митя, виною тому, что «ад в душе», а утраченная возможность любить. Обретение хоть «на одну минуту» (15, 188) этой возможности открывает путь «братолюбивого общения». Окончательное установление духовной гармонии осложнено борьбой в душе Мити между «новым человеком» в себе и человеком «родовым», который «сторожевского тыканья» не вынесет. Вероятность трагического исхода на крестном пути «Сибири» («я убью, и меня расстреляют») остается чрезвычайно большой, это подтверждают и черновые наброски («Ты убьешь себя, или тебя расстреляют!» — 15, 373). Поэтому безоговорочно признать сон Мити и сон Грушеньки (14, 399) как «введение... будущего в актуальный момент»⁹ (т. е. «Сибирь») не представляется возможным, так же как и признать окончательным выбор героем «Америки». Драматическая «неразрешимость» духовно-нравственной коллизии Мити роднит ее с «точкой кризиса» Ивана и его духовным движением.

«Кризисная точка» Ивана не совпадает по времени с «точками кризиса» у его братьев, но включает те же основные компоненты развития: сон-прозрение, функциональным аналогом которого является «кошмар Ивана Федоровича»; легенду, которую сочинил когда-то Иван, а теперь черт рассказывает ее как свою; символ пути, растягивающегося на «квадриллион верст» в бесконечной ледяной пустыне вселенной, если не будет в конце «рая», «осанны» и «двух секунд радости». «Точка кризиса» Ивана наиболее полно раскрывает драматизм преодоления «ада» духовного во имя «рая», поскольку персонализирует интеллектуально-нравственные противоречия героя и переводит их в сценическое действие. Пространственное решение сцены Ивана с чертом почти полностью повторяет тот процесс «сжимания» до положения «у стены», который рассматривался в связи со сценой третьего свидания Ивана со Смердяковым. Как и в той сцене, Иван преодолевает ситуацию «у стены», приняв «решение на завтра»: «Завтра крест, но не виселица» (15, 86). Но выбор «крестного пути» и «распятыя» еще не предопределяет нравственной победы над собой или полного одоления «ада». Алеша,

⁹ Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского. Саратов, 1982 С. 150

которому «становилась понятною болезнь Ивана», думает о брате: «Бог победит! < . . . > Или восстанет в свете правды, или . . . погибнет в ненависти, мстя себе и всем за то, что послужил тому, во что не верит» (15, 89). Невероятная напряженность выбора обуславливает и поведение Ивана на суде. В лице его было «что-то как бы тронутое землей, что-то похожее на лицо помирающего человека» (15, 115). Прежде чем объявить о своей вине, Иван как бы «кружит у порога», то намереваясь уйти из зала суда, то возвращаясь на свидетельское место (15, 116). Само признание дается ему неимоверным напряжением сил и завершается очень важными словами: «. . . а я за две секунды радости отдал бы квадриллион квадриллионов. Не знаете вы меня!» (15, 118). Приравнивая себя к герою легенды, пропевшему «осанну» после двух секунд пребывания в раю, Иван, казалось бы, признаёт, что «муки гордого решения» разрешились победой «Бога», «рая». Но «глубокая» совесть его заставляет — помимо воли — признать и другое: желанной радости духовного освобождения все-таки нет, она только возможна («отдал бы», а не отдал).

Отметим еще одну структурную особенность романа. Событийное действие, стремительно развивающееся на «площади», «перекрестке», «улице», резко замедляется в «точках кризиса». Напряженный драматизм внутреннего действия здесь оборачивается замедленным ритмом его внешних проявлений. Так, «медленность» становится лейтмотивом поведения Ивана на суде: «Иван Федорович приблизился как-то удивительно медленно. . .», «вдруг лицо его стало медленно раздвигаться в улыбку. . .», «Иван Федорович потупился, помедлил несколько секунд. . .» и т. д. (15, 115—116). Медлительность «восхождения на крест» зримо воплощает «муки гордого решения», тяжкий и противоречивый процесс высвобождения от «ада» духовного. «Неистовый вопль, завершивший признание, можно истолковать в этом контексте и как изгнание черта-беса, „. . . ибо нечистые духи из многих, одержимых ими, выходили с великим воплем. . .“ (Деяния Апостолов, гл. 8, ст. 5—7)».¹⁰

Духовное движение Ивана не завершается «горячкой и беспмятством» как итогом «пути» или «знаком» полного нравственно-философского краха личности, как не стала крахом болезнь «таинственного посетителя», последовавшая за его публичным признанием. Странная для окружающих и врачей, для Зосимы болезнь «таинственного посетителя» — благо: «Я молчу, да и рад в душе, ибо узрел несомненную милость Божию к восставшему на себя и казнившему себя. А помешательству его я верить не мог» (14, 282). Горячка Ивана тоже является не следствием «помешательства», а проявлением «несомненной милости Божией» к нему — тоже «восставшему на себя и казнившему себя». Но в истории «таинственного посетителя» смерть была единственным избавлением и его самого, и его

¹⁰ Ср : *Ветловская В Е* Поэтика романа «Братья Карамазовы» Л., 1977 С 138—142

семьи от новых «мук духовных». Для Ивана же пути жизни не закрыты. Хотя врачи «не могли еще подать твердой надежды» на его выздоровление (15, 179), Алеша на это «очень надеется», а Митя уверен: «Слушай, брат Иван всех превзойдет. Ему жить, а не нам. Он выздоровеет» (15, 184).

В финале романа Иван и Митя равно, хоть и по-разному, оказываются в «точках кризиса», одинаково драматических и одинаково предполагающих сложные духовно-нравственные пути. Таким образом, роман делает открытым не только братское единение Алеши и мальчиков у илюшечкиного камня, но и незавершенность духовного движения его старших братьев. «Зерна», «падшие в землю» их душ, уже «умерли», поскольку «ненавидящими душу свою» Иван и Митя стали. А потому есть надежда на «много плода». Достоевский писал в «Дневнике писателя» за 1876 г.: «По-моему одно: осмыслить и прочувствовать можно даже и верно и разом, но сделаться человеком нельзя разом, а надо выделаться в человека. Тут дисциплина. (. . .) Вот в этой-то неустанной дисциплине и непрерывной работе самому над собой и мог бы проявиться наш гражданин» (25, 47). «Точки кризиса» Алеши, Мити и Ивана — это моменты, когда они «верно и разом» «осмысливают» (Иван) или «прочувствуют» (Алеша, Митя). Но каждому предстоит «выделаться» в человека. Алеше «непрерывная работа самому над собой» особого труда не представит, поскольку он «ранний человеколюбец» и «юноша отчасти уже нашего последнего времени, то есть честный по природе своей, требующий правды, ищущий ее и верующий в нее, а уверовав, требующий немедленного участия в ней всею силой души своей, требующий скорого подвига, с непременным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью» (14, 25). Пройдя искушение чудом, Алеша станет «твердым на всю жизнь бойцом», поняв, что «скорым» подвиг осуществления правды не будет. Мите и Ивану предстоит «неустанная дисциплина» «выделяния» в человека. Может быть, Митя потому и убежден, что «брат Иван всех превзойдет», что увидел во время суда мощное проявление «дисциплины» его над собою — то, к чему сам пока что «не готов».

Являясь составной частью символической типизации у Достоевского, символика хронотопа в наибольшей степени воплощает динамику духовного движения героев и заставляет по-новому осмыслить эволюцию их во времени.

«КАКИЕ СНЫ ПРИСНЯТСЯ В СМЕРТНОМ СНЕ. .?»

**(Отражения поэзии Лермонтова в художественной прозе
«Дневника писателя»)**

Лермонтовские отражения у Достоевского при многообразии структурно-художественного воплощения носят чаще всего полемически переосмысляющий характер¹ Однако художественная проза «Дневника писателя» открывает более сложный вариант сопряжений — по преимуществу типологических, порою тоже полемических, но неизменно развивающих идейно-художественный потенциал поэтического мира Лермонтова

Начать их анализ можно с наиболее очевидного — с отражения в «Сне смешного человека» лермонтовского мотива «пророка», давшего поэтическую формулу «осмеянный пророк» в «Поэте» и вылившегося в трагическую коллизию в «Пророке»

Этот мотив вплетается у Достоевского не только в историю «детей солнца», утративших гармонию «золотого века», что неоднократно отмечалось в науке (25, 408), но и в финальную позицию героя рассказа, которому открылся «живой образ» «истины» и наполнил потенциального самоубийцу высокой жизненной целью «Да, жизнь и — проповедь! О проповеди я порешил в ту же минуту и, уж конечно, на всю жизнь! Я иду проповедовать, я хочу проповедовать » (25, 118)

Начавший провозглашать ближним, совсем как лермонтовский пророк, «любви и правды чистые ученья», герой Достоевского оказался так же смешон людям и осмеян ими «О, все теперь смеются мне в глаза », « Боже, какой смех они подняли мне в глаза и какое я им доставил веселье!», «А ведь они все только над этой верой-то моей и смеются» (25, 115, 118) Но трагическому одиночеству лермонтовского «осмеянного пророка», его вынужденному бегству-изгнанию противостоит решимость «смешного человека» Достоевского выполнить свою миссию «О, я бодр, я свеж, я иду, иду, и хотя бы на тысячу лет» (25, 118)

В данном случае можно говорить о полемически развивающем реминисцировании В В Тимофеева-Починковская вспоминает любопытный комментарий Достоевского к «Пророкам» Пушкина и Лермонтова « в лермонтовском „Пророке“ есть то, чего нет у Пуш

¹ Ср., в частности Гиголов М Г Лермонтовские мотивы в творчестве Достоевского // Достоевский Материалы и исследования Л, 1985 Т 6 С 64—72

кина. Желчи много у Лермонтова, — его пророк — с бичом и ядом . . Там есть *они!*».² В «Сне смешного человека» тоже есть «они» — «современные русские прогрессисты и гнусные петербуржцы», осмеивающие проповедника-пророка и «дразнящие» его тем, что Истина была всего только сном, «бредом, галлюцинацией» (25, 109, 115, 118). Их скептические доводы звучат как чуть подновленный перифраз лермонтовского: «Глупец, хотел уверить нас, Что Бог гласит его устами». Но пророк Достоевского несет «им» вместо «бича и яда» — любовь: «. . . теперь они все мне милы, и даже когда они смеются надо мной — и тогда чем-то даже особенно милы»; «И вот с тех пор я и проповедую!» Кроме того — люблю всех, которые надо мной смеются, больше всех остальных. Почему это так — не знаю и не могу объяснить, но пусть так и будет» (25, 104, 118). То, чего не может объяснить «смешной человек», объясняет его создатель. «Всеведенье» пророков Лермонтова и Достоевского открыло им разные истины. Лермонтовскому — трагическую: «В сердцах людей читаю я Страницы злобы и порока». «Смешному человеку» — светлую и возрождающую: «Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей» (25, 118).

Однако «Сон смешного человека» завершает серию художественных произведений «Дневника» и служит катарсисом по отношению к развернутой в них трагической картине мира, где зло стало едва ли не нормальным состоянием людей. Беспощадное обличение этого мира, предавшего забвению или извратившего понятия добра, справедливости, красоты, а потому необходимо подвигающего мыслящую личность на бунт против несправедливого мироздания, порождает ряд переключек с философской лирикой Лермонтова, в частности с циклом «Ночи» и тяготеющими к нему стихотворениями. Из них Достоевскому могли быть известны «Ночь II» (Отеч. зап. 1859 № 11)³ и «Что толку жить! . . » (Рус. слово. 1872. № 2). Впрочем, нельзя исключать знакомства Достоевского с неопубликованными стихотворениями поэта, поскольку именно на 70-е гг. приходится его общение с П. А. Висковатовым.⁴

² Достоевский в воспоминаниях современников В 2 т М, 1964 Т 2 С 174

³ Достоевский знал наизусть и тонко анализировал стихотворение «Fagewell», опубликованное вместе с «Ночью II» (см Достоевский в воспоминаниях современников Т 2 С 171—172, 175)

⁴ При сложности и непроясненности этих отношений об их постоянстве в 70-е гг свидетельствуют общение П А Висковатова с близкими Достоевскому А Н Майковым, Н Н Страховым, Я П Полонским и др (см Фридлиндер Г М Висковатов и его книга о Лермонтове // Висковатов П А Михаил Юрьевич Лермонтов Жизнь и творчество М, 1987 С 5—9), письмо Висковатова Достоевскому от 6 марта 1872 г (см Лит наследство М, 1973 Т 86 С 420), публикация Достоевским в «Гражданине» в мае 1873 г стихов Висковатова при ироническом отношении к их уровню (см Битюгова И А Достоевский — редактор стихотворений в «Гражданине» // Достоевский Материалы и исследования Л, 1985 Т 6 С 247), факты из корреспонденций или впечатлений Висковатова о русско-турецкой войне в «Дневнике писателя» за 1876 г (23, 398—399), наконец, письма Достоевского жене с пушкинских торжеств в Москве и особенно — письмо от 31 мая 1880 г (30, 174), где характеристика личности Висковатова и отношений с ним рассчитана на хорошее знание его А Г Достоевской

Исследователи Лермонтова считают эту группу стихотворений «и в тематическом, и в формальном плане стоящей особняком» в ранней лирике поэта, но очень важной для всей его «поэтической философии». ⁵ Но С. Семенова в недавней работе показала, насколько органично вписываются лермонтовские стихотворения в характерную для романтизма тему «последнего катаклизма» и насколько своеобразно ее решают. Сильнейше развитое у поэта чувство личности позволило ему «обнажить источник разрушительного зла в самом факте человеческой смертности и в мучительном его переживании», чреватым «сознательной или бессознательной санкцией» человека на уничтожение мира. ⁶ Здесь, видимо, и кроются истоки соприкосновения между ранней лирикой Лермонтова и поздней прозой Достоевского, который, по справедливому замечанию С. Семеновой, первым из прозаиков обратился к конфликту, всегда волновавшему поэзию, — «конфликту чувствующего, сознающего существа с природным порядком». ⁷ Как и у Лермонтова, в малой прозе Достоевского конфликт этот разворачивается разными гранями, что обуславливает разные по характеру переключки и сопряжения.

Так, стихотворение «Что толку жить! . . .» и фантастический рассказ «Бобок» сближает едкая ирония, парадоксальное переосмысление таинства смерти и бессмертия души за счет не менее парадоксального столкновения бытия земного и «потустороннего».

Конец! Как звучно это слово,
Как много — мало мыслей в нем,
Последний стон — и все готово,
Без дальних справок — а потом?
Потом вас чинно в гроб положат,
И черви ваш скелет обгложут,
А там наследник в добрый час
Придавит монументом вас
Простит вам каждую обиду
По доброте души своей,
Для пользы вашей (и церквей)
Отслужит, верно, панихиду,
Которой (я боюсь сказать)
Не суждено вам услышать

«Цинично-балагурный» (С. Семенова) тон стихотворения, входящий к речам Гамлета на кладбище или им созвучный, предельно обнажает трагедию небытия личности, т. е. один из ответов на вопрос шекспировского героя, вынесенный в заглавие этой статьи. Фельетонист, которого Достоевский сделал автором «Бобка», как бы подхватывает этот тон и переполняет его саркастическими парадоксами: «Ходил развлекаться, попал на похороны. < . . . > Лет двадцать пять, я думаю, не бывал на кладбище, вот еще местечко! Во-первых, дух

⁵ См. *Максимов Д. Е.* Поэзия Лермонтова Л, 1959 С. 37—39, *Федоров А. В.* Лермонтов и литература его времени Л, 1967 С. 323—328, *Асмус В.* Вопросы теории и истории эстетики М, 1968 С. 373—377

⁶ *Семенова С. Г.* Преодоление трагедии «Вечные вопросы» в литературе М, 1989 С. 41—60

⁷ Там же С. 143

Мертвецов пятнадцать наехало. Покровы разных цен; даже было два катафалка: одному генералу и одной какой-то барыне. Много скорбных лиц, много и притворной скорби, а много и откровенной веселости. Причту нельзя пожаловаться: доходы. Но дух, дух. Не желал бы быть здешним духовным лицом» (21, 43).⁸

Детали лермонтовского стихотворения, чреватые социальной сатирой, повторяются у Достоевского («Для пользы вашей (и церковей) Отслужит, верно, панихиду» — «Причту нельзя пожаловаться: доходы»; «...наследник в добрый час Придавит монументом вас. Простит вам каждую обиду По доброте души своей» — «...много и притворной скорби, а много и откровенной веселости») и разворачиваются в острейший гротеск в изображении «могильного» мира.

Возникающие здесь сопряжения носят, казалось бы, тоже полемически переосмысляющий характер. Дело не только в том, что в противовес могильному небытию у Лермонтова в «Бобке» предстает кошунственный абсурд «могильного общества», члены которого цинично наслаждаются жизнью в «бесстыдной правде», которой не смели следовать «наверху». Дело в том, что ряд эпизодов рассказа оставляет впечатление откровенного полемического контраста к лермонтовскому стихотворению. В частности, поэт рисовал ситуацию вполне обыденную, но парадоксально заостряющую мертвенность небытия:

Когда стеснится уж кладбище,
То ваше узкое жилище
Разроют смелою рукой. . .
И гроб поставят к вам другой.
И молча ляжет с вами рядом
Девица нежная, одна,
Мила, покорна, хоть бледна,
Но ни дыханием, ни взглядом
Не возмутится ваш покой. . .

Этот фрагмент как будто подсказал Достоевскому ситуацию, наиболее остро обнажающую сладострастный безудерж «современных покойников»: «— Милый мальчик, милый радостный мальчик, как я тебя люблю! — восторженно взвизгнула Авдотья Игнатьевна. — Вот если б этакого подле положили!» (21, 48). И уж верхом нравственного «заголения и обнажения» становится плотоядное придыхание старика Тарасевича, прознавшего, что неподалеку лежит «мерзавочка» Катишь: «— Мне. . . мне давно уже, — залепетал, задыхаясь, старец, — нравилась мечта о блондиночке. . . лет пятнадцати. . . и именно при такой обстановке. . .» (21, 51).

Однако фантазмагория «Бобка» не только переосмысляет художественный мир Лермонтова, но и развивает возникающие в нем структурно-поэтические возможности.

⁸ О развитии этих каламбуров в структуре рассказа см.: *Портнова Н.* К проблеме парадоксальности стиля Достоевского («Бобок») // *Достоевский: Материалы и исследования.* Л., 1987. Т. 7. С. 96—99.

В стихотворении «Ночь I», являющемся вариацией байроновской «Тьмы», отправной точкой служит прием сна о смерти: «Я зрел во сне, что будто умер я. . .». Но содержание и функции приема у Лермонтова изменяются под воздействием иной, нежели у Байрона, позиции лирического «я», которое выступает одновременно и наблюдателем, и действующим лицом. В результате в стихотворении возникает «раздвоенное видение»,⁹ позволяющее с невероятной экспрессией передать трагедию смертности — «противоестественное развоплощение личности, отрыв души от тела».¹⁰

Трагедия *переживания* смерти сознающей личностью воплощена в структуре как взгляд «извне» — взгляд живого сознания на бранные останки собственного «я»:

И я сошел в темницу, узкий гроб,
Где гнил мой труп, — и там остался я,
Здесь кость была уж видна — здесь мясо
Кусками синее висело — жилы там
Я примечал с засохшею в них кровью
С отчаяньем сидел я и взирал,
Как быстро насекомые роились
И поедали жадно свою пищу,
Червяк то выползал из впадин глаза,
То вновь скрывался в безобразный череп,
И каждое его движенье
Меня терзало судорожной болью

Подчеркнуто личностное переживание придает натуралистически эпатуриющим деталям разложения экспрессию почти чувственных ощущений. Объективно это подготавливает невероятную достоверность «могильных» ощущений и эмоций в малой прозе Достоевского — эмоций и ощущений предельно конкретных, почти бытовых, но оттого еще более жутких. Фельетонист «Бобка» рассказывает: «Заглянул в могилку — ужасно: вода, и какая вода! Совершенно зеленая и. . . ну да уж что!» (21, 43). В «Сне смешного человека» подобный бытовой антураж и вызванные им эмоции перемещаются «вниз», к обитателю «могилки»: «Но вдруг на левый закрытый глаз мой упала просочившаяся через крышку гроба капля воды, за ней через минуту другая, затем через минуту третья, и так далее, и так далее, всё через минуту» (25, 110).

При кажущемся противостоянии, изображения Лермонтова и Достоевского преемственно связаны, поскольку «раздвоенное видение» обозначает вероятность перемещения точки изображения («видения») от «извне» — к «изнутри», от «сверху» — к «снизу» Основания для такого утверждения дает также сочетание в структуре рассказов Достоевского приема сна о смерти и модификаций «раздвоенного видения».

В «Бобке» фельетонист прикоснулся к тайнам «могильного общества», когда прилег на камень-памятник в виде мраморного гроба

⁹ Федоров А В Лермонтов и литература его времени С 325

¹⁰ Семенова С Г Преодоление трагедии С 57 Ср Лермонтовская энциклопедия М, 1981 С 311, 345

и заснул (21, 44). Прием сна о смерти здесь, как видим, замещен метафорой уподобления и тоже служит отправной точкой сюжета. Последующая же структура изображения аналогична «раздвоенному видению», поскольку фельетонист, сохраняющий живое сознание, комментирует «сверху» и «извне» все то, что происходит «внизу» и «изнутри». Например: «Нет, этого уж я не могу допустить! и это современный мертвец! Однако послушать еще и не спешить заключениями» (21, 48). Без взаимодействия «верха» и «низа» («извне» — «изнутри») была бы невозможна развязка сюжета: «И тут я вдруг чихнул. Произошло внезапно и ненамеренно, но эффект вышел поразительный: всё смолкло, точно на кладбище, исчезло, как сон. Настала истинно могильная тишина» (21, 53). Амбивалентность жизни и смерти, равно превращающихся в постыдный «могильный» абсурд, если основой бытия стала «бесстыдная правда», конечно же, отличает фантазмагорию Достоевского от лермонтовской. Но без структурно-художественных открытий Лермонтова она бы не состоялась.

В «Сне смешного человека» прием сна о смерти многосоставен по содержанию и функциям и образует динамическое единство, начальным этапом которого тоже является сон героя о смерти: «Вдруг приснилось мне, что я беру револьвер и, сидя, наставляю его прямо в сердце (. . .) Я поскорее выстрелил» (25, 109). Но в этом рассказе сам сон о смерти разворачивается в сюжет, событийно-психологическая наполненность которого возникает за счет своеобразной трансформации «раздвоенного видения»: «Я как будто ослеп и онемел, и вот я лежу на чем-то твердом, протянутый, навзничь, ничего не вижу и не могу сделать ни малейшего движения. Кругом ходят и кричат, басит капитан, визжит хозяйка, — и вдруг опять перерыв, и вот уже меня несут в закрытом гробе». И дальше: «И вот меня зарывают в землю. Все уходит, я один, совершенно один. Я не движусь. Всегда, когда я прежде наяву представлял себе, как меня похоронят в могиле, то собственно с могилой соединял лишь одно ощущение сырости и холода. Так и теперь я почувствовал, что мне очень холодно, особенно концам пальцев на ногах, но больше ничего не почувствовал» (там же).

Как и лирический герой «Ночи I», герой Достоевского тоже становится и участником действия, и его наблюдателем, точнее, сознающим «ощутителем». Раздвоенность возникает здесь вследствие не взгляда «извне» (живого сознания) на безжизненное тело, а противоречия «изнутри» — между живым сознанием и ощущениями, с одной стороны, и неподвижностью, немотою, слепотой — с другой. Сохраняющееся живым сознание «я» дает толчок в структуре рассказа Достоевского движению от сна о смерти к сну-прозрению, возродившему «смешного человека» для новой жизни.

По своему философско-этическому содержанию сон-прозрение героя Достоевского может быть только противопоставлен всем разновидностям снов у Лермонтова. Но противопоставление и здесь не абсолютно.

Трагедия смертности человека у обоих художников приводит со-

знающую личность к бунту против косной природы. Лирический герой «Ночи I», увидев, что после смерти остается «прах. . . и больше ничего», обращает к небу «грозные хулы». Неприятие законов мироздания, обрекающих человека на уничтожение и, значит, превращающих жизнь в бессмысленную шутку или жестокую «насмешку неба над землей», составляет основной мотив «Ночи II». Но те же философско-нравственные причины подвигают на бунт «логического самоубийцу» из рассказа «Приговор». Этот герой Достоевского, по точному замечанию С. Семеновы, приходит к тем же выводам и на тех же основаниях, что и лирический герой «Ночи II».¹¹

Быть может, на путях преодоления трагедии и возникает у Лермонтова особая разновидность снов о смерти или смертных снов, которую ряд исследователей называет «вещим сомнамбулизмом», а И. Б. Роднянская — «самобытной „мифологией“ посмертной живой дремы».¹²

Для постижения семантики приема присмотримся к началу «Ночи I»:

Я зрел во сне, что будто умер я,
Душа, не слыша на себе оков
Телесных, рассмотреть могла б яснее
Весь мир — но было ей не до того,
Боязненное чувство занимало
Ее, я мчался без дорог, пред мною
Не серое, не голубое небо
(И мнилось, не небо было то,
А тусклое, бездушное пространство)
Виднелось, и ничто вокруг меня
Различных теней кинуть не могло,
Которые по нем мелькали

Казалось бы, сюжет строится на традиционной мифологеме о душе, покидающей во время сна и после смерти тело.¹³ Но у Лермонтова возникает отчетливое противопоставление «души», охваченной «боязненным чувством», и духовного «я» личности, бесстрашно всматривающегося в «весь мир». То, что по традиции должно было быть обиталищем бессмертных душ, превращается в «тусклое, бездушное пространство», заполненное мелькающими «теньями». При таком переосмыслении «бессмертной душой» становится сама личность, ее сознающее и чувствующее «я». Именно полноту внутренней жизни «я» взамен небытия и воплощает мотив сна-смерти, завершающий «Выхожу один я на дорогу. . .»:

Но не тем холодным сном могилы
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь,

¹¹ Семенова С. Г. Преодоление трагедии С 152

¹² Лермонтовская энциклопедия С 304, стб 2

¹³ Примером романтического использования мифологемы может служить «Страшная месть» Гоголя, где мучительный сон Катерины является частью знания ее души, покидающей ее во сне или вызываемой отцом колдуном

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб вечно зеленея
Темный дуб склонялся и шумел

Это, конечно, не «вещий сомнамбулизм» и даже не мечта о «посмертной живой дреме», а что-то лично и онтологически другое.

Судя по фрагментам «Розы мира», Д. Андреев воспринимал подобные явления не как литературный прием, а «как попытку художественно выразить некий глубочайший, с незапамятного времени несомый опыт души, приобретенный ею в предсуществовании», как «просачивание» в лермонтовскую поэзию «второй реальности» — «трансфизического корня вещей».¹⁴ Но «Роза мира» — книга-«видение», вырастающая на пересечении философского, религиозно-духовного и художественного мышления. Если же оставаться в границах привычного нам литературоведения, то придется признать, что духовно-личный смысл понятия «живая душа» у Лермонтова начинает приближаться к этико-гуманистическому содержанию «бессмертия», столь важному для этической философии Достоевского и для возникающего в его малой прозе этического единства вселенной. Притом особенности космизма у Достоевского тоже могут быть соотнесены с потенциальными возможностями, возникающими в поэтическом мире Лермонтова.

В «Ночи II» грандиозная и мрачная картина мироздания предстает вне формы сна, поскольку жанр «видения» ее не требует.

Погаснул день! — и тьма ночная своды
Небесные, как саваном, покрыла
Кой-где во тьме вертелись и мелькали
Светящиеся точки,
И между них земля вертелась наша,
На ней, спокойствием объятый тихим,
Уснуло все — и я один лишь не спал

В отличие, скажем, от тютчевского «Видения», открывающего человеку «в некий час в ночи, всемирного молчанья», поэзию живого таинства мироздания, лермонтовское видение апокалиплично.

Вот с запада *Скелет* неизмеримый
По мрачным водам начал подниматься
И звезды заслонил собою
И целые миры пред ним уничтожались,
И все трещало под его шагами, —
Ничтожество за ними оставалось!
И вот приблизился к земному шару
Гигант всесильный

Космизм приобретает здесь экспрессию и символику, выходящие за пределы романтической эстетики и предвещающие такие явления в литературе рубежа веков, как «Красный смех» или «Стена» Л. Андреева. Для нас, однако, в данном случае важнее другое: лермон-

¹⁴ Андреев Д. Роза мира // Новый мир 1989 № 2 С 180—181

товский космизм *становится* апокалиптическим потому, что мироздание обрекает на уничтожение человека. Если для Лермонтова, в отличие от других романтиков, «концом света» является небытие личности, «я», то это значит, что лишь личность способна наполнить жизнью мироздание. Отсюда уже недалеко до этического космизма Достоевского.

Едва ли не параллельно к апокалиптическому видению лирического героя «Ночи II» оказывается столь же масштабное и трагическое видение мироздания героем «Кроткой»: «Косность! О, природа! Люди на земле одни — вот беда! „Есть ли в поле жив человек?“ — кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорят, солнце живит вселенную. Взойдет солнце и — посмотрите на него, разве оно не мертвец? Всё мертво, и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля!» (24, 35).

Конечно, причиной апокалиптического видения закладчика является не сама по себе смертность человека, а потеря людьми собственно человеческой, гуманистической сущности. Доведенная до отчаяния, Кроткая ушла из жизни — и мир для героя, омертвев, превратился в безжизненный, безмолвный и холодный космос. Если образ-символ мертвого солнца у Достоевского не связан с лермонтовской поэзией,¹⁵ то завершаемое им вселенское видение вполне соотносимо с возникающим в «Ночах» по еретическому и бунтарскому смыслу, равно проистекающему из признания человеческой личности высшей ценностью в мироздании. У Достоевского такое видение является еще и наказанием герою, а также предупреждением всем людям за попрание законов человечности: «„Люди, любите друг друга“ — кто это сказал? чей это завет?» (там же).

Герои малой прозы Достоевского соприкасаются с мирозданием, когда постигают истину — выносящую им приговор, как в «Кроткой», или возрождающую к «новой, великой, обновленной, сильной жизни», как в «Сне смешного человека». Его герой скажет: «Главное — люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться» (25, 119). Но чтобы удостовериться в истинности этой «старой истины», ему надо было пройти все мироздание — от могилы до райской планеты, затерявшейся в глубинах космоса.

Припомним мелькнувший в «Ночи I» мотив стремительного посмертного полета «я» в каком-то пространстве, «тусклом» и «бездушном», но явно внеземном У Достоевского подобный мотив превращается в сюжет межзвездного полета, преобразующего мифологему «воскресения» и составляющего связующее звено между сном героя о смерти и сном-прозрением, возвестившим о новой жизни.

Космический полет «смешного человека» отличен от всех вариантов романтического космизма, включая лермонтовский, иллюзией до-

¹⁵ См. *Бекетин П. В.* Повесть «Кроткая» (К истолкованию образа мертвого солнца) // *Достоевский. Материалы и исследования* Л., 1987 Т. 7 С. 102—124

стоверности, которую создает «научно»-аналитический комментарий героя: «Мы неслись в темных и неведомых пространствах. Я давно уже перестал видеть знакомые глазу созвездия. Я знал, что есть такие звезды в небесных пространствах, от которых лучи доходят на землю лишь в тысячи и миллионы лет. Может быть, мы уже пролетали эти пространства. (. . .) И вдруг какое-то знакомое и в высшей степени зовущее чувство сотрясло меня: я увидел вдруг наше солнце! Я знал, что это не могло быть *наше* солнце, породившее *нашу* землю, и что мы от нашего солнца на бесконечном расстоянии, но я узнал почему-то, всем существом моим, что это совершенно такое же солнце, как наше, повторение его и двойник его. (. . .)

— Но если это — солнце, если это совершенно такое же солнце, как наше, — вскричал я, — то где же земля? — И мой спутник указал мне на звездочку, сверкавшую в темноте изумрудным блеском» (25, 111).

Если поэтика космического полета в рассказе предвещает многие характерные приметы научной фантастики XX в., то «спутник» «смешного человека», благодаря которому осуществился полет и была познана истина, заставляет припомнить лермонтовских Демонов. Правда, сопряжения здесь не полные и весьма опосредованные, но они все-таки имеются.

Из ряда обликов-воплощений Демона в поэме выделим то, которое возникает в вещем сне Тамары как некое видение-ощущение. Перед ней предстал «пришлец туманный и немой, Красой блистая неземной»:

И взор его с такой любовью,
Так грустно на нее смотрел,
Как будто он об ней жалел.
То не был ангел-небожитель,
Ее божественный хранитель:
Венец из радужных лучей
Не украшал его кудрей.
То не был ада дух ужасный,
Порочный мученик — о нет!
Он был похож на вечер ясный:
Ни день, ни ночь — ни мрак, ни свет! . .

Известная неопределенность внешнего и сущностно-этического облика Демона является в данном случае, скорее, отражением многозначности и богатства потенциальных возможностей. В рассказе Достоевского именно неопределенность, своего рода «туманность» становится доминирующей характеристикой персонажа. «Смешной человек» говорит о «каком-то темном и неизвестном существе», «взявшем» его из могилы и повлекшем через «темные и неведомые пространства». Не обладающее «красою неземной», «оно имело как бы лик человеческий», хотя было, «конечно, не человеческим» (25, 110).

Сочетание в обрисовке персонажа Достоевского полной безобразности с некоторым человекоподобием может иметь своим источником Демона из «Сказки для детей», писателем очень ценимой (18, 59) и

любопытно преломившейся в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича». В этой поэме Лермонтов противопоставил «могучему образу», долго занимавшему его сознание и сиявшему «волшебной сладкой красотой», другое воплощение демонического начала:

Но дух — известно, что такое дух!
Жизнь, сила, чувство, зренья, слух —
И мысль — без тела — часто в видах разных:
(Бесов вообще рисуют безобразных).

Именно таким воплощением «жизни, силы, (. . .) зренья, голоса, слуха — и мысли — без тела» становится молчаливый спутник «смешного человека».

Из набора лермонтовских характеристик не случайно выпущена одна — «чувство». В художественном мире поэм «духи» исполнены сложными, но глубокими «чувствами» к человеку и в отношении к нему проявляют непростую диалектику добра и зла, которая определяет их статус в мироздании. Персонаж Достоевского не ведает «чувств», и ощущения «смешного человека» не просто противоположны ощущению-видению Тамары, но и полемичны относительно лермонтовских Демонов: «. . . я вдруг почувствовал, что меня не презирают, и надо мной не смеются, и даже не сожалеют меня. . .». Однако продолжение того же признания вновь укрепляет незримую связь между «спутником» героя и всемогущими «духами» поэта: «. . . и что путь наш имеет цель, неизвестную и таинственную и касающуюся одного меня. Что-то немо, но с мучением сообщалось мне от моего молчащего спутника и как бы пронизало меня» (25, 111).

Что же — добро или зло — несет человеку это «существо, конечно, не человеческое, но которое *есть*, существует»? «Смешной человек» «не любил это существо, даже чувствовал глубокое отвращение» и боялся его (25, 110). Казалось бы, налицо весь эмоциональный антураж злого, демонического начала. Но именно это «темное и неизвестное существо» — одно в целом мироздании — откликнулось на вопрос-воззвание «смешного человека» о смысле бытия и миро-порядка; именно оно, «разверзнув» могилу и позволив увидеть «живой образ» истины, воскресило к новой жизни. Так, может быть, вестником добра является этот «вольный сын эфира», способный взять человека с собою в «надзвездные края» не для того, чтобы тот царствовал над миром, а для того, чтобы смог стать человеком?

В персонаже Достоевского диалектика добра и зла сложнее, чем в лермонтовских героях. То, что в Демоне было одним из состояний («ни день, ни ночь — ни мрак, ни свет! . . .»), в «спутнике» «смешного человека» превращается в определяющую характеристику «царя познания и свободы»: « — Увидишь всё, — ответил мой спутник, и какая-то печаль послышалась в его слове» (25, 111).

«Печальный», как Демон, но по иным причинам, нежели тот, персонаж Достоевского начинает восприниматься как связующее звено между могучими «духами» Лермонтова и булгаковским Воландом, ведомство которого стоит на страже высшей истины, может даровать ее знание людям, но не властно изменить их бытие.

Приведенный материал показывает, что творческое отражение и развитие лермонтовских мотивов, даже «байронических», далеко не всегда было у Достоевского полемически переосмысляющим. Не пистета же ради писал автор «Дневника писателя» в 1877 г.: «. . . словом „байронист“ браниться нельзя. Байронизм хоть был и моментальным, но великим, святым и необходимым явлением в жизни европейского человечества, да чуть ли не в жизни и всего человечества» (26, 113). А вплетающиеся в строй лермонтовских отражений шекспировские вопросы бытия размыкают проблему отражений в область нравственной философии и необходимого соприкосновения между художественными путями ее решения.

ТРИ «ПРИГОВОРА». ДИАЛОГ О ЧЕЛОВЕКЕ

(Л. Толстой — Вл. Соловьев — Ф. Достоевский)

В 1876 г в октябрьском выпуске «Дневника писателя» Ф Достоевского появился философский этюд «Приговор» — монолог «логического самоубийцы», прообраза Ивана Карамазова, в котором сконцентрировался трагический образ человека второй половины XIX в — предел отчужденного атеистического сознания личности, отпавшей от природы и Бога, потерявшей духовную основу и веру и пришедшей к абсурду бытия, оскорбительному для человека, и, вследствие этого, — к самоубийству как «приговору» и самоуничтожению — бунту против бессмыслицы

В «Анне Карениной» Л Толстого (1875—1876) ситуация кризиса Левина тоже дорастает до философской кульминации в романе — в монологе героя перед несостоявшимся самоубийством, монологе, аналогичном «Приговору» Достоевского Не случайно обращение Достоевского к роману «Анна Каренина» в «Дневнике писателя» 1877 г, и притом именно к образу Левина, в русле собственного исследования «нового слова» русского писателя «в вопросе о человеке», в русле диалога с Л Толстым

Но «художественные формулы» трагического, кризисного предела в истории развития личности у Л Толстого и Ф Достоевского поразительно совпали с философской формулой «центрального противоречия человека» в работе Вл Соловьева «Чтения о Богочеловечестве» (1877—1881) Известно, что Л Толстой и Ф Достоевский в 1878 г слушали одну из лекций Вл Соловьева на эту тему Указанное совпадение обнажает, однако, не столько контактную, сколько типологическую природу открытия в русской художественной и философской мысли 1870—1880-х гг трагического предела в бытии личности, особую актуализацию этой проблемы в их эпоху

Возникает необходимость исследования диалога художественной и философской мысли 70—80 х гг в постановке и решении проблемы личности, в частности диалога трех искателей истины о человеке и жизни Л Толстого — Вл Соловьева — Ф Достоевского¹

¹ Основы сравнения философских взглядов Вл Соловьева с нравственно философскими проблемами Л Толстого и Ф Достоевского наметил А Ф Лосев Владимир Соловьев и его ближайшее литературное окружение // Лит учеба 1987 № 3 С 151—163

Проблему эпохи как «культурного единства», имеющего открытый характер, разработал М. М. Бахтин: «...наиболее напряженная и продуктивная жизнь культуры проходит на границах отдельных областей ее».² Это — граница «диалогической встречи» одного текста с другим в дифференцированном единстве одной культурной эпохи. М. М. Бахтин вскрыл суть и характер этого диалогического контакта разных текстов эпохи: «Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись с другим, чуждым смыслом: между ними начинается как бы „диалог“, который преодолевает замкнутость этих смыслов, этих культур»³

Обратимся к означенным текстам Л. Толстого, Вл. Соловьева и Ф. Достоевского. Граница «диалогической встречи» их обнаруживается в общности предмета — личности усиленного отчужденного сознания, отпавшей от целого, замкнувшейся на себе самой; в общности центральной коллизии между сознанием духовной безусловности, абсолютности личности и ее реальным условным, конечным и переходящим, ограниченным бытием в природе и исторической действительности; в характере постановки и освещения этого противоречия как центрального, всеобъемлющего и трагического, универсального по своему характеру, открывающего всеобщий кризис русской жизни и бытия в целом.

В монологе-«приговоре» К. Левина у Толстого обозначится тот критический момент пробуждения личности, при котором она осознает свое безусловное значение, осознает себя средоточием всего в мире, центром мира Позднее в трактате «О жизни» Л. Толстой это личностное сознание жизни определит так: «Жизнь чувствует человек только в себе, в своей личности» (XVII, 19).⁴ И в этом смысле центральный вопрос героя Л. Толстого «что я такое и зачем я здесь» — есть основной вопрос жизни. «Без знания того, что я такое и зачем я здесь, нельзя жить» (IX, 386) — это составляет нравственную и философскую кульминацию исканий героя Л. Толстого и это же — центральный вопрос всего романа «Анна Каренина»: он построен на исключительной сконцентрированности личностной основы жизни и знаменовал смену типа романа Л. Толстого: от романа-эпопеи (60-х гг.) к семейно-философскому роману (70-х гг.), предваряя кризисную ситуацию в сознании самого романиста. Ощущением универсального значения личности вызваны замыслы Толстого «автобиографического» характера, последовавшие за романом «Анна Каренина» и завершившиеся рождением «Исповеди».

С другой стороны, этот новый модус состояния и положения личности в русской действительности вызовет к жизни и такое издание Достоевского в 70-е гг., как «Дневник писателя», в котором лич-

² Бахтин М. М. Литературно-критические статьи М., 1986 С. 503

³ Там же С. 507—508

⁴ Толстой Л. Н. Собр. соч. В 22 т. М., 1978—1985 Здесь и далее тексты Л. Толстого цитируются по этому изданию в скобках указываются том римской цифрой и страница — арабской

ностный принцип станет жанрообразующим. Именно в нем появляется «Приговор».

Проблема личности в ее универсальном безусловном значении станет центральной в публичных философских лекциях Вл. Соловьева «Чтения о Богочеловечестве».

Но 70-е гг. обнажат и актуализируют трагический предел этого нового статуса личности, о чем свидетельствует и переключка «формул» человека у трех писателей-мыслителей: Л. Толстого, Вл. Соловьева, Ф. Достоевского.

В монологе героя Л. Толстого этот трагический предел выразится в альтернативе безусловных духовных запросов личности, духовной метафизики возросшего человеческого «Я» — и его условности, ограниченности в реальном природно-историческом существовании. А поскольку герой ощущает себя при этом центром мироздания, то в сознании его предстает абсурдная модель мира, оскорбительная для нравственного чувства и непостижимая для разума. Возникает предел отчуждения личности от мира и природы, бунт против абсурда, и намечается единственный трагический исход в этой неразрешимой ситуации — самоубийство героя как приговор мирозданию. «Без знания того, что я такое и зачем я здесь, нельзя жить», — говорил Левин.

«В бесконечном времени, в бесконечной материи, в бесконечном пространстве выделяется пузырек-организм, и пузырек этот подержится и лопнет, и пузырек этот — Я.

Это была мучительная неправда, но это был единственный, последний результат вековых трудов мысли человеческой в этом направлении.

Это было то последнее верование, на котором строились все, почти во всех отраслях, изыскания человеческой мысли. Это было царствующее убеждение, и Левин из всех других объяснений как все-таки более ясное, невольно, сам не зная, когда и как, усвоил именно это.

Но это не только была неправда, это была жестокая насмешка какой-то злой силы, злой, противной и такой, которой нельзя было подчиняться.

Надо было избавиться от этой злой силы. И избавление было в руках каждого. Надо было прекратить эту зависимость от зла. И было одно средство — смерть» (IX, 386).

На этих философских масштабах противоречия личности, достигающего до родового противоречия человеческой природы, формула «приговора» героя Л. Толстого встречается с философской формулой «центрального противоречия» человека у Вл. Соловьева в «Чтениях о Богочеловечестве», как и с философским этюдом Достоевского «Приговор».

В «Чтениях о Богочеловечестве» это противоречие сформулировано так: «Современный человек сознает себя внутренне свободным, сознает себя выше всякого внешнего, от него не зависящего начала, утверждает себя центром всего, и между тем в действительности является только одной бесконечно малой и исчезающей точкой на мировой окружности.

Итак, с одной стороны человек есть существо с безусловным значением, с безусловными правами и требованиями, и тот же человек есть только ограниченное и преходящее явление, факт среди множества других фактов, со всех сторон ими ограниченный и от них зависящий, — и не только один человек, но и все человечество. С точки зрения атеистической не только отдельный человек появляется и исчезает, как все другие факты и явления природы, но и все человечество, вследствие внешних естественных условий, появившееся на земном шаре, может, вследствие изменения тех же естественных условий, бесследно исчезнуть с этого земного шара или вместе с ним. Человек есть все для себя, а между тем само существование его является условным и постоянно проблематичным. <...>

Когда противоречие находится в самом центре человеческого сознания, когда оно касается самого человеческого Я и распространяется на все его живые силы, тогда уйти, спастись от него некуда. Приходится принять один из членов дилеммы: или человек имеет действительно то безусловное значение, те безусловные права, которые он дает себе сам в своем внутреннем субъективном сознании, — в таком случае он должен иметь и возможность осуществить это значение, эти права; или же, если человек есть только факт, только условное и ограниченное явление, которое сегодня есть, а завтра может и не быть, а через несколько десятков лет *н а в е р н о е* не будет, в таком случае пусть он и будет только фактом: факт сам по себе не истинен и не ложен, не добр и не зол, — он только натурален, он только необходим» (III, 20—21).⁵

При всей общности и совпадении философская формула Вл. Соловьева в этой «диалогической встрече» с текстом Л. Толстого более развернута аналитически, она служит как бы комментарием к коллизии героя Л. Толстого, проясняет и восполняет ее новыми смыслами, а также диалектически разворачивает эту коллизию как тезис и антитезис, заостряет антиномично двойственность статуса личности в мире вплоть до утверждения неразрешимой двойственности природы человека. «Человек совмещает в себе всевозможные противоположности, которые все сводятся к одной великой противоположности между безусловным и условным, между абсолютной и вечной сущностью и преходящим явлением или видимостью. Человек есть вместе и божество и ничтожество» (III, 121). На этой соотнесенности философская мысль Вл. Соловьева, сама по себе, заостряет настоящую трагическую актуальность и дальнейшее философско-религиозное значение проблемы личности и для художественного сознания, в частности сознания Л. Толстого, что подтвердится потом возвращением романиста к этой проблеме не только в творчестве, но и публицистике и религиозно-философских трактатах.

В свою очередь эта диалогическая граница философского сознания Вл. Соловьева и художественного текста романиста еще более

⁵ Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве // Собр. соч. В 10 т. СПб., б. г. Здесь и далее тексты Вл. Соловьева цитируются по этому изданию в скобках указываются том римской цифрой и страница — арабской

оттеняет собственную художественную перспективу мысли о личности у Л. Толстого, отличающуюся от философской перспективы мысли Соловьева.

Л. Толстой лишь обозначает кульминацию коллизии героя с указанием самых общих типовых философских полюсов противоречия, не развертывая аналитически логику этой коллизии в уединенном сознании своего героя. Не случайно и монолог героя, свертываясь, перебивается авторским повествовательным словом. Тут сама «формула» противоречия сознания героя не столько субъектна, сколько объектна: герой Толстого так и не становится полноценным субъектом философского самосознания (в отличие от героя Достоевского). Намечается известная парадоксальность ситуации героя, возникшая в финале его монолога, неожиданно обнаружившая нетождество формулы сознания героя и его жизни, отсюда — возможная проблематичность самого обозначившегося противоречия: «Но Левин не застрелился и не повесился и продолжал жить» (IX, 387).

Если противоречие личности формулируется Вл. Соловьевым как всеобъемлющее, охватывающее всю природу современного человека, затрагивающее его духовный центр, то у Толстого та же философская коллизия героя, возникшая тоже в его самосознании, на самом деле не затрагивает глубинный духовный центр личности, а лишь предвзвешивает рождение его на границе замкнутого самосознания героя и жизни — во внеличной сфере, самом жизненном процессе. Отчуждение самосознания героя Л. Толстого и в «Анне Карениной» не абсолютно, а относительно: это лишь тот личностный предел, с которого и начинается подлинное сознание героя — обратный путь его к жизни. Отсюда в трактате «О жизни» Л. Толстой прямо назовет это противоречие мнимым: «Сознание личности для человека — не жизнь, но тот предел, с которого начинается его жизнь, состоящая все в большем и большем достижении свойственного ему блага, не зависящего от блага животной личности» (XVII, 60).

Подспудно герой Л. Толстого в романе и в ситуации отчуждения не теряет органической укорененности в живом жизненном процессе: «Теперь он, точно против воли, все глубже и глубже врезывался в землю, как плуг, так что уж и не мог выбраться, не отворотив борозды» (IX, 388). В этом — связь героев «Анны Карениной» с героями романа-эпопеи «Война и мир» и выход самого Толстого в вопросе о человеке за границы трагического противоречия, классически сформулированного Вл. Соловьевым, в иную — эпическую перспективу, не утраченную окончательно Л. Толстым в 70-е гг., и соответственно в иную «философию жизни».

Тут иное восприятие человека, в котором самосознание, разум — не доминанта. Тот же вопрос «что я такое?», та же коллизия героя в следующей, десятой главе романа обращены к самой жизни, к ее созидательному, естественно-природному началу в народном патриархальном миру. Замкнутое самосознание героя, преодолевая себя на непосредственных глубинах, перерождается в более адекватное, подлинное сознание — «сознание жизни», противоположное

разуму. (Эту новую природу «разумного сознания» как выход личности во всеобщее, внеличное Толстой специально будет обосновывать позднее в трактате «О жизни».) В «сознании жизни» Левина акцентируется примат общего, внеличного. Такое сознание опирается на непосредственную веру и предстает как сила жизни, сила предания, закон добра как закон Бога, как внеличный закон жизни, вырастающий из народного опыта, как самоотречение от личного блага во имя блага всеобщего, как ответ самой жизни. «Я искал ответа на мой вопрос. А ответа на мой вопрос не могла мне дать мысль, — она несоизмерима с вопросом. Ответ мне дала сама жизнь, в моем сознании того, что хорошо и что дурно. А знание это я не приобрел ничем, но оно дано мне со всеми, дано потому, что я ниоткуда не мог взять его» (XI, 395). В «Исповеди» Л. Толстой потом скажет: «Знать Бога и жить — одно и то же. Бог есть жизнь» (XVI, 151). Такое «сознание жизни» непосредственно соединяет героя «Анны Карениной» с всеобщим благом добра и веры, рождается новое религиозное сознание героя, но, вместе с тем, оно становится причастным целому как процессу жизни. Отсюда и открытый финал романа. Рождающееся вероучение Л. Толстого уже здесь, в истоках, предстает как «*религия жизни*», что сближает его с Вл. Соловьевым, но на иных путях.

В «Исповеди» еще резче, чем в романе, акцентируется эта целостная, внеличная основа всеобщего как подлинной духовной безусловности человека: «Понятие бесконечности Бога, божественной души, связи дел людских с Богом, понятие нравственности добра и зла — суть понятия, выработанные в скрывающейся от наших глаз исторической дали жизни человечества, суть те понятия, без которых не было бы жизни и меня самого, а я, откинув всю эту работу всего человечества, хочу все сам один сделать, по-новому и по-своему?» (XVI, 143). Исход личности к вере и добру в романе по-своему, по-толстовски (и иначе, чем в программе Богочеловечества Вл. Соловьева) проецируется на духовный опыт всего человечества как всеобщее духовное благо, на предание народа. Тут этический и эпический исход из неразрешимого противоречия личности у Л. Толстого еще соприкасаются.

Вместе с тем примат общего над личным, этическая перспектива в исходе личности в «Анне Карениной» уже рационалистически постулируется сознанием героя и самим автором. Внеличный закон добра и веры — закон Бога и закон самой жизни утверждается и как высший закон вне всяких причин и следствий, вне пространства и времени (IX, 394). Духовная жизнь человека безусловна, отсюда истинная его жизнь «независима от пространственных и временных движений». Позднее в трактате «О жизни» Л. Толстой выразится еще определеннее: «Силы пространственные и временные — силы определенные, конечные, несовместимые с понятием жизни; сила же стремления к благу (. . .) есть поднимающая в высоту, — сама сила жизни, для которой нет ни временных, ни пространственных пределов» (XVII, 56). По сути дела «духовная вертикаль» человека у Толстого надличностна и надисторична и рождается через отречение

от природной («животной») личности, от индивидуальности во имя всеобщего. Отсюда уже в романе «Анна Каренина» религиозно-этический исход личности, соприкасаясь с эпическим, вместе с тем и расходится с ним, чреват перерождением в проповедь, учительность. А органическая сила жизни в сознании героя таит в себе тенденцию перехода в иной *«теоретический модус»* как начало своеобразной *«философии жизни»*, разработкой которой Толстой займется за пределами романа, но корни которой таятся уже в самом романе, в художественном сознании писателя. Отсюда закономерен будет его переход от романа «Анна Каренина» к «Исповеди» и далее к религиозно-философским трактатам. Следовательно, диалог художественной мысли у Л. Толстого с философским сознанием Вл. Соловьева окажется не случайным: он обернется драматичной диалектикой взаимодействия двух типов сознания в самой литературной деятельности Л. Толстого 70—90-х гг.

В религиозно-философских трактатах всеобщее духовное благо проповедуется Толстым по сути как отречение от личности (наметится дуализм природной, животной личности и духовного человека), что вызовет беспощадное отрицание им всех сложившихся исторических форм прогресса, культуры, искусства, науки как форм достижения личного блага. На этом пути отречения от личного блага к деятельной любви как всеобщему духовному благу закономерно возникнет в философии жизни Л. Толстого и тенденция опрощения, народопоклонничества и непротивления злу, с которыми и будет активно полемизировать в более поздних работах Вл. Соловьев, но уже как с крайним выражением толстовства, а не самим Толстым («Идолы и идеалы», «Русский национальный идеал», «Три разговора»).

Итак, на соотнесенности с философской мыслью Вл. Соловьева Л. Толстой отстаивает, как и первый, духовную абсолютность личности, на трагическом пределе которой пробуждается религиозное сознание, «сознание жизни», «религия жизни», но уже как отречение от личного блага, без чего Л. Толстой не мыслит преодоления основного противоречия человека и в чем видит подлинный нравственный исторический прогресс.

Встретившись с мыслью Толстого, «философия жизни» Вл. Соловьева уходит в противоположную сторону. Соловьев в итоге своей формулы, последовательно отстаивающий абсолютное значение личности, аналитически развернувший ее противоречие как двойственность природы человека, приходит к диалектическому снятию противоположных полюсов двуединой природы человека («природной» и «божественной») в их свободном воссоединении (в отличие от этического противопоставления одного другому у Толстого) в программе Богочеловечества как синтезе, как Всеединстве. «Начало истины есть убеждение, что человеческая личность не только отрицательно безусловна (что есть факт), т. е. что она не хочет и не может удовлетвориться никаким ограниченным содержанием, но что человеческая личность может достигнуть и положительной безусловности, т. е. что она может обладать всецелым содержанием, полнотою бытия, и

что, следовательно, это безусловное содержание, эта полнота бытия не есть только фантазия, субъективный призрак, а настоящая, полная сил действительность. Таким образом, здесь вера в себя, вера в человеческую личность есть вместе с тем вера в Бога» (III, 25). «Старая традиционная форма религии исходит из веры в Бога, но не проводит этой веры до конца. Современная внерелигиозная цивилизация исходит из веры в человека, но и она остается непоследовательной, — не проводит своей веры до конца, последовательно проведенные и до конца осуществленные обе эти веры — вера в Бога и вера в человека — сходятся в единой полной и всецелой истине Богочеловечества» (III, 26). Вл. Соловьев подчеркивает как бы в противовес Толстому: «Единство должно быть обоюдным, идти не только от Бога, но и от природы. Таково общее основание мирового процесса» (там же). Отсюда в «Духовных основах жизни» Вл. Соловьев будет настойчиво утверждать индивидуальную, личную форму осуществления Богочеловечества как человеческого Всеединства, как всеобщего блага: «. . . действительное соединение божественного начала с душой должно иметь индивидуальную, личную форму, т. е. божественный Логос рождается как действительно индивидуальный человек» (III, 362). И как бы в противоположность Л. Толстому Вл. Соловьев заявит силу личности, силу ее самоутверждения как творческую силу на пути осуществления Богочеловечества в мировом историческом процессе: «Без силы самоутверждающейся личности, без силы эгоизма самое добро в человеке является бессильным и холодным, является только как отвлеченная идея. Всякий действительно нравственный характер предполагает подчиненную силу зла, т. е. эгоизма» (III, 363).

Такая программа Богочеловечества была чужда Л. Толстому в его «философии жизни». Всеобщее, Всеединство Вл. Соловьева предполагало органическое соединение развития духовно-религиозного сознания с культурным творчеством человечества и научным прогрессом. Отсюда и характерное для Вл. Соловьева и немислимое для Толстого утверждение единства Истины, Добра и Красоты.

С другой стороны, открывшаяся таким образом диалогическая граница Л. Толстого и Вл. Соловьева в формуле противоречия личности в 70-е гг. подчеркивает еще большую близость последнего к Достоевскому в его проблеме личности в «Дневнике писателя», и в частности в этюде «Приговор» и далее — в «Братьях Карамазовых». Тут обнажится и расхождение Достоевского с Толстым в этой же проблеме. Можно говорить не только о прямом контакте Достоевского с Вл. Соловьевым, но и о типологической идентичности художественного сознания Достоевского и философской мысли Вл. Соловьева о человеке.

Поражает почти текстуальное совпадение художественно-философского этюда Достоевского «Приговор» и формулы противоречия современного человека у Вл. Соловьева. В этом мысль Вл. Соловьева выполняет тоже как бы комментирующую, поясняющую роль (в силу системной логически-понятийной природы) по отношению к этюду Достоевского. Но в отличие от монолога героя Л. Толстого проти-

воречие личности у Достоевского художественно-аналитически более развернуто и углублено как трагическая коллизия героя, чем в формуле Вл. Соловьева.

Утверждая духовную безусловность личности (в чем состоит и авторский пафос этюда «Приговор»), Вл. Соловьев начинает с формулировки «отрицательной безусловности» человека в современном мире. «Западная цивилизация освободила человеческое сознание от всех внешних ограничений, признала отрицательную безусловность человеческой личности, провозгласила безусловные права человека. Но вместе с тем, отвергнувши всякое начало безусловное в положительном смысле (. . .), ограничивши жизнь и сознание человека кругом условного и преходящего, эта цивилизация утвердила зараз и бесконечное стремление и невозможность его удовлетворения» (III, 20). «Не удовлетворяясь никаким конечным условным содержанием, человек на самом деле заявляет себя свободным от всякого внутреннего ограничения, заявляет свою отрицательную безусловность, составляющую залог бесконечного развития. Но неудовлетворимость всяким конечным содержанием, частичною ограниченною действительностью есть тем самым требование действительности всецелой, требование полноты содержания. В *обладании* же всецелою действительностью, полнотою жизни заключается *положительная* безусловность. Без нее, или по крайней мере без возможности ее, отрицательная безусловность не имеет никакого значения, или, лучше сказать — имеет значение безысходного внутреннего противоречия. В таком противоречии находится современный человек» (III, 19—20).

Монолог «Приговор» Достоевского начинается с выражения состояния личности, идентичного «отрицательной безусловности» человека у Соловьева. Но это — резко индивидуализированное состояние предельно отчужденного сознания, сознания нигилистического, атеистического, сразу заявляющего вселенский бунт против природы: «. . . В самом деле: какое право имела эта природа производить меня на свет, вследствие каких-то там своих вечных законов? Я создан с сознанием и эту природу *сознал*: какое право она имела производить меня, без моей воли на то, сознающего? Сознającego, стало быть, страдающего, но я не хочу страдать — ибо для чего бы я согласился страдать? Природа, чрез сознание мое, возвещает мне о какой-то гармонии в целом. Человеческое сознание наделало из этого возвещения религий. Она говорит мне, что я, — хоть и знаю вполне, что в „гармонии целого“ участвовать не могу и никогда не буду, да и не пойму ее вовсе, что она такое значит, — но что я все-таки должен подчиниться этому возвещению, должен смириться, принять страдание в виду гармонии в целом и согласиться жить. Но если выбирать сознательно, то, уж разумеется, я скорее пожелаю быть счастливым лишь в то мгновение, пока я существую, а до целого и его гармонии мне ровно нет никакого дела после того, как я уничтожусь, — останется ли это целое с гармонией на свете после меня или уничтожится сейчас же вместе со мною» (23, 146). Здесь сразу в изначально бунтующем сознании отпавшей от целого эгоцентрической личности

«Я» осознается как универсальное, абсолютное «Я» — как Бог. Т. е. тут в художественной форме выражен тот *предельный фазис личности*, в котором, говоря словами Вл. Соловьева, «явилась идея абсолютного человека или Человекобога» (VIII, 216). С самого начала этюда ярко представлено сознание Человекобога, за которым генетически угадываются образы «подпольного человека», Раскольникова, Кириллова, одновременно — весь открытый философский диалогический контекст «Дневника писателя» в проблеме человека.

Ситуация «отрицательной безусловности», по Достоевскому, богоборческого, страстного, а не «индифферентного сознания», как заметит автор «Дневника писателя» в пояснениях в главе «Голословные утверждения» (24, 47—48), идентична, но трагичнее формулы Человекобога у Вл. Соловьева («Человек не только имеет ту же внутреннюю сущность жизни — всеединство — которое имеет и Бог, т. е. может от себя восхотеть быть как Бог. . . Он хочет иметь божественную сущность от себя, хочет сам овладеть ею или усвоить ее. Для того, чтобы иметь ее и от себя, а не от Бога только, он утверждает себя отдельно от Бога, вне Бога, отпадает или отделяется от Бога в своем сознании» — III, 151).

Трагизм героя Достоевского обусловлен тем, что в самосознании его, страстно отрицающем бытие и Бога, в то же время возникают «высшие вопросы» бытия (как поясняет автор «Дневника писателя» в «Голословных утверждениях»): вопросы жизни — смерти, гармонии, любви к ближнему, любви к человечеству (разумеется, они заявлены в отрицательном, бунтующем сознании). Отсюда — острота развернутого противоречия в отчужденном сознании героя: духовной безусловности, духовной бесконечности, свободы собственного «Я» как Бога — и мертвой необходимости природы, достигающей до символа безгласия окружающей косности, материального конечного бытия как «нуля». Тут явная переключка и с финальным бунтом ростовщика в следующей повести «Кроткая» (художественно-философская формула «Приговора» включается в делящийся открытый художественный контекст «Дневника писателя»): «Косность! О, природа! Люди на земле — вот беда! „Есть ли в поле жив человек?“ — кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорят, солнце живет вселенную. Взойдет солнце и — посмотрите на него, разве оно не мертвец? Всё мертво, и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля!» (24, 35). И в «Приговоре», и в финале «Кроткой» в результате звучит трагический мотив космического одиночества человека на Земле и во вселенной, мотив трагизма человеческого космоса, что в свою очередь выводит автора «Дневника писателя» от «Приговора» и «Кроткой» к будущему «Сну смешного человека». Трагизм этот выражается в утрате жизненной силы личности, формуле «все равно» именно на крайней границе развития, которая определяет состояние отпавшей от целого личности в «Приговоре», финальное состояние героя «Кроткой», исходную ситуацию «смешного человека». Но эта утрата «живой жизни» — ситуация «все равно» — трагическое высшее отчаяние отчужденной личности — в отличие от «индифферентного»

безликого сознания людей века «чугунных идей». «Приговор» всем своим пафосом «страстного выразителя необходимости самоубийства» (не случайно Достоевский в последовательном атеизме прозревал парадоксальную близость к религиозному сознанию) вследствие неразрешимости высшего вопроса о смысле жизни противостоит новому веку «чугунных идей», держащему знамя вульгарно-материалистического, потребительского сознания: «Жить во что бы то ни стало!», хотя сам герой — порождение этого века — ситуация отчуждения. «Посмотрите, кто счастлив на свете и какие люди *соглашаются* жить? Как раз те, которые похожи на животных и ближе подходят под их тип по малому развитию из сознания. Они соглашаются жить охотно, но именно под условием жить как животные, то есть есть, пить, спать, устраивать гнездо и выводить детей. Есть, пить и спать по-человеческому значит наживаться и грабить...» (23, 146—147). Это антиномия иного, более сложного порядка, чем двойственность человека у позднего Толстого (животная личность и духовный человек), но оба художника идут от конкретных социально-исторических истоков века, каждый по-своему нравственно-философски их обобщая. В этом смысле самоубийство героя «Приговора» — «самоубийство века» (не случайно этюд вызвал столь широкий полемический диалог автора с критиками и читателями, обществом). И острое трагическое противоречие в сознании героя Достоевского развертывается в антиномичной двуплановости конкретно-исторического, текущего, материального бытия — и духовного, вековечного, метафизического, идеального, в чем своя трагическая художественная перспектива у автора «Приговора».

В отличие от героя Л. Толстого герой «Приговора» как личность весь выражен в этом монологе и осмысляет свой личный кризис как родовое универсальное противоречие человека и бытия в целом. Герой подвергает собственному суду и анализу и текущий век, и возможную будущую социальную гармонию — утопию, не учитывающую духовной безусловности личности, отвергает и гармонию материального прогресса из-за отсутствия высшего смысла («для чего?») в противовес гедонистическому сознанию человека, потребляющему жизнь («чтобы получить наслаждение»), удовлетворившемуся «хлебами земными». Возникает переключка «Приговора» с предыдущим контекстом «Дневника писателя», с символом «камни и хлебы» — ключевым в творчестве Достоевского, зазвучавшим с первого январского выпуска «Дневника». Здесь — и эхо романа «Бесы», и предчувствие будущих «карамазовских проблем», и пророческих слов Зосимы о безграничности потребительского сознания человечества на путях материального прогресса и его тупике безусловности.

У героя возникает бунт и против безусловной христианской духовной гармонии как религиозной утопии «высшего и непосредственного счастья любви к ближнему и к человечеству» (что уже не характерно ни для Л. Толстого, ни для Вл. Соловьева) — вследствие непререкаемого материалистического и атеистического убеждения в конечном «нуле» человечества и природы в итоге этой гар-

монии. По сути это — первая формула будущего бунта Ивана Карамазова. Тут противоречие личностного сознания включает не только всемирно-исторический, но и вселенский план (это характерно-«достоевские» масштабы изображения человека). Герой самовольно, собственным сознанием решает судьбы всего бытия, пытаясь заместить собою целое, собственными ценностными критериями все внеличные основы бытия, претендуя сам на это целое. На этих масштабах отчуждения личности и возникает будущий неотразимый «карамазовский вопрос»: «И наконец, если б даже предположить эту сказку об устроенном наконец-то на земле человеке на разумных и научных основаниях — возможно и поверить ей, поверить грядущему наконец-то счастью людей, — то уж одна мысль о том, что природе необходимо было, по каким-то там косным законам ее, истязать человека тысячелетия, прежде чем довести его до этого счастья, одна мысль об этом уже невыносимо возмутительна. Теперь прибавьте к тому, что той же природе, допустившей человека наконец-то до счастья, почему-то необходимо обратить всё это завтра в нуль, несмотря на всё страдание, которым заплатило человечество за это счастье, и, главное, нисколько не скрывая этого от меня и моего сознания, как скрыла она от коровы, — то невольно приходит в голову одна чрезвычайно забавная, но невыносимо грустная мысль: „ну что, если человек был пущен на землю в виде какой-то наглой пробы, чтоб только посмотреть: уживется ли подобное существо на земле или нет?“ Грусть этой мысли, главное — в том, что опять-таки нет виноватого, никто пробы не делал, некого проклясть, а просто всё произошло по мертвым законам природы, мне совсем непонятным, с которыми сознанию моему никак нельзя согласиться» (23, 147).

Идентично и в «Чтениях о Богочеловечестве» у Вл. Соловьева на границе формулы противоречия человека возникает подобный «карамазовский вопрос»: «Зачем в мировой жизни эти труды и усилия, зачем природа должна испытывать муки рождения и зачем, прежде чем произвести совершенную форму, соответствующую идее, прежде чем породить совершенный и вечный организм, она производит столько безобразных чудовищных порождений, не выдерживающих жизненной борьбы и бесследно погибающих? зачем все эти выкидыши и недоноски природы? зачем Бог оставляет природу так медленно достигать своей цели и такими дурными средствами? зачем вообще реализация божественной идеи в мире есть постепенный и сложный процесс, а не один простой акт?» (III, 146—147).

Такой «карамазовский вопрос» немислим для Толстого. Столь же не случайно Достоевский окажется ближе к Вл. Соловьеву и в самом ответе на «карамазовский вопрос», который даже можно выразить словами самого Соловьева: «Ответ на этот вопрос заключается в одном слове, выражающем нечто такое, без чего не могут быть мыслимы ни Бог, ни природа — это слово есть *свобода*» (III, 147).

Выход во всеобщее благо, духовное братство человечества мыслится Достоевским (идентично Вл. Соловьеву) как личностное, самвольное свободное познание добра и зла и самопознание, а в итоге —

свободная отдача себя ближнему, всеобщей любви, всечеловеческому братству. Отсюда иное «русское нравственное решение вопроса» у Достоевского (см. главу «Русское решение вопроса» в «Дневнике писателя» 1877 г.), чем у Толстого с его морализмом и проповедью опрощения, и даже в полемике с ним. Отсюда и христианский идеал Достоевского, как и Христос для него не столько внеличные этические заповеди народного предания, сколько *образ нравственно совершенной личности как единства Истины, Добра и Красоты*, и преклонение перед народом — как носителем этого образа. Еще в заметке «Социализм и христианство» Достоевский записал: «. . . в христианстве крайнее развитие личности и собственной воли» (20, 191). «Человек возвращается в массу, в непосредственную жизнь, след(оательно), в естественное состояние, но как? Не авторитетно, а, напротив, в высшей степени самовольно и сознательно. Ясно, что это высшее самоволие есть в то же время высшее отречение от своей воли. В том моя воля, чтоб не иметь воли, ибо идеал прекрасен.

В чем идеал?

Достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое я — и отдать это *всё самовольно для всех*» (20, 192).

Поэтому у героя «Приговора» на предельной границе бунта и неверия на уровне сознания возникает прорыв бессознательного «непосредственного чувства» оскорбления «из любви к человечеству». Коллизия «логического самоубийцы» усложняется этой глубинной иррациональной перспективой бессознательного «непосредственного чувства», побороть которую герой не в силах. Такая усложненная коллизия не предусмотрена в четкой логической «формуле» личности у Вл. Соловьева. Тут иные, художественные, глубины духа человеческого: сознательное и бессознательное, философско-логическое и иррациональное, неверие и вера. Так возникает «от противного» авторская идейно-смысловая перспектива в финале «Приговора», самоубийстве героя, — выход личности в целое, в идею «живой жизни» через бессознательный прорыв нравственного чувства, непосредственно нравственного сознания Абсолюта как духовного целого. Так и «смешного человека» (родного брата «парадоксалиста») спасет от самоубийства непосредственное и неподвластное сознанию чувство боли за нищую девочку, нарушившее его состояние отчуждения («все равно»). Это как будто бы идентично изображению Толстым-психологом рождения религиозного сознания как «сознания жизни» в Левине на уровне непосредственного чувства, противостоящего разуму. Но, по Толстому, природа этого чувства, как уже отмечалось, внелична: это возвращение личности к народному преданию, к всеобщему духовному его опыту как данному — через отречение от личности. Достоевскому важен личностный исток («человек в человеке») этого непосредственного чувства героя. Именно поэтому автор «Приговора» отдает своему герою-«парадоксалисту» всю свободу и все права довести свою «логическую» позицию до трагического предела, и именно поэтому авторская идея звучит не прямо, а «от противного» на пределе этой позиции «логического само-

убийцы», на котором лишь и открывается со всей необходимостью перспектива духовной природы человеческой в бессознательных ее глубинах. Это — *художественная позиция трагического гуманизма* (характерная для Достоевского-романиста в «Преступлении и наказании», в «Бесах», в «Братьях Карамазовых»), почему он и выразил свое недоумение читателям в главе «Голословные утверждения», не понявшим «подкладки» этюда и увидевшим в нем апофеоз самоубийства. Непонятливым читателям главную мысль «Приговора» Достоевский сформулирует так: «Подкладка этой исповеди погибающего „от логического самоубийства“ человека — это необходимость тут же, сейчас же вывода: что без веры в свою душу и в ее бессмертие бытие человека неестественно, немислимо и невыносимо» (24, 46). «„Если убеждение в бессмертии так необходимо для бытия человеческого, то, стало быть, оно и есть нормальное состояние человечества, а коли так, то и само бессмертие души человеческой *существует несомненно*“. Словом, идея о бессмертии — это сама жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества. Вот цель статьи, и я полагал, что ее невольно уяснит себе всякий, прочитавший ее» (24, 49—50). Здесь мистическая идея бессмертия души человека у Достоевского выводится из необходимости для личности «живой жизни» как бесконечного духовного осуществления, полноты воплощения «человека в человеке», и гармоничного выхода в целое — на перспективе преодоления крайнего отчуждения и крайнего развития личностного самосознания — как пророчество трагического разрешения кризиса человеческой цивилизации. Как и у Толстого, Бог нужен для жизни, Бог — есть жизнь. Это тоже «религия жизни». Но позиция Достоевского своеобразнее и окажется ближе к позиции Вл. Соловьева — в утверждении необходимости личностного выхода во Всеобщее, в «живую жизнь», в духовное всечеловеческое братство. Герой Достоевского — субъект полноценного философского самосознания, в отличие от героя Толстого, и «формула» противоречия человека у него субъективна и даже персоналистична.

Идентично Вл. Соловьеву этап предельного личностного развития Достоевский хотя и представлял как трагический этап обособления и хаоса человеческой цивилизации, но и как необходимый и исторически закономерный — на путях перехода человечества к духовному братству (что косвенно выразилось всем художественным творчеством Достоевского и прямо сформулировано им в той же заметке «Христианство и социализм»). Подобным образом и в программе Богочеловечества Вл. Соловьева этап личностного самоутверждения, отпадения от целого, от Бога — лишь потенциальный предел рождения нового духовного человека, личностного перехода к процессу Богочеловечества как «собственно историческому процессу» (III, 151—155).

И тот и другой предлагают решение будущей гармонии (Богочеловечества и духовного всечеловеческого братства) *на путях бесконечного духовного и творческого осуществления человеческого Я* в длящейся исторической перспективе, на путях его духовной свободы

через познание и развитие христианского идеала, освященного триединством Истины—Добра—Красоты.

Личностная, антропологическая подоснова христианского идеала открывала возможность в творчестве Достоевского романа-поэмы о вековечном идеале «положительно-прекрасного человека» — хриstopодобном Человеке («Идиот»). И сама рождающаяся в «Дневнике писателя» нравственно-религиозная публицистическая проповедь не уходит из сферы красоты, из сферы эстетической деятельности автора: она постоянно насыщена потенциальной художественной символикой, рождая не абстрактную проповедь, а «образ» истины («Сон смешного человека»). Философские размышления «Дневника писателя» впаяны в мощный художественный контекст (тут иная диалектика художественного и философского, чем у Л. Толстого 70—90-х гг.). «Дневник писателя» постоянно осуществляет синтез художественной и философской мысли (не случайно в итоге его — «Речь о Пушкине»). «Дневник писателя» вводит читателя и в замыслы и прообразы будущего романа «Братья Карамазовы», в контекст других его романов, в нем рождаются самостоятельные художественно-философские этюды: «Бобок», «Влас», «Мужик Марей», «Столетняя», «Приговор», «Кроткая», «Сон смешного человека» и другие, причем синтез этот и его рождение у автора «Дневника» по-своему драматичны.

Как художник-мыслитель Достоевский более трагически сконцентрирован на проблеме человека, которая пульсирует в его творчестве новыми, все возрастающими противоречиями и безднами, в сравнении с великим синтезом Всеединства Вл. Соловьева, в котором те же противоречия в итоге диалектически снимаются; как и ситуация свободы у Достоевского трагична, в отличие от соловьевской концепции свободы, и сама она испытывается на нравственные основания, открывая новые катаклизмы личности («подпольный человек», Раскольников, Кириллов, «логический самоубийца» в «Приговоре», Иван Карамазов и Великий инквизитор в «Братьях Карамазовых»). И в этом смысле Достоевский идет дальше философской мысли Вл. Соловьева в художественном познании человека, тогда как Вл. Соловьев идет дальше Достоевского в диалектическом системном разрешении противоречия человека в программе Всеединства и Богочеловечества.

Интересно, что если в диалоге с Л. Толстым философская мысль Вл. Соловьева сталкивалась с недооценкой личностного начала, с учением опрощения и «народопоклонничества», то в диалоге с Достоевским Вл. Соловьев, целиком принимая его русский идеал всечеловеческого братства как Церкви и возводя этот идеал в апофеоз как родственной себе («Три речи в память Достоевского»), позже, уже после смерти писателя, возвращаясь к диалогу с ним, будет настожен преувеличением им личного начала нравственности перед общественным и всечеловеческим, имея в виду полемические главы «Дневника писателя» вокруг речи о Пушкине (см. ст. Вл. Соловьева «Русский национальный идеал» — V, 421—422), и выскажет сомнения в возможности действительной разработки Достоевским самого

пути к всечеловеческому идеалу братства, провозглашенного в речи о Пушкине. Вл. Соловьев вполне справедливо заметит при этом, что «Достоевский в области идей был более прозорливцем и художником, нежели строго-логичным последовательным мыслителем» (V, 419). Но само системное единство философского учения о жизни Вл. Соловьева рождалось на постоянном диалоге с художественным опытом познания человека Л. Толстым и Ф. Достоевским. Причем исходная «диалогическая встреча» их — открытие и актуализация трагического предела противоречия человека в отчуждении от целого как кризисе бытия. Отсюда все три писателя и мыслителя устремлены через это осмысление трагического противоречия к познанию коренных единых основ жизни и, вследствие этого, созданию *философии жизни*: «учения о жизни», «идеи живой жизни», программы Всеединства — как гуманистического утверждения целостности и единства бытия. При этом все три художника и мыслителя обращаются к религиозной вере как высшей санкции в утверждении и освящении этого единства и целостности, выходя к религиозному сознанию как «сознанию жизни», к самой религии как «религии жизни».

Подобная общность, обнаруживающая типологическую закономерность философского и художественного сознания эпохи, устремленной, несмотря на свою переходность, к синтезу, к итогу, — не случайна и указывает на специфику русской мысли и русской культуры в человекознании в лице ее трех величайших представителей: Л. Толстого—Вл. Соловьева—Ф. Достоевского.



Н Н ЛЬВОВА

«ПЕТЕРБУРГСКАЯ ЛЕТОПИСЬ» «ЗУБОСКАЛ»

Дополнения к комментарию

1). В фельетоне «Петербургская летопись» за 11 мая 1847 г. Достоевский нарисовал образ шута и забавника — петербургского «человечка», некоторыми своими чертами предвещающего характеры позднейших героев писателя — Ежевкина и Опискина, Мармеладова и Снегирева, Федора Павловича Карамазова и героя «Записок из подполья». Источник этой зарисовки установлен не был, и в комментариях (18, 221) сделано общее замечание о бытовой зарисовке, ставшей как бы предварительным наброском характера Ползунова из одноименного рассказа, открывающего галерею «шутов» в творчестве Достоевского. Между тем представляется вероятным, что образ «человечка» в «Петербургской летописи» возникает в результате полемического диалога с О. И. Сенковским и с болгаринской газетой «Северная пчела», выступавшими против «сочинителей натуральной школы», которые сделали предметом исследования «внутреннего человека».

В этом плане центральный образ фельетона Сенковского «Человечек», опубликованного в «Северной пчеле», можно считать своеобразным литературным прототипом зарисовки Достоевского. Кстати, и уничижительное наименование героя — «человечек» — принадлежит, по-видимому, не Достоевскому, а Сенковскому, автору «Человечка». В своем фельетоне Сенковский описывает странную дружбу с человеком, которого он считает шутом, забавником, прихлебателем, презрительно именуя его «человечком». Сенковский характеризует «человечков» как устойчивый социально-психологический тип и рассуждает о низости человеческой природы.

Фельетон «Человечек» наряду с фельетонами Сенковского «Незнакомка» и «Большой выход у сатаны» — один из наиболее популярных у читающей публики того времени. (По этой причине вдова писателя Аделаида Александровна Сенковская включила его в собрание сочинений мужа, выходявшее в 1858—1859 гг.). Ко времени появления «Петербургской летописи» Достоевского фельетон стал почти

устным рассказом. Но Достоевскому фигура Барона Брамбеуса скорее всего могла запомниться с детства, поскольку его отец регулярно выписывал журнал Сенковского «Библиотека для чтения», а сочинения Барона Брамбеуса, выходявшие при жизни Сенковского, делали его одной из самых популярных литературных фигур своего времени. Однако убедительнее всего — текстуальные совпадения обоих фельетонов, зеркальный поворот сюжета и его переосмысление, подчеркнуто пародийные речения. Эти совпадения значительно нивелируют их временную разнесенность. К тому же память Достоевского обладала необычными качествами сравнительно с рядовой человеческой памятью (достаточно вспомнить хотя бы о том, как Достоевский перепутал поэта Берга с Бергом — действующим лицом романа Л. Н. Толстого «Война и мир» или забыл девичью фамилию своей жены Анны Григорьевны при заполнении документов за границей: ведь для обычного человека, нацеленного сугубо на текущее, это почти невероятно). Механизмы человеческой памяти, тем более памяти гениального писателя, до сих пор достаточно загадочны, как например мнемонические правила древности, когда существовали способы дословного запоминания сакральных текстов (так, существовал особый класс масоретов, хранителей Писания, которые заучивали Библию наизусть и корректировали переписчиков).

Обратимся, однако, к тексту и сопоставим зарисовку из фельетона за 11 мая «Петербургской летописи» Достоевского с фельетоном Сенковского «Человечек»:

«Случалось ли вам <...> призадуматься <...> кто так подло, так дерзко оклеветал вас пред вашими друзьями? — пишет Сенковский. — Не ищите его далеко: это человечек <...> Несмотря на разнообразность его наружности <...> по душе он всегда человечек и никак не может выключиться из этого душевного роста, хотя, выпрямись хорошенько, иногда доходит телом до двух аршин и двенадцати вершков...»¹ — «...мы всё пробиваемся на наших доморощенных занимателях, прихлебателях и забавниках <...>, — иронически вторит Сенковскому Достоевский. — Вдруг и ведь вовсе не из подлости человек делается не человеком, а мошкой <...> Рост его делается не в пример ниже *вашего*.² Самостоятельность совершенно уничтожается» (18, 19); «...когда однажды наплевал я ему в рожу у себя за обедом, — рассказывает Сенковский, — он в порыве благородного негодования схватил нож с тарелки, уже хотел кольнуть меня в бок, — и вместо того кольнул им жаркое, а у меня поцеловал руку и сказал, что я его благодетель. Как не любить существа, одаренного таким кротким, таким любезным нравом?»³ Достоевский как бы уточняет рассказ Сенковского: «...несмотря на то, что на нем превосходнейший фрак, он, в припадке общежития, ложится на пол, бьет радостно хвостиком, визжит, лижется, не ест подачку до слова: *есть*

¹ Сев. пчела. 1833. 16 июня. № 137

² Здесь и далее, кроме случаев, специально оговоренных, курсив мой — Н. Л.

³ Сев. пчела. 1833. 16 июня. № 137.

〈 〉 и, что смешнее всего, что приятнее всего, нисколько не теряет достоинства Он сохраняет его, свято и неприкосновенно, даже в вашем собственном убеждении » (там же, курсив Достоевского)

Сенковский обвиняет «человечков» в том, что они живут за счет доносов и сплетен, «торгуют тайнами, одеваются тайнами, едят и пьют тайны»⁴

Достоевский как бы намекает, что и самому Сенковскому не чужда подобная манера, но уже в более крупных масштабах «Сплетня вкусна, господа! Я часто думал что, если б явился у нас в Петербурге такой талант, который бы открыл что-нибудь такое новое для приятности общегития, чего не бывало еще ни в каком государстве, — то, право не знаю, до каких бы денег дошел такой человек» (там же) Но Сенковский отмечает и другую черту в поведении своего «человечка» «Вчера встретили вы его на Невском проспекте, он лгал, льстил, ползал, подличал перед вами безо всякой нужды, единственно из удовольствия быть вашим приятелем»⁵

Достоевский как бы указывает на скрытую суть отношений «человечка» и его «благодетеля» « сколько значит 〈 〉 человек, всегда имеющий у себя в запасе какую-нибудь новость 〈 〉 Когда петербуржец узнает какую нибудь редкую новость и 〈 〉 стремится к приятелям через Невский проспект 〈 〉 Он пресмирен и велик 〈 〉 Оттого, что петербургский человек в такую торжественную минуту познает все достоинство, всю важность свою и воздает себе справедливость» (18, 18—19)

«Человечек» из «Петербургской летописи» Достоевского — это как бы вступивший в полемику со своим создателем Сенковским его же собственный герой, его же собственное творение Примечательно, что скрытая полемика с литературно-этической позицией Сенковского продолжается и в рассказе «Ползунков», герой которого получает и имя Сенковского — Осип

2) Скрытая ссылка на статью В Г Белинского в фельетоне за 11 мая в комментарии к «Петербургской летописи» также не отмечена Фельетон Сенковского «Человечек» был напечатан в «Северной пчеле», а этой газете Белинский посвятил юмористическую заметку «„Северная пчела“ — защитница правды и чистоты русского языка» Полемизируя с литературно общественной установкой булгаринской газеты в лице ведущих ее публицистов, Белинский писал «У „Пчелы“ или „Пчелки“, как иногда она сама себя называет, много разных претензий Главнейшие из них — правдолюбие и отличное знание русского языка Если поверить ей, то все наши журналы терпеть не могут правды, лгут напропалую 〈 〉 Только она, только одна „Пчела“ любит правду больше всего на свете — ежеминутно готова умереть за правду и терпит за нее гонения от всей литературной братии »⁶

⁴ Там же

⁵ Там же

⁶ Отец зап 1845 Т 53 № 12 Отд VIII См также Белинский В Г «Северная пчела» — защитница правды и чистоты русского языка // Полн собр соч М, 1955 Т 9 С 371

Регулы, Аристархи, Аристиды постоянно фигурировали на страницах болгаринской газеты. Достоевский, обращаясь к Сенковскому, напечатанному свой фельетон в «Северной пчеле» Булгарина, стремится напомнить о Белинском, а значит, и о литературном лагере, к которому принадлежал тогда сам молодой писатель: «Вы, конечно, Регул честности, по крайней мере Аристид, одним словом, *умрете за правду*. Вы видите насквозь своего человечка. Человечек, с своей стороны, убежден, что он совершенно сквозит; — а дело идет как по маслу, и вам хорошо, и человечек не теряет достоинства» (18, 19).

3). Скрытая ссылка на фельетон Белинского есть и в «Объявлении», написанном Достоевским к предполагавшемуся некрасовскому альманаху «Зубоскал». Пародирование Достоевским общеизвестных заявлений «Северной пчелы» показывает, что истолковывать фразу «„Зубоскал“ будет < . . . > стоять < . . . > за правду» в качестве аншлага социального обличительства, как это сделано в комментарии (18, 214), — неправомерно. Напротив, Достоевский высмеивает эстетику «Северной пчелы», пользуясь подобными аншлагами — громко-гласно-безвкусными, но нравящимися толпе: «„Зубоскал“ будет отголоском правды, трубою правды, будет стоять день и ночь за правду < . . . > и особенно теперь, когда, с недавнего времени, правда ему страх как понравилась < . . . > но зато если и совет, то < . . . > выйдет не хуже иной (чьей? — *Н. Л.*) правды < . . . > если случится ему умереть, то он и умрет не иначе как за правду. Да! не иначе как за правду!» (18, 8—9). Именно этот рефрен — «умереть за правду» (ср. заглавие статьи Белинского) Достоевский вновь повторяет в письме к брату, говоря об общественной позиции «Зубоскала»: «. . . главными его редакторами будем я, Григоров(ич) и Некрасов. < . . . > Название его „Зубоскал“; дело в том, чтобы острить и смеяться над всем, не щадить никого < . . . > всё это в одном духе и в одном направлении. < . . . > Эпиграфом берутся знаменитые слова *Булгарина* из фельетона „Северной пчелы“, что „мы готовы умереть за правду, не можем без правды“ и т. д., и подпишет Фаддей Булгарин» (28₁, 113, курсив Достоевского).

4). В комментариях (18, 214) сказано: «О причине запрещения „Зубоскала“ пишет в своих воспоминаниях Д. В. Григорович: „Одна неосторожная фраза в объявлении: «Зубоскал» будет смеяться над всем, что достойно смеха, — послужила поводом к остановке издания“. Фразы, приведенные Григоровичем, в печатном тексте нет, хотя она точно передает общий смысл заметки: автор ее писал, что «Зубоскал» «видит изнанку кулис», в то время как другие видят «лишь одну их сторону лицевую». Эта фраза, по-видимому, также содержит выпад против «Северной пчелы». Ведь в программном «эстетическом» заявлении «Северная пчела» писала: «*...внутренний человек всего хуже и грязнее наружного, потому что последний стесняется законами и приличием, то и очевидно, что описание всех внутренних подробностей нашей жизни должно быть довольно грязновато*». ⁷ Не исключено, что «остановка издания» «Зубоскала»

⁷ Сев. пчела. 1842. 22 нояб. № 262.

произошла не без ведома и участия Ф. В. Булгарина, «Грязь» и «пошлость» — основные обвинения «Северной пчелы» писателями натуральной школы. В заметке «„Северная пчела“ — защитница правды и чистоты русского языка» Белинский писал: «О „Физиологии Петербурга“ „Пчела“ говорила несколько раз и два раза разбирала ее Приговор ее был тот, что <...> все напечатанное в ней — бездарно, пошло, глупо, плоско, грязно. Так из чего бы и хлопотать? Стоит ли несколько раз говорить о плохой книге? Но у „Пчелы“ своя логика! По ее мнению, в России не было и нет писателя бездарнее и грязнее Гоголя, а между тем ни о ком, кроме своих издателей, так много и так часто не говорит она...»⁸ Это же самое «эстетическое» заявление о «внутреннем» грязном и внешне благообразном человеке, помещенное в булгаринской газете, поможет разъяснить и совершенно парадоксальное (в прямолинейном смысле) утверждение в фельетоне за 11 мая «Петербургской летописи», не откомментированное в т. 18 ПСС Достоевского: «Двуличие, изнанка, маска — скверное дело, согласен, но если б в настоящий момент все бы явились, как они есть на лицо, то, ей-Богу, было бы хуже», — пишет Достоевский (18, 20). Ну с какой бы стати Достоевскому выступать защитником потаенной, сокровенной «грязи», — ему, приверженцу «натуральной школы».

Это мнение подтверждает и установка на диалог с булгаринской «Северной пчелой», сквозная в цикле Достоевского. Так, в 54-м номере газеты появилось: «Чтение еще не сделалось потребностью нашей жизни <...> У нас нет литературных бесед, на которых блистают остроумием».⁹ «Потребность чтения начала распространяться уже по всем сословиям». Рисуя «рассудительного, пожилого человека», которому «вдруг начинали трубить в оба уха, что то, что он читал до сих пор за самую высокую добродетель и мораль, как-то вдруг сделалось и не добродетелью и не моралью, а чем-то другим, только отнюдь не хорошим», Достоевский как бы отвечает на возмущенный отзыв Булгарина об альманахе «натуральной школы» «Первое апреля»: «...грязные картины униженного человечества, выходки бессильной зависти и вообще нравственный и литературный цинизм, перед которым надобно жмурить глаза и затыкать уши! И это называется литературой!».¹⁰

5). В комментариях к фельетону за 1 июня «Петербургской летописи» сказано, что о «духе анализа» писал Белинский на протяжении почти всей своей литературно-публицистической деятельности (18, 228). Следует добавить, что об этом же писал в 1845 г. и русский журнал «Финский вестник», в котором одно время участвовали В. Н. Майков и другие петрашевцы. В фельетоне за 1 июня Достоевский пишет: «Почти всякий начинает разбирать, анализировать и свет, и друг друга, и себя самого. Все осматриваются и обмеривают друг друга любопытными взглядами. Наступает какая-то всеобщая исповедь» (18, 27). «Анализ явился у нас не в силу моды, а вслед-

⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 374

⁹ Сев. пчела 1847. 8 марта. № 54

¹⁰ Там же 1846. 12 апр. № 80

ствии исторического развития нашего. Мы дожили до эпохи *самоосознания*.¹¹ Именно об эпохе самоосознания, свидетельствующей о «здоровье народа», умеющего любить и понимать свой «настоящий момент», как раз и говорит Достоевский в фельетоне за 1 июня.

6). По поводу упоминания книги Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» в «Петербургской летописи» в комментариях сказано, что Достоевский сочувственно относился к «*единодушному*» отрицательному отзыву о книге Гоголя «почти всех газет и журналов», обычно противоречащих, по его словам, «друг другу в своем направлении» (18, 224). Между тем отзыв этот единодушным не был. Хвалебные отзывы о «Выбранных местах...» поместили Ф. В. Булгарин, О. И. Сенковский, Ап. Григорьев. Почему же Достоевский говорит о единодушии? Дело в том, что в самый разгар горячей полемики вокруг книги Гоголя в «Северной пчеле» 21 апреля, т. е. за несколько дней до появления фельетона Достоевского, была напечатана статья с нелепыми, противоречащими истинному положению дел словами: «Все истинно просвещенные и благомыслящие люди с удовольствием увидели, что с некоторого времени суждения журналов наших стали гораздо умереннее и осмотрительнее прежнего, странные возгласы реже и тише, литературные мнения несколько ближе к истине, парадоксы дальше от невежества и заблуждения, ясно усмотренного публикою, которую старались сбить с толку судьи непризванные и безвестные».¹²

После этих общепримирительных заявлений Булгарин, противореча собственным словам, разругал своих литературных противников. Поэтому современникам, читавшим статью Булгарина, был понятен смысл насмешливой полемической реплики в фельетоне Достоевского за 27 апреля: «Мы слышали, что многие очень довольны зимним литературным сезоном, — пишет он, имея в виду, вероятно, общепримирительные заявления Булгарина. — Крику не было, особенной бойкости и споров зуб за зуб тоже (<...> (Достоевский как бы повторяет здесь реплики «Северной пчелы». — *Н. Л.*) Всё как-то делается серьезнее, строже; во всем более стройности, зрелости, обдуманности и согласия. Правда, книга Гоголя наделала много шума в начале зимы. Особенно замечателен единодушный отзыв о ней почти всех газет и журналов, постоянно противоречащих друг другу в своем направлении» (18, 18).

Полемизируя с булгаринской статьей, Достоевский ссылается на жгучую полемику о книге Гоголя, тем самым высмеивая заявления «Северной пчелы» о *согласии* различных направлений современной литературы.

7). В комментариях (18, 218) отмечено: «Созданный Достоевским образ „фланера-мечтателя“ был близок повествователю в фельетонах „Петербургской летописи“, написанных А. Н. Плещеевым...». Следует добавить, что некоторые плещеевские темы из га-

¹¹ Фин вест 1845 № 1 Отд «Нравоописатель»

¹² Сев пчела 1847 21 апр № 88

зеты «Русский инвалид» (в которой Плещеев вел отдел фельетона) находят отклик и в «Петербургской летописи» Достоевского. На тему о «новостях» и «погоде» Плещеев писал: «Ничего не может быть скучнее как начинать фельетон с погоды, и, однако же, на этот раз нельзя не упомянуть о ней, потому что со всех сторон только и раздается „весна!“, „весна!“ Она на всех устах, это решительно самая важная и самая отрадная петербургская новость Нового ничего нет под солнцем — это знают все < > Люди, побужденные сильной потребностью новизны, стали называть новым то, что уже слишком старо. Итак, весна всего новее, потому что весна всего давнее»¹³

В другом фельетоне Плещеев вспоминает «преостроумную статейку» Ипполита Ролля, в которой критик классифицирует вопросы людей, «которым нечего говорить»: «„Как холодно! Как тепло!“ „Какой у вас аппетит?“ < > „Что нового?“ < > Предметы разговора общеупотребительные». Плещеев упоминает и о «другой породе вопросителей», которые, «встретив вас 20 раз на неделе, каждый раз бросят вам в лицо < > такое приветствие < > А что вы поделяваете?» «Всего забавнее, — пишет Плещеев, — люд, требующий от вас отчета в том, что вы делаете, — люд, который сам ровно ничего не делает и который есть ничто»¹⁴

Достоевский переосмысливает плещеевские замечания в фельетоне за 27 апреля, а в фельетоне от 1 июня даже как бы полемизирует с Плещеевым (а не вторит ему, как принято думать) — именно там, где говорит о подлинных «новостях» русской жизни (18, 26—27, 28). В хорошую погоду при встрече с приятелем, пишет Достоевский, петербуржец «забывает свой обыденный вопрос *что нового?* и заменяет его другим, гораздо более интересным *а каков денек?* А уж известно, что после погоды < > самый обидный вопрос в Петербурге — *что нового?* < > всего оскорбительнее то, что часто спрашивает человек совсем равнодушный, коренной петербуржец, знающий совершенно обычаи, знающий заранее, что < > нет нового, что он уже, без малого или с небольшим, тысячу раз предлагал этот вопрос, совершенно безуспешно и потому давно успокоился — но все-таки спрашивает, и как будто интересуется, как будто какое-то приличие заставляет его тоже участвовать в чем-то общественном и иметь публичные интересы» (18, 11—12, курсив Достоевского)

8) В фельетоне за 1 июня (18, 27) Достоевский пишет о «господах обижающихся» на сочинителей «физиологий», имея в виду публицистов «Северной пчелы» во главе с Булгариным, «Пчела» упрекала «Тон всех журналов — *насмешка*. Нонешним русским Вольтерам, Аддисонам и Молиерам особенно смешными кажутся чиновники и помещики»¹⁵ «Думали, — как бы отвечает Достоевский, — что нападения преследуют известные классы общества < > Иные < > кричали из всех сил против всеобщего развращения нравов

¹³ Рус инвалид 1847 12 марта № 56

¹⁴ Там же 3 апр № 71 (выделено в тексте)

¹⁵ Сев пчела 1846 30 марта № 72 (выделено в тексте)

и забвения приличий. . .» (там же). И действительно, за несколько дней до появления этого фельетона Достоевского «Пчела» писала: «Язык должен иметь свои приличия, — и если бессмысленная новая школа, прозванная нами „натуральная школа“, попирает эти приличия и не находит в русском языке слов для выражения своих нелепиц, это не должно совращать с прямого пути людей ученых, степенных, благонамеренных, истых литераторов».¹⁶

9). 12 апреля в «Журнальной всякой всячине» Булгарин писал об Отчете Демидовского дома призрения трудящихся, восхищаясь организацией общества, которая, по его мнению, являет пример того, «как с *малыми деньгами* можно делать *много добра* на свете».¹⁷ Скучность и бедность кассы, присущая большинству благотворительных обществ, так объяснялась в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголя: «Пожертвованья собственно в пользу бедных у нас делаются теперь не весьма охотно, отчасти потому, что не всякий уверен, дойдет ли, как следует, до места назначенья его пожертвованье, попадет ли оно именно в те руки, в которые должно попасть». Гоголь поучал: «Помогать нужно прежде всего тому, с которым случилось несчастье внезапное, которое вдруг, в одну минуту, лишило его всего за одним разом: или пожар, сжегший всё дотла, или падеж < . . . > или смерть, похитившая единственную подпору, словом — всякое лишение внезапное, где вдруг явится человеку бедность, к которой он еще не успел привыкнуть. Туда несите помощь».¹⁸

Гоголевское мнение по существу разделялось и А. Н. Плещеевым, который 24 апреля, сочувственно цитируя Устав благотворительного общества, писал: «Большая разница < . . . > между человеком < . . . > перешедшим из достаточного состояния в полную нищету, < . . . > между страданиями человека образованного < . . . > стыдящегося своей бедности, для которого и его бедность и пособия, даваемые ему, кажутся равным унижением, и человеком, которого сознание не так развито, чувства не столь утончены, и который, по привычке, смотрит на подавание как на дело весьма простое и должное».¹⁹

Эти мнения объединяются в полемическом выпаде Достоевского в фельетоне за 11 мая «Петербургской летописи»: «. . . из всех возможных бедностей самая гадкая, самая отвратительная, неблагородная, низкая и грязная бедность — светская < . . . > Это нищета, стыдящаяся просить милостыню, но не стыдящаяся брать ее самым наглым и бессовестным образом» (18, 21).

Для Достоевского, вероятно, существенным было и то, что именно автор «Выбранных мест. . .» предлагал такую программу филантропических пожертвований. Программа Гоголя строилась им на основании выводов о свойствах национального характера. Гоголь призывал «вникнуть» в природу русского человека, в его «обстоятельств-

¹⁶ Там же 1847 18 апр № 86

¹⁷ Там же 12 апр № 81 (выделено в тексте)

¹⁸ Гоголь Н В Выбранные места из переписки с друзьями // Полн собр соч М, 1952 Т 8 С 235

¹⁹ Рус инвалид 1847 24 апр № 89

ва» «Русский человек способен на все крайности увидя, что с полученными небольшими деньгами он не может вести жизнь, как прежде, он с горя может прокутить то, что ему дано на долговременное со держанье А потому наставьте его () объясните ему истинное значение несчастья () дабы он изменил прежнее житие свое, дабы отныне он стал уже не прежний, но как бы другой человек, и вещест венно и нравственно»²⁰ Такая помощь есть, по мнению Гоголя, «истинно христианская», ибо, если помощь «будет состоять в одной только выдаче денег, она ровно ничего не будет значить и не обра тится в добро», — «если вы не принесли с собой ему наученья, как отныне следует вести ему свою жизнь»²¹

Таким образом, в «Петербургской летописи» Достоевский, как можно полагать, не просто упоминает «Выбранные места » Гоголя, но и полемизирует с некоторыми идеями этой книги Обращаясь к «господам понукателям» на «лучшую и полезную деятельность» в фельетоне за 15 июня, Достоевский называет гоголевские выводы о природе русского человека только «кажущимися вероятными» на «досужный», «кабинетный» взгляд, но не являющимися по сути своей таковыми «Говорят что мы, русские, как-то от природы ленивы и любим сторониться от дела () Полно, правда ли? И по каким опытам оправдывается это незавидное национальное свойство наше?» (18, 31) Недаром в этом пункте мнение Гоголя поразительно совпадает — хотя и с «другого конца» — с рассуждениями о России маркиза де Кюстина, также предлагающего русским «излечиваться во временах патриархальных» « как ловко, себе неведомо разу меется, стакнулся француз с некоторыми, не скажем русскими, но досужными, кабинетными идеями нашими» (18, 25) Достоевский же в фельетоне за 1 июня приветствует текущий, «современный момент» русской жизни, а в фельетоне за 15 июня, сравнивая характер рус ского с характером аккуратного «систематического» немца, замечает «Реформа Петра Великого, создавшая на Руси свободную деятель ность, была бы невозможна с таким элементом в народном характе ре » (18, 32) Словом, то, что Гоголь считает «уклонением» от исторического пути, Достоевский в «Петербургской летописи» стре мится объяснить особенностями русской истории

10) В комментариях сказано, что замечания Достоевского-фельетониста о петербургских кружках имеют «автобиографическую основу», в виде намеков на общественно-политические кружки за падников и славянофилов, В Г Белинского, М В Петрашевского, А И Герцена и Н П Огарева и т д (18, 218) Загадочно, однако, для чего бы это Достоевскому понадобилось намекать на существо вание, например, кружка Петрашевского (в котором обсуждались политические проблемы), да еще в центральном официальном органе России — газете «Санкт-Петербургские ведомости»? Ведь не донести же стремился он в самом деле о своих политических симпатиях столь

²⁰ Гоголь Н В Выбранные места из переписки с друзьями С 235—236

²¹ Там же С 235

странным образом! К тому же уже сам иронический тон фельетониста при упоминании о «кружках», в которых можно преблагополучно провести свою полезную жизнь между зевком и сплетнею, сразу ставит под сомнение политическую подоплеку вкупе с автобиографическими признаниями. Сквозная тема Москвы и Петербурга, вбирающая и этот фрагмент цикла фельетонов Достоевского, позволяет предположить скрытую ссылку на «Петербургские записки 1836 года» Гоголя. «Трудно схватить общее выражение Петербурга, — пишет Гоголь. — <...> Сколько в нем разных наций, столько и разных слоев общества. Эти общества совершенно отделены. . . Все составляют совершенно отдельные круги. . . И каждый из этих классов <...> составлен из множества других маленьких *кружков*, тоже не слитых между собой <...> Попытка на заведение публичных обществ доселе не имеет успеха <. . .> Что Петербург не сделался до сих пор гостиницею, этому виною какая-то внутренняя стихия русского человека, до сих пор глядящая оригинальностью. . .»²² «. . . весь Петербург есть не что иное, как собрание огромного числа маленьких кружков, — пишет Достоевский в фельетоне за 27 апреля, — у которых у каждого свой устав, свое приличие, свой закон, своя логика и свой оракул. Это, некоторым образом, произведение нашего национального характера, который еще немного дичится общественной жизни и смотрит домой» (18, 12). «Петербургские записки 1836 года» отстоят более чем на десятилетие от фельетона Достоевского, но Белинский в очерке «Петербург и Москва» (о котором не мог не знать Достоевский) привел обширную выдержку из «Петербургских записок 1836 года» Гоголя. Косвенным подтверждением того, что Достоевский ссылается именно на Гоголя (а не на очерк Белинского, например), является то, что в фельетоне за 11 мая, продолжая тему кружков и связанную с ней тему общественной жизни Петербурга, Достоевский употребляет общеизвестные фразы из поэмы Гоголя «Мертвые души» и некоторые из них подчеркнуто берет в кавычки: « . . . вникнуть в смысл, в *содержание* того, об чем у нас говорят общественные светские люди, люди — *не кружок*, я как-то до сих пор не успел. <...> Слышится иногда, что все будто говорят о каких-то серьезных предметах <...> но потом <...> никак не узнаете об чем именно: о перчатках ли, об сельском ли хозяйстве, или о том „продолжительна ли женская любовь“?»²³ (18, 22; курсив Достоевского, разрядка моя. — Н. Л.).

«Петербургские записки 1836 года» Гоголя отозвались и в раннем рассказе Достоевского «Ревнивый муж» с фельетонным подзаголовком «Происшествие необыкновенное», позднее объединенном с рассказом «Чужая жена», и в частности в иронических намеках на замечания Гоголя о духе и воздействии музыки. «Музыкальные страсти — не житейские страсти, — пишет Гоголь, — музыка иногда только выражает, или, лучше сказать, *подделывается под голос на-*

²² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 179—180

²³ Там же. Т. 6. С. 483

ших страстей, для того, чтобы, опершись на них, устремиться брызжущим и поющим фонтаном других страстей в другую сферу»²⁴ Героя «Ревнивого мужа» Ивана Андреевича, как известно, привела в Итальянскую оперу житейская страсть — ревность к собственной супруге «Еще никогда не замечали в нем такого *figoge*, такой страсти к музыке < > знали, что Иван Андреевич чрезвычайно любил всхрипеть часок-другой в Итальянской опере > Теперь же он «злился и горячился, как самовар < > Говорят, что музыка тем и хороша, что можно настроить музыкальные впечатления под лад всякого ощущения Радующийся человек найдет в звуках радость, печальный — печаль, в ушах Ивана Андреевича завывала целая буря» (2, 61—62)

М Л КОВСАН

ОБ ОДНОЙ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В «ДЯДЮШКИНОМ СНЕ»

Напомним соответствующее место из «Дядюшкиного сна» «Рассказывали, между прочим, что князь проводил больше половины дня за своим туалетом и, казалось, был весь составлен из каких-то кусочков Никто не знал, когда и где он успел так рассыпаться Он носил парик, усы, бакенбарды и даже эспаньолку — все, до последнего волоска, накладное и великолепного черного цвета, белился и румянился ежедневно Уверяли, что он как-то расправлял пружинками морщины на своем лице и что эти пружины были, каким-то особенным образом, скрыты в его волосах Уверяли еще, что он носит корсет, потому что лишился где-то ребра, неловко выскочив из окошка, во время одного своего любовного похождения, в Италии Он хромал на левую ногу, утверждали, что эта нога поддельная, а что настоящую сломали ему, при каком-то другом походе, в Париже, зато приставили новую, какую-то особенную, пробочную Впрочем, мало ли чего не расскажут? Но верно было, однако же, то, что правый глаз его был стеклянный, хотя и очень искусно подделанный Зубы тоже были из композиции» (2, 300—301)

Нам представляется, что во время работы над описанием «составленного из кусочков» героя Достоевскому вспомнился один из эпизодов «Ивана Выжигина» Ф Булгарина (Вряд ли можно сомневаться, что еще в юности Достоевский прочел этот роман — он упоминается в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе»)

Во второй главе «Рассказ Арсалан-Султана о пребывании его в России» второй части романа герой вспоминает о своем посещении чиновного господина Фирюлькаина, «дряхлого старичишки», «старого волокиты» Проходя «через уборную Фирюлькаина < > я невольно остановился, чтоб рассмотреть вещи, которых я прежде не видывал

²⁴ Там же

— Что значат эти два стеганные мешочка с подвязками? — спросил я.

— Это икры моего господина, — отвечал лакей.

— А это что за череп?

— Это его волосы.

— А эти кости?

— Это его зубы.

— На что же эти краски на столике, между щетками, пудрою и помадой?

— Это цвет лица моего барина.

— Хорош! — сказал я с насмешкою. — У него нет ни тела, ни души.

— Извините, — отвечал камердинер, — у него три тысячи душ; это важнее, нежели одна своя».

В П В Л А Д И М И Р Ц Е В

ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ

Беглые фольклорные цитаты

1. **«Хозяйка»**. «... жили двенадцать братьев в темном лесу и как заблудилась в том лесу красная девица» (1, 276). «Сказка» восходит к волшеббно-сказочному сюжету, известному под названием «Мертвая царевна», или «Спящая красавица». См.: Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. С. 179. По обычной версии сказки, «братья» являются разбойниками. В том и состоит тайный смысл ответа Катерины своему жильцу, что она каким-то образом причастна к «разбойничьим» ватагам волжской вольницы (ср.: «... говорят про темные леса, про каких-то лихих разбойников <...> про одну красную девицу и про Волгу-матушку» — 1, 280). «Сказка» Катерины — единственное в художественном творчестве Достоевского, вплоть до «Братьев Карамазовых» (Грушенькина сказка про луковку), цельное изложение народного сказочного сюжета, идентичное фольклорным подлинникам. 2. **«Ползунков»**. Прямым заимствованием из фольклорного быта средних городских сословий является, в ряде случаев, поговорочная фразеология Ползункова. Его реплика (из флирта с Марьей Федосеевной) «ох, болит! что болит? — сердце; по ком?» (2, 12) имеется — причем слово в слово, с этнографической пометой «игра» — в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля (М., 1955. Т. 2. С. 774) и есть не что иное, как сопроводительная текстовая формула комнатной игры в «фанты» (см.: Игры для всех возрастов. СПб., 1844. Ч. 2. Гл. IX, XIV). Ссылка на игру дана и у Достоевского: «фанты пошли» (2, 12). 3. **«Село Степанчиково и его обита-**

¹ Булгарин Ф. Иван Выжигин. СПб., 1830. Ч. 2. С. 37, 41.

тели». 1) «...и вы по-французски: „та-та-та! та-та-та! вышла кошка за кота!“...» (3, 25). Источник рифмованной пародии на дворянское увлечение французским языком — две начальные строки детской, певшейся нянями речитативной песенки-потешки (Бессонов П. А. Детские песни. М., 1868. С. 13; Кудрявцев В. Ф. Детские игры и песенки в Нижегородской губернии // Нижегородский сб. 1871. Т. 4. С. 206—207). П. В. Шейн, записавший эту песню в Туле и Москве, поясняет: «...поющая держит ребенка на коленях, сидит у стола и при каждом слове ударяет в такт: „Тра-та-та, тра-та-та, / Вышла кошка за кота!“» (Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1898. Т. 1, вып. 1. С. 13). 2) Лакей Григорий Видоплясов заслуживает у дворовых мальчишек «всякие дурные слова» (3, 162). Одно из них: «Гришка-голанец съел померанец» (там же) — представляет собой рифмованное присловье к собственному имени, прибауточную дразнилку, народную эпиграмму, «красное словцо» — продукт детского сатирического фольклора (см.: Виноградов Г. Детская сатирическая лирика. Иркутск, 1925). Присловье отсутствует в фольклорных публикациях и, очевидно, не зафиксировано никем, кроме Достоевского. «Голанец» — голландец, «померанец» — апельсин (от гол. *appelsien*), как поясняет синхронный с той эпохой «Толковый словарь...» В. И. Даля (Т. 3. С. 271). 4. «Подросток». 1) «Деньги хоть не бог, а всё же полбога...» (13, 311). Народная пословица. Не исключено, что заимствована Достоевским из пословичного свода «Толкового словаря...» В. И. Даля (Т. 1. С. 428). Современный вариант: «Деньги хоть и не бог, но не ниже бога» (запись В. П. Владимирцева). 2) «...и пошел причитать: „Матушка моя родимая, и зачем же ты меня, такого горького пьяницу, на свет произвела? А и лучше б ты меня, такого горького пьяницу, на роду придавила!“» (13, 314).. Отрывок из причитаний (причетов) пьяниц (см. указание на этот вид народных плачей: Симоны П. Программа для собирания пословиц, поговорок, острот, загадок и т. д. // Живая старина. 1898. Вып. 1. С. 118). Ближайший фольклорный источник — старинная песня «Горемыкин. Побег за Дунай»: «Мамушка моя, родимая мамушка! / Зачем ты меня, горького пьяницу, на свет породила? / Лучше б ты меня на роду придавила, / Чем меня на свет пустила!» (Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1874. Вып. 10. С. 101). Текстуально сближается также с мотивами «Плача об упьянсливой головушке» И. А. Федосовой: «Лучше матушка меня не спородила бы» (Причитанья Северного края, собр. Е. В. Барсовым. М., 1872. Ч. 1. С. 274). 5. «Братья Карамазовы». «Ах поехал Ванька в Питер, / Я не буду его ждать...» (15, 59 и др.). Начальное двустипие из народной четырехстрочной женской частушки 70—80-х гг. XIX в. Одна из первых в русской литературе записей частушечной поэзии. Наиболее вероятное заключительное двустипие реконструируется следующим образом: «Куплю краснова на платье — / Буду с девушкам гулять» (Симаков В. И. Сборник деревенских частушек Архангельской... Псковской, Новгородской, Петербургской губерний. Ярославль, 1913. Стб. 482).

1. «Бедные люди». Из письма Доброселовой от 25 апреля: «. . . *вчера, когда ходила на Волково к матушке панихиду служить*. < . . . > *Ах, бедная, бедная моя матушка, если б ты встала из гроба. . .*» (1, 25). Это событие — родительская панихида на Волковом кладбище — календарно точно прикреплено Достоевским к 1845 г. Варвара Алексеевна поминает покойную мать в родительский день (радуница, внешние поминки, т. е. девятый после Пасхи день, вторник Фоминой недели), который за период с 1800 по 1850 г. только раз пришелся на 24 апреля, а именно в 1845 г. (*Пернер М. И.* Хронологический справочник (XIX и XX века). Л., 1984. С. 26—28). «Вчерашние», в связи с панихидой на Волковом, настроения Вареньки сохраняются в плаче-причитании ее письма: «Ах, бедная моя матушка. . .» (*Владимирцев В. П.* Опыт фольклорно-этнографического комментария к роману «Бедные люди» // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 83).

2. «Петербургская летопись». «Когда на улицах начали продавать печеных жаворонков, его похоронили» (18, 112). Похороны состоялись в марте, около 9-го (день сорока мучеников) или 25-го (Благовещение) числа. К этим дням приготавливали «печеных жаворонков» — обрядовое печенье из теста, формованное под изображения птиц. Ср. у В. И. Даля: «. . . испеченные из теста в виде птичек булочки ко дню 40 мучеников, 9 марта» (Толковый словарь. . . Т. 1. С. 524). Мартовскими «жаворонками» призывали весну: *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники. Л., 1963. С. 31—34; *Соколова В. К.* Весенне-летние обряды русских, украинцев и белорусов: XIX—начало XX в. М., 1979. С. 67—82 (фотоснимки «жаворонков»).

3. «Чужая жена и муж под кроватью». «. . . *кукл я у девочки видел нюрнбергскую. . .*» (2, 74). Нюрнберг (земля Бавария в Германии) — один из крупных центров декоративно-прикладного искусства в Западной Европе. В конце XVIII—начале XIX в. баварские ремесленники поставляли в Россию, в Петербург, деревянные кукол в русских национальных костюмах (*Ortmann E.* Zinnfiguren einst und jetzt. Leipzig, 1977. S. 168). Ср.: «Русские оптовые торговцы привыкли ездить 1—2 раза в год в Нюрнберг < . . . > за игрушками. . .» (*Оршанский Л.* Исторический очерк развития игрушки и игрушечного производства на Западе и в России // Игрушка и ее значение. М., 1912. С. 61). «Нюрнбергские куклы» были доступны лишь детям из привилегированных сословий, богачей.

4. Сибирская тетрадь. «О бродягах, фальшивые деньги, мужики убивают их» (4, 270). В своем исследовании «Ссылное бродячее население Сибири» (см. его книгу «Русская община в тюрьме и ссылке». СПб., 1872) Н. М. Ядринцев писал: «Монетчики в Сибири пользуются большой популярностью. . .»; «Остроги издавна славятся выпуском фальшивых денег»; «. . . ссылные по всей Сибири занимаются производством фальшивых ассигнаций и монет и свое искусство сумели передать местным жителям» (С. 475, 623). Н. М. Ядринцев, который, вслед за Ф. М. Достоевским, отбывал каторгу в Омской военно-каторжной тюрьме, собрал там множество рассказов и сведений о бро-

дьягах-фальшивомонетчиках (там же. С. 469—479, 497—499); они были известны и автору «Записок из Мертвого дома». 5. **«Униженные и оскорбленные».** *«Ишь, шампанское называется! На кислые щи похоже»* (3, 275). Имеется в виду домашний столовый игристый напиток, именованный кислыми щами. См. у В. И. Даля: «Кислые щи, род кваса с игрою»; «Кислые щи, род шипучего квасу» (Толковый словарь. . . Т. 2. С. 110; Т. 4. С. 657). 6. **«Село Степанчиково и его обитатели».** 1) *«. . . генеральша вдруг, ни с того ни с сего, покажется на диване в обморок»* (3, 10). Из нравов «екатерининской» старины: «Обмороки в это время вошли в большую моду, и последние существовали различных названий: так, были обмороки Дидоны, капризы Медеи, спазмы Нины, вапёры Омфалы, „обморок кстати“, обморок коловратности и проч. и проч.» (Пыляев М. И. Старое житье: Очерки и рассказы о бывших в отшедшее время обрядах, обычаях и порядках в устройстве домашней и общественной жизни. 2-е изд. СПб., 1897. С. 82). 2) *«Завтра Ильи-пророка (господин Бахчеев перекрестился): Илюша, сынок-то дядюшкин, именинник. <...> будет Ильин день. . .»* (3, 27). По народному месяцеслову, Ильин день, или праздник Ильи-громовника (20 июля ст. ст., 2 августа н. ст.) — «страшный праздник» (Макаренко А. Сибирский народный календарь в этнографическом отношении // Зап. Рус. геогр. об-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1913. Т. 34. С. 97). Ср.: «Илья начинает преследовать чертей, и те прячутся куда попало. Если человек не оградился крестом, дьявол залезет и в него, и тогда человек легко может быть убит молнией» (Иваницкий Н. А. Материалы по этнографии Вологодской губ. // Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России. М., 1890. Вып. 2. С. 126). 7. **«Преступление и наказание».** 1) *«Страшный сон приснился Раскольникову. <...> в большую такую телегу впряжена была <...> саврасая крестьянская клячонка <...> бедную лошадку. . . убили!»* (6, 46—49). По народным снотолкованиям, видеть во сне лошадь, телегу — плохое, мрачное предзнаменование, так называемый «дурной сон». Ср.: «Лошадь во сне видеть — свидание с недругом: „Лошадь — ворог“» (Балов В. А. Очерки Пошехонья: Верования // Этногр. обозрение. 1901. № 4. С. 108); «Лошадь — ложь» (Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края / Собранные и изданные П. В. Шейном. СПб., 1902. Т. 3. С. 339); «Телегу во сне видеть и на ней ехать — значит смерть» (Сонник, или Истолкователь снов. М., 1868. С. 62). «Телега — смерть» (Полнейший сонник и истолкователь различных примет / Составлен Л. П. СПб., 1873. С. 43). «Ворог», «враг» — одно из устойчивых названий, которые носил в народе черт, бес (Балов В. А. Очерки Пошехонья. С. 80; Даль В. И. Толковый словарь. . . Т. 1. С. 243). Народная сновидческая символика многократно обыграна Достоевским в художественном целом — системе романа. 2) *«. . . и вдруг на простыню выскочила мышшь»* (6, 390). Явление мыши Свидригайлову (посещение мышью) — роковое предзнаменование, знак беды (смерти). Ср.: «Если мышшь попадет за пазуху, то быть большой беде» (Даль В. И. Толковый словарь. . . Т. 2. С. 367); «Если на человека

прыгнет мышь или ночью забежит к нему под одежду или в волосы — к большому несчастью (к болезни его самого или к смерти кого-либо из ближних родственников)» (*Неклепаев И. Я.* Поверья и обычаи Сургутского края: Этнографический очерк // Зап. Западно-Сибирского отдела Рус. геогр. об-ва. Омск, 1903. Кн. 30. С. 184). 8. **«Вечный муж»**. «. . . играть в пословицы. . .». Далее — правила игры и игровое действо (9, 74, 77). В 1844 г. в Петербурге вышла, без указания имени составителя, книга «Игры для всех возрастов», отпечатанная «в типографии военно-учебных заведений». Наряду с народными (кубарь, свайка, «просо сеять» и т. п.) сюда вошли игры из западноевропейского оборота, прижившиеся на русской почве. Некоторые из них, по праву бытового материала, оказались вовлеченными в поэтический состав произведений Достоевского: «фанты» («Ползунков» — 2, 12; «Игры для всех возрастов». С. 32—53, 181—191), «волан» («Неточка Незванова» — 2, 199, 200; «Игры. . .» С. 116—117), «исповедь», «откровенность», «каяться» («пети-жэ» в романе «Идиот»; «Игры. . .» С. 193), наконец, «пословицы» («Игры. . .» С. 170—180). Игра в пословицы на даче Захлебниных — редкий ее вариант, не описанный в издававшихся в России игровых наставлениях. См. также: *Канаев А.* Игра в пословицы. СПб., 1900; *Радецкий В.* Во что играть? 25 комнатных игр для всех возрастов. СПб.; М., 1913. С. 26—27. 9. **«Бесы»**. 1) «. . . со своею бирюзовою мухой на лбу. . .» (10, 49). По «Реестру о мушках» («что значит какая мушка, на каком месте») и «Реестру о цветах», известным в России XVIII—XIX вв. по лубочным картинкам, мушка «среди лба» символизировала «знак любви», а бирюзовый цвет — «постоянство» (Русские народные картинки / Собрал и описал Д. Ровинский. СПб., 1881. Кн. 1. С. 456). Мода «лепиться мушками» преследовала практические цели: «Эти мушки представляли прекрасному полу возможность вести безмолвные разговоры со своими обожателями» (там же. Кн. 5. С. 51). 2) Внешние данные «Петруши» Верховенского обрисованы в духе «умышленной» нарочитости: «Голова его удлинена к затылку и как бы сплюснута с боков, так что лицо его кажется вострым. Лоб его высок и узок, но черты лица мелки; глаз вострый, носик маленький и востренький. . .» (10, 143). Даже язык Петра Степановича, «необыкновенно длинный и тонкий», имел «чрезвычайно вострый, непрерывно и невольно вертящийся кончик» (10, 144). По русскому демонологическому уставу, народным понятиям о том, как выглядят «бесы», «Петруше» полагался «вострый» лик. В лубочных и иконописных материалах черт изображается непременно остроголовым, с вытянутой шишом головой и с торчащим изо рта длинным острым языком (*Толстой Н. И.* Из заметок по славянской демонологии: 2. Каков облик дьявольский? // Народная граюра и фольклор в России XVII—XIX вв. (К 150-летию со дня рождения Д. А. Ровинского). М., 1976. С. 288—319). Заостренные, как бы колющиеся линии — канонизированный атрибут дьявольского обличья и в общехристианской демонологии. 3) «. . . комната (. . .) с мифологическими ужасными литографиями на стенах. . .» (10, 492). Речь идет о народных лубочных картинках на сюжет о Страшном

суде. См. также запись Достоевского к роману «Идиот»: «Тот свет. Представление того света, картинка. „Кого я встречаю“» (9, 223). Собственно «мифологическими ужасными литографиями» («картинки» печатались и литографским способом — отсюда их синонимичное название) являются «картинки», живописующие «образ Страшного суда Божия». Наибольший «ужас» внушали человеку изображения «ада зубатого», «адовой пасти на Страшном суде» (Русские народные картинки / Собрал и описал Д. Ровинский. СПб., 1881. Кн. 1. С. 391—397; Кн. 3. С. 545; Кн. 4. С. 640, 647). Этот мотив народной эсхатологии присутствует в предсмертных сновидениях отходящего на «тот свет» Степана Трофимовича: «. . . видит во сне какую-то раскрытую челюсть с зубами. . .» (10, 492). Русские лубочные картинки, несомненно, были одним из фольклорно-этнографических источников творчества Достоевского. Возможно, «мифологические ужасные литографии» на стенах избы, где нечаянно получил последний приют Степан Трофимович, пришли на память Достоевскому-художнику не без воздействия семипалатинских впечатлений: во времена своей солдатчины он занимал в «хате» комнату, на стенах которой помещались «там и сям лубочные картинки, засаленные и засиженные мухами» (*Врангель А. Е.* Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854—56 гг. СПб., 1912. С. 24). **10. Дневник писателя за 1876 год.** «Да народ <. . .> лепечет какой-то вздор про святую пятницу и про Фрола и Лавра» (22, 113). Смешанный язычески-христианский культ женского полудемонического божества «матушки-Пятницы» был распространен в крестьянских массах России и вызывал озабоченность среди деятелей ортодоксальной церкви (см.: *Червинский А.* К вопросу о суеверном почитании народом пятницы // Земский сборник Черниговской губернии. Чернигов, 1900. № 4. С. 95—104). По пятничным дням возбранялось вести основные сельскохозяйственные и некоторые домашние работы, чтобы не навредить «матушке-Пятнице». Почитание пятницы полагалось верным средством против несчастий и болезней. Суеверные боялись умереть в пятницу, так как считали, что скончавшегося в этот день ждали немилости на том свете (*Семенова О. П.* Смерть и душа в поверьях и рассказах крестьян и мещан. . . // Живая старина. 1898. Вып. 2. С. 229). Бытовали народные легенды о том, как непочтившие пятницу были ею наказаны (одна из них под № 13 приведена в известном сборнике А. Н. Афанасьева «Народные русские легенды»). Суеверно-почтительное отношение к пятнице закрепилось фразеологически в языке: «Кто в пятницу дело начинает, у того оно будет пятиться»; «А нешто знает собака пятницу?» (*Даль В. И.* Толковый словарь. . . Т. 3. С. 553—554). День памяти святой Параскевы-Пятницы отмечался 28 октября по ст. ст. День мучеников Фрола и Лавра отмечался 18 августа по ст. ст. Крестьянин повсеместно праздновал его как «лошадиный праздник», день охранительной «конной мольбы» (*Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903. С. 448—451). «Фролы» уходили корнями в дохристианские скотоводческие культы и не числились в календаре табельных церковных праздничных дат. Достоевский, если исходить из его дискуссии с

В. Г. Авсеенко, отказывался видеть в почитании «святой пятницы» и «лошадиного праздника» исключительно продукт грубого народного невежества и находил возможным усматривать «под пятницами, жупелами и под грязным народным невежеством» некую изначальную духовную приверженность народа к «чистой вере, огню религии» (24, 192).

«Словечки»

1. **«Село Степанчиково и его обитатели».** «...физик какой-то!» (3, 25). Достоевский извлек слово «физик», понимаемое в нетрадиционном, бранном смысле, из речевого быта арестантов и каторжников. В преступном, уголовном мире «физиками» называли (и, по-видимому, обзывали, бранили) «чужих», «несвоих» (см.: *Словарь жаргона преступников (блатная музыка)* / Составил по новейшим данным С. М. Потапов. М., 1927. С. 172). 2. **«Бесы».** *«Кулики!»* (10, 110). В северо-западной культурно-бытовой традиции кулики — ряженые, закрывшие лица платком-маской (см.: *Словарь русских народных говоров*. Л., 1980, Вып. 16. С. 66, запись 1854 г. в Новгородской губернии; словарная статья «Кулик» в *«Толковом словаре...»* Даля, с той же территориальной пометой). О судьбе диалектизма и понятия «кулики» в творчестве Достоевского см. также: *Владимирцев В. П.* Кто такие «адмирал Чаинский» и «кулики» у Ф. М. Достоевского // *Рус. речь*. 1986. № 2. С. 30—34. 3. **«Подросток».** *«На крючок!»* (13, 220). В кабаках Петербурга крючком называлась мера вина, водки (*Словарь русских народных говоров*. Л., 1979. Вып. 15. С. 361): «при откупках, чарка, на ручке крючком, висела на ендове, и покупатель сам черпал» (*Даль В. И.* *Толковый словарь... Т. 2*. С. 208). 4. **«Братья Карамазовы».** 1) *«Карп с винтом»* (14, 92). Из арестантских прозвищ. Означает — «беглый». «Винт» на арестантском жаргоне прошлого — побег арестованного (*Попов В. М.* *Словарь воровского и арестантского языка*. Киев, 1912. С. 23). 2) *«Езоп»* (14, 129). Домашнее прозвище Карамазова-старшего, с неким уничижительным смыслом. Впервые «словечко» встречается у Достоевского в путевых зарисовках 1874 г. «Маленькие картинки»: «...пробуду у этих езопов еще месяц...» (21, 176). Слово «езоп» не попало в *«Толковый словарь...»* Даля. Между тем по свидетельству от 1872 г. оно бытовало в Новгородской и Владимирской губерниях: «Езоп — человек грубый, безобразный» (*Бычков А. Ф.* *Слова Валдайского уезда и Владимирской губернии* // *Сборник Отд-ния рус. яз. и словесности АН. СПб., 1872. Т. 8. С. XV*). «Словарь русских народных говоров» (Л., 1972. Вып. 8. С. 332—333) отмечает, что слово «езоп» употреблялось также в Тверской, Ярославской и Нижегородской губерниях с основным значением: «глупый человек, дурак».

ТОПОГРАФИЯ «УНИЖЕННЫХ И ОСКОРБЛЕННЫХ»

К топографии «Униженных и оскорбленных» исследователи почти не обращались. Попробуем определить прообразы домов главных героев романа. Центр действия — Вознесенский проспект близ Мариинской площади. Пройдем некоторыми маршрутами героев романа. Иван Петрович, идя по Вознесенскому проспекту, на противоположном тротуаре видит старика с собакой. Привлеченный их необычным, гофмановским видом, Иван Петрович следует за ними, попадает в кондитерскую, становится свидетелем смерти Азорки. Покинув кондитерскую вслед за стариком, он видит, как тот умирает тут же поблизости, слышит его последние слова.

В романе кондитерская обозначается как кондитерская Миллера. Фамилия Миллер была в то время весьма распространенной среди немецкого населения столицы. В Петербурге были табачная и кожевенная фабрики Миллера. Немцы составляли около двух процентов населения города; селились они, как правило, в Адмиралтейской, Казанской и Литейной частях. Иностранцам, в том числе немцам, принадлежало до тридцати процентов булочных и кондитерских. Только булочников с этой фамилией в 1849 г. насчитывалось восемь в разных частях города. Не одна была в городе и кондитерская Миллера: на Литейной, Торговой и Гороховой улицах. Вспомним, что у Торгового моста в романе жила графиня Зинаида Федоровна, на Литейной — Наташа с Алешей, а на Гороховой — Смит.

Известно, что купец Адам Иванович Миллер владел домами на Васильевском острове: на 2-й линии и на Песочной улице у Большого проспекта. На углу Большого проспекта и Песочной в доме Солошича Достоевский жил с ноября 1846 по февраль 1847 г. Имя и отчество — Адам Иванович, тоже весьма распространенные, всплывают в сочетании с фамилией Шульц в кондитерской Миллера: это «приезжий гость, купец из Риги». В этом районе была кондитерская Шульца на углу Вознесенского и Большой Морской, в доме Калгина. Здесь, у Синего моста, в доме Калгина жили Майковы (281, 146), и Федор Михайлович бывал у них в гостях. И здесь, в доме Шиля на углу Малой Морской и Вознесенского, он был арестован.

Во Второй роте Измайловского полка существовал деревянный дом булочного мастера Ивана Ивановича Шульца. Неподалеку, в Третьей роте в доме Палибина Федор Михайлович жил в период работы над «Униженными и оскорбленными». Кроме того, в Глухом переулке на Васильевском острове был дом Христины Ивановны Шульц, а напротив стоял дом Федора Карловича Кригера. Его тезка, Федор Карлович Кригер, «добродетельный немец», — еще один посетитель той же кондитерской.

Эта кондитерская в романе не вполне соответствует реальной кондитерской, находившейся на углу Вознесенского проспекта и Глухого переулка: реальная была на том углу, от которого надо было

повернуть налево, чтобы попасть в переулок, а не направо, как сказано в романе. И принадлежала эта кондитерская не Миллеру, а Мишелю Е. И. — титулярному советнику. Владельцем кондитерской на углу 7-й линии и Большого проспекта был Флориан Мишель; актриса Мишель жила в хорошо известном нам доме Шиля на Вознесенском.¹

Название переулка, о котором идет речь, в романе сокращено до последней буквы: «Я живу в — м переулке», — говорит Иван Петрович. «В нескольких шагах от кондитерской, поворота от нее направо, есть переулок, узкий и темный, обставленный огромными домами» (3, 175), — так описывается переулок в романе. Еще Н. П. Анциферов предположил, что этот переулок Глухой.² Глухих переулков в 1840-х гг. в Петербурге было около четырнадцати, в начале 60-х — пять. И великое множество заборов. Наиболее значительные отмечались на планах города. Один такой забор отмечен напротив Глухого переулка у Тучкова моста на Васильевском острове. Столица строилась. Общая численность населения приближалась к 500 000. Было много пришлого люда. В книге Статистического комитета говорилось: «Можно без преувеличения сказать, что значительный процент пришлого люда приходит *только умирать* в Петербург». А «Художественная газета» мрачно шутила по поводу непрекращающегося строительства: «Если иностранец, не знакомый ни с нашей историей, ни с европейской географией, забегит в нашу северную столицу, он подумает, что строят новый город: на какую улицу ни взглянет, везде строят, везде оканчивают, а нигде не начинают; если утешенный этими признаками скорого окончания нового города он захочет обождать исполнения сей надежды, — этот иностранец умрет в Петербурге».³

Иеремия Смит, из иностранцев, но русский подданный, в прошлом машинист, 78-ми лет от роду, умер под забором строящегося дома недалеко от того места, где жил. «Что-то подтолкнуло меня, что старик непременно повернул сюда. Тут второй дом направо строился и весь был обставлен лесами Забор, окружавший дом, выходил чуть не на середину переулка, к забору была прилажена деревянная настилка для проходящих. В темном углу, составленном забором и домом, я нашел старика» (3, 175—176). В действительности решение надстроить «второй дом направо» в Глухом переулке до трех этажей было принято 31 мая 1862 г., т е когда «Униженные и оскорбленные» уже увидели свет.⁴

Жил старик «в двух шагах от того места, где умер, в доме Клугена, под самую кровлю, в пятом этаже. . » (3, 176). Если бы мы сейчас заглянули в бывший Глухой переулок, то нашли бы в нем

¹ Путеводитель 60 000 адресов из Санкт-Петербурга, Царского села, Петергофа, Гатчины и прочия СПб, 1854 С 158

² Анциферов Н П Петербург Достоевского Пг, 1923 С 26

³ Постройки в Петербурге // Художественная газета СПб, 1838 30 июня № 12 С 385

⁴ Центр гос историч архив С.-Петербурга, ф 513, оп 2, д 3356

только один пятиэтажный дом «в двух шагах от того места, где умер» Смит, на углу Фонарного переулка. Единственный пятиэтажный дом в переулке (назовем его домом Смита) не принадлежал Клугену. Домовладельца с немецкой фамилией Клуген (klug — умный) в Петербурге не было ни в 40-е, ни в 60-е гг. Были Калгины, Клягины, Калугины в тех районах, которые хорошо знал Достоевский. Правда, в Петербурге проживал в здании Павловских казарм гвардии полковник и кавалерист Максимилиан Иванович Клуген. Был известен также полковник кавалерии Иван Яковлевич фон Клуген, преподаватель военных наук.⁵ Эти имена писатель мог знать, как и этих людей. Мог он знать и портного Клуге, жившего в доме Орловой-Денисовой на набережной Фонтанки у Симеоновского моста.

На самом деле дом Смита принадлежал некогда майору Корпуса инженеров путей сообщения Брюну и уже в начале 30-х гг. был пятиэтажным и значился под № 160 по 2-й Адмиралтейской части 3-го квартала.⁶ В конце 40-х гг. дом принадлежал почетному гражданину Михаилу Ивановичу Глазунову. У Глазунова был также дом на Большой Мещанской. Поблизости в доме Кохендорфа Достоевский снимал квартиру в 1846 г. В начале 60-х гг. «дом Смита» принадлежал тайному советнику Якову Андреевичу Дашкову. В это время дом значился под № 6 по Глухому переулку и под тем же по Фонарному.⁷ Ныне — переулок Пирогова, дом 6/6.

Вблизи дома Смита было два реальных адреса, важных для Достоевского. Это дом Якобсона на Офицерской, где в 60-е гг. жил А. П. Милюков, с которым Федора Михайловича связывала дружба на протяжении всей жизни. Ныне — улица Декабристов, дом 5 (дом сохранился). Кроме того, в Записной книжке Достоевского находим помету: «на углу Фонарного дом Зиберта». Действительно, домом на углу Фонарного владел купец Христиан Егорович Зиберт, и в его доме Достоевский положил быть у В. Я. Смирнова — литератора, которому и преподнес экземпляр «Униженных и оскорбленных».⁸ Ныне — улица Декабристов, дом 11 (дом сохранился).

Последние слова старика были: «На Васильевском острове (. . .) в Шестой линии. . .» (там же). После второго появления Нелли в квартире бабушки (на седьмой день после его смерти) Иван Петрович, подвезя ее на извозчике на Васильевский, тайно следует за ней, желая на всякий случай узнать, где она живет.

«. . . что мог я увидеть в Шестой линии, кроме ряда обыкновенных домов?» (3, 177), — спрашивает себя Ваня. Они «шли долго, до самого Малого проспекта» (3, 257). Наконец Нелли вошла в лавочку. Выйдя оттуда уже без книг, но с глиняной чашкой, она прошла немного и «вошла в ворота одного невзрачного дома» (там же). Если

⁵ Путеводитель. . С. 102.

⁶ Центр. гос. историч. архив С -Петербурга, ф. 513, оп. 102, д. 3466.

⁷ Там же.

⁸ Лит. наследство. М., 1971. Т. 83. С. 129, 155. См. также: Рукою Достоевского (публикация Т. И. Орнатской) // Достоевский: Материалы и исследования Л., 1985. Т. 6. С. 16.

бы мы сейчас прошли по 6-й линии, то увидели бы в основном те же двух- и трехэтажные дома начала XIX в., правда, некоторые из них позднее надстраивались, перестраивались. За Средним проспектом частично дома были разрушены в годы Великой Отечественной войны, так что сейчас здесь встречается и новая застройка. А тогда, подходя к Малому проспекту, мы увидели бы на 6-й линии два дома купца Семена Ивановича Скрябина, которые в начале 60-х гг. принадлежали уже архитектору Николаю Павловичу Гребенке. За этими домами было пустопорожнее место Воскресенского монастыря, а напротив, на углу 7-й линии и Малого проспекта, и поныне стоит церковь Благовещения бывшего монастыря. В ближайшем к церкви доме № 63 (не сохранившемся) жил А. В. Дружинин, с которым Достоевский полемизировал на страницах «Униженных и оскорбленных» (3, 423—424). За Малым проспектом на углу 6-й линии находился трехэтажный каменный дом купца Василия Алексева, в начале 60-х гг. принадлежавший гвардии поручику Дмитрию Егоровичу Бенардаке.⁹ В 1840 г. в этом доме жил Белинский. Дом сохранился, надстроен в начале XX в. Никаких отличительных признаков у этих домов не было. Дом же, в ворота которого вошла Нелли, был «небольшой, но каменный, старый, двухэтажный, окрашенный грязно-желтой краской. В одном из окон нижнего этажа, которых было всего три, торчал маленький красный гробик, — вывеска незначительного гробовщика» (3, 257). В реальном Петербурге у самого Среднего проспекта стоял двухэтажный старый дом, в котором помещалась лавка незначительного гробовщика — Лазарева. Большой популярностью пользовалась лавка гробовщика Изотова, находившаяся неподалеку, на 7-й линии в доме Дейтриха. На Малом проспекте, но Петербургской стороны, можно было увидеть лавку гробовщика Смирнова в собственном доме, и у него же была лавка в доме Кохендорфа на Большой Мещанской, т. е. там, где некоторое время жил Федор Михайлович.

Дом, в котором помещалась лавка гробовщика Лазарева, в романе принадлежал мещанке Анне Трифоновне Бубновой. В реальном городе существовала домовладелица Авдотья Никифоровна Бубнова, она владела одноэтажным деревянным домом на Петербургской стороне вблизи Малого проспекта. В этом районе Достоевский бывал у своей сестры А. М. Голеновской, которая жила на Большом проспекте Петербургской стороны, недалеко от Каменноостровского. Купеческую фамилию Бубновых писатель мог знать и по Владимиру, и по Москве, где она была не менее известна, чем в Петербурге. Реальный дом на углу 6-й линии и Среднего проспекта значился под № 166 по Васильевской части 2-го квартала и с 20-х до 70-х гг. принадлежал купцам Демидовым. В начале 70-х гг. двухэтажный дом был достроен до пятого этажа, а в 10-х гг. XX в. стал шестиэтажным.¹⁰ В таком виде, с обогащенным фасадом, он сохранился. Со-

⁹ Центр гос историч архив С Петербурга, ф 513, оп 102, д 1620

¹⁰ Там же, д 1608

временный адрес — 6 линия, дом 29/28 Условно можно считать его «домом Нелли»

Дом Наташи Ихменеовой наиболее привязан к петербургской реальности «Она жила тогда на Фонтанке, у Семеновского моста, в грязном „капитальном“ доме купца Колотушкина, в четвертом этаже» (3, 224) Вход был со двора, окна квартиры выходили на набережную, так как Ваня различал свет свечи в ее окне еще издали Этот дом — петербургская реалия 40-х гг Купец Абрам Дмитриевич Колотушкин владел лишь одним домом в городе, и этот дом находился на Фонтанке, значился под № 9/84 и относился к 3 му кварталу 3-й Адмиралтейской части¹¹ Правда, и здесь есть сдвиг относительно реальности дом находится ближе к Обуховскому мосту, а не к Семеновскому, как сказано в романе Флигель в первом этаже слева был действительно четырехэтажным Достоевский несомненно знал А Д Колотушкина Как утверждает Г А Федоров, в доме Колотушкина не только жил друг юности Достоевского И Н Шидловский, но и поселился М А Достоевский с сыновьями после того, как они оставили номера гостиницы у Обухова моста¹² Не мог Федор Михайлович не знать и того факта, что в этом доме ранее жила знаменитая А И Истомина Прославленная стихами Пушкина танцовщица снимала квартиру в этом доме в 1831 г, в одно время с А И Дельвигом, двоюродным братом поэта¹³ В начале 60 х гг дом принадлежал уже баронессе Екатерине фон Герварт и значился под № 87 в 4-м квартале 3-й Адмиралтейской части В 1873 г был капитально перестроен четырехэтажный флигель в первом дворе слева Парадный фасад дома дважды менял свой облик в середине 1860-х и 1910-х гг Современный адрес — Набережная Фонтанки, дом 103

Менее конкретен «адрес» родителей Наташи — стариков Ихменевых Их домик находится в отдаленнейшей части Васильевского острова, на 13-й линии «Вот и Тринадцатая линия, вот и их домик < > Этот садик принадлежит к дому, он шагов в двадцать пять длиною и столько же в ширину и весь зарос зеленью» (3, 425) Почти все дома на 13-й линии в конце 40-х гг были деревянными За Малым проспектом простирались огороды, среди них — небольшие садики Большой проспект был весь в зелени Домик Ихменевых в романе должен был находиться недалеко от Большого проспекта, так как от их дома до набережной нужно было «пройти улицу», т е квартал Наташа «шла молча, скоро, потупив голову < > Но, пройдя улицу и ступив на набережную, вдруг остановилась » (3, 195) Учитывая манеру Достоевского сдвигать романное пространство относительно реального, мы должны были бы искать «прототип» дома Ихменевых в стороне от Большого проспекта на 13-й линии, но «домик» и «садик» не могут служить достаточными

¹¹ Там же, д 9949

¹² Федоров Г А Достоевский Санкт Петербург 1837 // Знание — сила 1981 № 2

¹³ Дельвиг А И Мои воспоминания В 4 т М, 1912—1913 Т 1 С 152

ориентирами в этих поисках. Тем более что Наташа могла пройти всю улицу или часть улицы (возможно, что улицей именуется 13-я линия), прежде чем вышла на Николаевскую набережную. Но если бы мы прошли по 13-й линии до Среднего проспекта, то в реальном Петербурге в 60-х гг. у Среднего проспекта нашли бы два дома Миллера, а сразу за Средним проспектом — дом для призрения бедных и Благовещенский детский приют. Крошечный садик на Васильевском должен был напоминать Ихменевым о просторах полей и лугов их Васильевского. Здесь заканчивает свои дни Нелли. В доме с вывеской гробовщика умирала мать Нелли на ее руках. Страдания Нелли продолжались в Глухом переулке поблизости от приюта, находившегося на углу Глухого и Прачешного переулков. Здесь, в Глухом переулке, началось действие без исхода: умер Смит, поселился обреченный на смерть Ваня.

Наталью Николаевну Ихменеву Достоевский поселяет в доме, освещенном воспоминаниями об Истоминой, вблизи дома А. Н. Оленина (дом № 97), где в 1819 г. Пушкин познакомился с А. П. Керн, Таким образом, конкретные городские реалии, помещенные в контекст романа, как бы переплетаются с историческими реалиями.

Появление памятника Николаю I в 1859 г. перед домом, где Достоевский десять лет назад был арестован, акцентировано в романе: «Так умер Б.? Да и как не умереть! — говорит Ихменев. — И житье хорошо и. . . место хорошее, смотри! <. . .> Мы выходили уж на площадь; перед нами во мраке вставал памятник, освещенный снизу газовыми рожками, и еще далее подымалась темная, огромная масса Исаакия, неясно отделявшаяся от мрачного колорита неба» (3, 212).

Город с его мостами, кондитерскими, ресторанами неотделим от судеб героев романа. Попробуем расшифровать также названия мостов и выявить иные городские реалии в романе, соотнеся их с петербургской реальностью.

На В—м мосту Нелли просит милостыню. Так как от квартиры Ивана Петровича «идти было недалеко», очевидно, это Вознесенский мост. Еще один мост упоминается в рассказе Нелли о своем прошлом: «. . .и когда мамаша заснула, пошла на улицу, к дедушкиной квартире, и не доходя стала на мосту» (3, 417). Поскольку к этому времени Смит уже переехал в дом Кругена в Глухом переулке, а Нелли с матерью жили уже не на Мещанской, а на 6-й линии, то девочка, идя с Васильевского через Николаевский мост, могла остановиться возле часовни на Николаевском мосту.

Упомянутый в романе ресторан Б. — ресторан Бореля — «любимый ресторан великосветских денди» находился на Большой Морской в доме Руадзе, ныне улица Герцена, дом 16. Ресторан Дюссо помещался также на Большой Морской в доме Жако, 11/6, на углу Кирпичного переулка и пользовался одинаковой известностью с рестораном Бореля. Кондитерская Балле — на Невском проспекте, 54, в доме Демидова.

Недалеко от дома Нелли Иван Петрович встречает своего школьного товарища Маслобоева. «Я вышел из этого дома в раздумье

и в глубоком волнении <...> Я шел, потупив голову и размышляя, как вдруг резкий голос окликнул меня по фамилии» (3, 261). Маслобоев приглашает Ваню в «ресторацию»: «И он указал мне на вывеску в десяти шагах от того места, где мы стояли, — видишь: кондитерская и ресторан, то есть попросту ресторация, но место хорошее» (3, 262). Действительно, в доме Жернова на углу 7-й линии и Большого проспекта находилась кондитерская и ресторан Делли.

На Толкучем рынке Иван Петрович покупает для Нелли простенькое платьице, шейный платочек и две пары чулок. Этот рынок (позднее Ново-Александровский) находился на углу Вознесенского проспекта и Садовой улицы. Ныне — это участок дома 54 по Садовой.

Как видим, адреса героев романа «Униженные и оскорбленные» варьируют адреса в ранних произведениях Достоевского и предвосхищают топографию больших петербургских романов. Фонтанка у Семеновского моста, Васильевский остров будут фигурировать в «Подростке», а район Вознесенского проспекта, где сконцентрировано действие «Униженных и оскорбленных», будет играть основополагающую роль в «Преступлении и наказании»: здесь Раскольников прячет украденные вещи, здесь его допрашивает Порфирий Петрович в Казанской полицейской части, Лужин тут поселяет Дуню и Пульхерию Александровну в номерах купца Юшина в доме Бакалеева, и т. д.

В романе «Униженные и оскорбленные» мы наблюдаем, как нарастает дисгармония в душах героев, видим, как развивается их отчуждение от природы, а значит, от самих себя, как они срastaются со своими жилищами, с городом, оказывающим разрушительное действие на природу человека.

Старик Ихменев был «раздражен и желчен» первое время по приезде в Петербург. Анна Андреевна «ходила как потерянная <...> Петербург ее пугал». Даже солнце в Петербурге не настоящее. Ваня еще тянется к солнцу, он любит мартовское солнце в Петербурге, особенно в ясный морозный вечер. «Вся улица вдруг блеснет, облитая ярким светом. Все дома как будто вдруг засверкают. Серые, желтые и грязно-зеленые цвета их потеряют на миг всю свою угрюмость; как будто на душе прояснеет <...> Удивительно, что может сделать один луч солнца с душой человека!» (3, 169). Солнце в романе еще не губительное июльское, какое будет сиять в «Преступлении и наказании» и олицетворять не жизнь, а смерть, но уже «тусклое, бедное», противопоставленное другому — ясному, непетербургскому, которое светило в детстве Ване и Наташе. «Тогда кругом были поля и леса, а не груда мертвых камней, как теперь». Ване все кажется, что в Петербурге он, наконец, погибнет. Нелли, обреченная на смерть, вспоминает «о голубых небесах, о высоких горах, со снегом и льдами, которые она видела и проезжала, о горных водопадах; потом об озерах и долинах Италии, о цветах и деревьях, об сельских жителях...» (3, 432).

Образ города в «Униженных и оскорбленных» предвосхищает образ Петербурга в дальнейшем творчестве Достоевского. В грезах

Аркадия Петербург предстает как неоправданное творение Петра, отчужденное от действительности. «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметяся с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?» (13, 113).

В. А. В И К Т О Р О В И Ч

ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИУ

«Село Степанчиково и его обитатели»

Автор «Села Степанчикова. . .» писал, что в его романе «есть два огромных типических характера (. . .) вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой» (28₁, 326), — Фома Опискин и полковник Ростанев. В комментариях к академическому изданию проведена параллель — мольеровские Тартюф и Оргон, а из характеров, «указанных русской литературой», назван лишь тургеневский Кузовкин из «Нахлебника» (3, 501). Между тем Достоевскому был знаком роман, в котором впервые явился русский Оргон. Это роман В. Т. Нарезного «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814). Нищий князь Чистяков занимает в семействе доброго и легковерного Простакова место приживальщика и одновременно «строгаго блюстителя». Слуга однажды сообщает Простакову, что Гаврило Симонович «сидит в углу комнаты своей, перед ним стоит свеча и лежит библия; он (. . .) горько плачет». «Плачет? — сказал он (Простаков. — В. В.) диким голосом, от которого Маремьяна (жена. — В. В.) и дочь ее задрожали. — Он плачет под кровлею дома моего, — плачет человек добродетельный, которому я дал убежище! О! молю Бога, чтобы не мое семейство было виною слез его. Иначе я сам испрошу громы на головы нечувствительных, которые извлекают слезы из очей несчастного, но доброго человека».¹

Следы чтения «Российского Жилблаза», возможно, обнаруживаются и в имени слуги Фалалея, объекта «опытов» Фомы Опискина. Нарезновский Чистяков родился и жил в деревне Фалалеевке, сын его одно время даже носил фамилию Фалалеев.

* * *

«Я знаю Русь, и Русь меня знает. . .» (3, 68), — говаривал Фома Опискин. В комментарии указано, что слова эти взяты из предисловия к роману Н. А. Полевого «Клятва при гробе Господнем» (1832)

¹ Нарезный В. Т. Избр. соч. М., 1956 Т. 1. С. 114—115.

и их дважды цитировал Белинский (3, 511). Можно добавить, что формула эта обыгрывалась в ходячей эпиграмме на Полевого «Новая Светлана» (около 1840 г.) М. А. Дмитриева:

Десять лет, как этот гусь
Только обещает
Хоть твердит, что знает Русь,
И его Русь знает²

В романе «Басурман» (1838; в 1858 г. переиздан в собрании сочинений писателя) И. И. Лажечникова, которого Достоевский хорошо знал еще с детства, ту же фразу произносит самонадеянный толмач Варфоломей.³

* * *

Полковник Ростанев, восхваляя журнал «Отечественные записки», уморительно удивляется: «И знаешь, обо всем толкование: что, например, значит метла, лопата, чумичка, ухват? (. . .) Ухват-то выходит, по-ученому, не ухват, а эмблема или мифология. . .» (3, 135). В комментарии (3, 514—515) справедливо указывается, что имеется в виду статья А. Н. Афанасьева «Религиозно-языческое значение избы славянина» (Отеч. зап. 1851 № 6), и дается отсылка к более поздней, 1861 г., статье Достоевского «Г-н — бов и вопрос об искусстве»: «Мы припоминаем в „Отечественных записках“ одну статью о метле, ухвате и лопате и о значении их в древней рӯсской мифологии» (18, 71). В комментариях к этой статье находим дополнительную информацию: «Статья Афанасьева была предметом частых насмешек в печати» (18, 286), — и следует глухая отсылка к соответствующим томам и страницам сочинений Добролюбова⁴ и Некрасова

Расшифровав эту отсылку, мы обнаружим, что полковник Ростанев комически восхищался «значеньем ухвата» уже после Некрасова и Добролюбова.

В стихотворении Некрасова «Деловой разговор» о том же предмете рассуждает Подписчик, некий помещик-провинциал, которого усыпляет журнальный отдел «Науки»:

Притом какие вы трактуете предметы?
«Проказы домовых, пословицы, приметы,
О роли петуха в языческом быту,
Значенье кочерги, история ухвата »
Нет, батюшка, таких статей нам не надо!⁵

² Дмитриев М. А. Новая Светлана М., 1881 С. 12

³ Лажечников И. И. Соч. В 2 т. М., 1986 Т. 2 С. 482

⁴ В данном случае отсылка особенно «глухая», поскольку неверно указаны страницы добролюбовского издания вместо «стр. 90» следует «стр. 62»

⁵ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. В 15 т. Л., 1981 Т. 1 С. 86—87

Это обвинение, обращенное к Журналисту (в нем Некрасов вывел издателя-редактора «Отечественных записок» А. А. Краевского), полковник Ростанев как бы даже опровергает, но своим комическим воодушевлением лишний раз его подтверждает. Недаром Достоевский так боялся за соответствующее место в романе, печатая его в тех же «Отечественных записках» (см.: 28₁, 360).

Возникает вопрос (как и в других подобных случаях): каким образом в Семипалатинске или Твери Достоевский мог познакомиться со стихотворением Некрасова, напечатанным в «Современнике» в 1851 г. (№ 8). Думается, материал этот «пришел» к писателю во время работы над романом, что, кстати говоря, типично для творчества Достоевского, «заряжавшегося» от сиюминутно-злободневного общественно-литературного контекста. Указанное стихотворение было перепечатано Некрасовым в сборнике «Для легкого чтения» (СПб., 1859. Т. 9. Ценз. разр. 31 октября 1858 г.). Кроме того, в январском номере «Современника» 1859 г. Достоевский мог заметить насмешливую реплику Добролюбова в статье «Литературные мелочи прошлого года» по поводу серьезных ученых, докатившихся до исследования «значенья кочерги, истории ухвата».⁶ Подхваченная Достоевским ирония метила в мелочность и узость современной ему науки. Что касается непосредственно задетого А. Н. Афанасьева, думается, что ирония эта была не вполне уместна.

«Скверный анекдот»

Изгоняемый из компании за пьяный дебош сотрудник «Головешки» кричит: «Все вы подлецы! <...> я вас всех завтра же в „Головешке“ окарикатурю!..» (5, 34). В комментарии «Головешка» расшифровывается как «Искра», сатирический журнал, издававшийся с 1859 г. (5, 356).

Ситуация, описанная Достоевским (рассказ напечатан во «Времени». 1862. № 11), была чуть позже многократно обыграна в сатирическом листке «Оса». В первом же номере «Осы» (при «Якоре». 1863. № 10. Ценз. разр. 9 мая) находим подпись к рисунку:

« — Эй, буфетчик — все, что я забрал, за мной: заплачу когда-нибудь.

— Нельзя-с — мы в кредит не отпускаем, пожалуйста деньги.

— Что? Ах, вы скоты — мне не верить? Завтра же ошельму вас в Головешке».

Последняя фраза — почти цитата из «Скверного анекдота». На рисунке изображен господин, сильно напоминающий редактора «Искры» В. Курочкина.

Авторы «Осы» довольно последовательно внедряли этот намек в сознание читателей. В № 8 в стихотворении И. Г. Долгомостьева (криптоним «? — ») «На загородном гулянье» рассказывается, как сотрудники «Головешки» (название напрямую заимствовано у Дос-

⁶ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 62.

товского) пьют и пугают журналом бумажника. Стихотворение печаталось с посвящением «обличительному поэту» (псевдоним Д. Д. Минаева в «Искре»). Ситуация варьируется на разные лады в стихотворении «Весенние размышления обличителя» (Оса. 1863. № 4). В № 18 «Осы» в статейке «Юные таланты» тот же Долгомостьев, в очередной раз описав похожий эпизод (теперь, оказывается, он имел место в «известной кондитерской», хозяин которой вытолкнул «обличителя» в шею), вновь намекает: «История без сомнения „занятная“ для того, кто знает ее из устных рассказов, в которых сообщаются имена». В том же номере — карикатура на эту тему.

В записной книжке В. В. Крестовского 1863 г. есть набросок: «Он соблазнил мою жену — я его вызову на дуэль. Зачем на дуэль — ты его лучше обличи».⁷ Адресат сатиры в данном случае вне сомнения. Вызванный на дуэль Крестовским, обидевшимся на злые эпиграммы, Д. Д. Минаев ответил лишь новыми хлесткими эпиграммами.⁸ Не исключено, что именно этот реальный случай 1862 г. послужил первоисточником для формирования вышеописанного сатирического сюжета.

Итак, эпизод с обличителем в «Скверном анекдоте» вызывал у современников вполне конкретные ассоциации. В этом контексте фамилия главного героя (кстати говоря, приятеля сотрудника «Головешки») Пселдонимов — намек из того же ряда. В комментариях (5, 354) по этому поводу говорится: «... фамилия „Пселдонимов“, возможно, представляет переделку фамилии „Псевдонимов“, которую носит поэт в фельетоне <...> Д. Д. Минаева <...> в журнале братьев Достоевских „Время“ (1861, № 1...)».

Ситуация («не то обличу!»), впервые описанная Достоевским, получила впоследствии закрепление в реальных литературных нравах (см., например: Санкт-Петербургские ведомости. 1865. 8 июля. № 172; см. также: 7, 370).

С изрядно мифологизированным знакомым образом мелкотравчатого обличителя мы встречаемся в «Преступлении и наказании» уже в целой серии подобных анекдотов (6, 79).

«Идиот»

Поддразнивая завравшегося генерала Иволгина, Лебедев рассказывает нелепую историю, как он «в двенадцатом году <...> лишился левой своей ноги и похоронил ее на Ваганьковском кладбище...» (8, 411). В комментариях читатель отсылается к записи в «Дневнике» А. Г. Достоевской от 11 (23) мая 1867 г. о памятнике в Дрездене генералу Каменскому, «которому здесь оторвало обе ноги»: «Эти-то самые знаменитые ноги и были похоронены здесь, на холме, а самое тело было отвезено в Петербург» (9, 455). Между

⁷ ИРЛИ, ф. 129, № 2, л. 64.

⁸ Гудок. 1862. № 7. С. 55; № 11. С. 86.

тем рассказ Лебедева имеет другой, куда более близкий по сюжету (похороны живым человеком своей ноги) источник.

Внимательно читая в 1864 г. журнал «Русский вестник», в шестом номере его Достоевский мог встретить любопытную историю в мемуарах И. И. Лажечникова «Несколько заметок и воспоминаний по поводу статьи „Материалы для биографии А. П. Ермолова“». Лажечников оспорил одно суждение М. П. Погодина, автора вышеозначенных «Материалов. . .», что генералу А. И. Остерману-Толстому при Кульме оторвало ногу. Не ногу, а левую руку, — уточнял Лажечников, бывший тогда адъютантом Остермана-Толстого, и далее рассказывал, что «рука эта долго хранилась в спирте», а в 1818 г. генерал приехал в имение и «зарыл руку в фамильном склепе своих дядей, графов Остерманов, в ногах у гробниц их, как дань благодарности за их благодеяния и свидетельство, что он не уронил наследованного от них имени».⁹ По свидетельству Лажечникова, генерал пригласил священника, и тот отслужил панихиду. Ср. утверждение Лебедева в романе, что он «служит ежегодно по ней (ноге — В В) панихиду (что уже святотатство). . .» (8, 411).

Рассказ Лебедева построен по тем же канонам, что и нелепые рассказы генерала Иволгина, всегда почти имеющие в основании факты, где-то вычитанные. Пародируя генерала, Лебедев показывает, что и он умеет делать это не хуже его. Эпизод имеет и другой смысл, надсюжетный. Реальная, действительная жизнь, по убеждению Достоевского, «фантастичнее» любого вымысла, так что и сумасшедшие истории Иволгина ничуть не удивительнее самой действительности.

«Братья Карамазовы»

Вопрос об источниках «Легенды о Великом инквизиторе» имеет уже немалую литературу (см.: 15, 462—465), свидетельствующую, что сформулированные Достоевским идеи как бы «носились в воздухе» истории. Мечта Великого инквизитора о власти, основанной на чуде, тайне и авторитете, имеет еще одну литературную параллель, приближенную по времени к роману Достоевского и несомненно ему известную. Это переводная работа Н. С. Курочкина «Два инквизитора Из трагедии Никколини „Антонио Фоскарини“», опубликованная в сборнике «Складчина» (СПб., 1874), в организации которого Достоевский принял самое живое участие.

О сущности и основаниях своей власти, стремящейся сравняться или даже заменить власть божественную, беседуют здесь два венецианских инквизитора. Перевод Н. Курочкина несколько вольный, но верно передающий смысл подлинника.¹⁰

⁹ Рус вест 1864 № 6 С 806

¹⁰ Ср *Niccolini G B Opere Firenze, 1847 Vol 2 P 19—20* Относительно более точный перевод Н Д Хвоцинской см Дело 1882 № 4 С 15—16

Лоредано Да! наша власть могуча и страшна
И нет границ ей! до всего достигнуть
Мы можем силой всемогущей тайны
< >
Должны мы о судилище своем
Таковую мысль поддерживать в народе —
Что каждый ложный шаг его мы знаем
И вместе — не прощаем ничего!

Контарини Народ — дитя, им надо управлять,
Держа его под страхом неустанно,
Готов он в Боге лишь тирана видеть
И признавать в любом тиране — Бога!
Я понимаю, что достигнуть нам
Подобного величья надо!

(с 121—123)

Однако между двумя инквизиторами есть и существенное различие: Контарини «любви желает», а Лоредано одинок и «бережет в себе глухую злобу на целый мир»; как говорит о нем Лоредано:

Не может
Он сделаться по слабости преступным,
Но злодеянье совершить и зверство
От мужества избытка — он способен ¹¹

(с 128)

«Последние литературные явления. Газета „День“»

В этой статье (Время. 1861. № 11. Ценз. разр. 7 ноября) Достоевский определяет идеал славянофильства как состоящий «из страстной, но несколько книжной и отвлеченной любви к отечеству, из святой веры в народ и в его правду, а вместе с тем (зачем утаивать? отчего не высказать?) — из панорамы Москвы с Воробьевых гор...» (19, 60). Отражая общий взгляд Достоевского этого времени на недостаток «реализма» и «движения» в славянофильском учении, цитируемый отрывок несет на себе некоторые следы чтения недавно опубликованной главы из «Литературных воспоминаний» И. И. Панаева (Современник. 1861. № 9, вышел в свет 8 октября), где с добродушной, а порою насмешливой иронией рассказывается о знакомстве автора с московскими славянофилами. Своеобразная кульминация этого рассказа — эпизод посещения Воробьевых гор. «С умилением, доходящим до слез», любитесь отсюда панорамой Москвы М. Н. Загоскин, как бы посвящающий своего молодого друга в «настоящие русские». ¹²

Хвастливые слова Загоскина, припомнившиеся Панаеву, что «если русский человек захочет, то он всегда заткнет за пояс и немца, и француза, и англичанина», невольно соотносились с опи-

¹¹ В данном случае перевод Н Курочкина точнее передает смысл подлинника, чем позднейший перевод Н Д Хвоцинской («Прегрешить он может, но не мелкою виной, А преступлением могучим» — «Дело» 1882 № 4 С 18)

¹² Панаев И И Литературные воспоминания М, 1988 С 188—189

санием (в предшествующей главе воспоминаний) «патриотических драм с трескучими фразами» Кукольника, «в которых немцев выбрасывали из окон при диких криках и рукоплесканиях райка».¹³ Возможно, эти воспоминания нашли отражение в последующих словах Достоевского, что идеал славянофилов состоит еще и «из мечтательной картины полного будущего торжества над немцами, несколько даже физического. . .» (19, 60).

Как видим, в 1861 г., критически оценивая узость славянофильского патриотизма, Достоевский смыкался с «Современником», а также мог черпать из него материал для своих наблюдений.

Записная тетрадь 1876—1877 гг.

«У нас не науки, а до сих пор все еще „научки“, как говаривал в старину один редактор, издатель ежемесячного журнала, когда у него еще существовали отделы и рубрики и одна из них под названием „науки и художества“: „Ну вот повестичка, ну там критичка, ну «научки» тоже — вот и номерок составился — хе-хе-хе. . .“» (24, 246).

Читаем комментарий: «По-видимому, имеется в виду Н. А. Некрасов. В „Современнике“ был отдел „Науки и художества“ с 1847 по 1858 г.» (24, 479).

Почему Некрасов? Такой же точно отдел существовал еще раньше (с 1840 г.) в «Отечественных записках» А. А. Краевского и также продержался до 1858 г.

Скорее всего, именно Краевского имел в виду Достоевский. В редакционную кухню некрасовского «Современника» он никогда не был вхож, к тому же смена всей системы рубрикации в «Отечественных записках», произошедшая в 1859 г., близко коснулась его самого («Село Степанчиково» печаталось в «Отечественных записках», 1859, № 11, 12 уже без привычной рубрики «Словесность, науки и художества») и потому не могла не запомниться.

В мемуарной заметке Достоевского вышучивается редакторское самодовольство, граничащее с презрением к собственно науке («научка») и литературе («повестичка», «критичка»), да и самой журналистике («номерок»). Эти качества нисколько не свойственны были Некрасову-редактору, зато с избытком был наделен ими А. А. Краевский, бывший именно в этих своих качествах предметом многочисленных пародий и насмешек в русской печати. В том числе и самого Достоевского, в статье «Каламбуры в жизни и в литературе» (Эпоха. 1864. № 10) высмеявшего этого издателя, который «всю жизнь на свое литературное дело смотрел не как на дело, а как на дела. (. . .) тем самым обделал и свои делишки. . .» (20, 138—139).

Словесную форму «научки» Достоевский использовал также в главе «Одна из современных фальшей» «Дневника писателя»

¹³ Там же. С. 192, 172.

(Гражданин. 1873. 10 дек. № 50) для обозначения узких, формальных знаний, далеких от живой практики (21, 129) Слово здесь было поставлено в кавычки, но ссылки на источник Достоевский не сделал. Подобного рода «глухие» цитаты у писателя не редки, составляя своеобразный литературный фон, понятный лишь определенному кругу читателей. Что, собственно, сильно затрудняет и работу комментаторов Достоевского: так и в данном случае цитата осталась непрокомментированной.

«... „покровителей“ мы не имеем»

В комментариях к «гражданинскому» т. 21 «Полного собрания сочинений» Достоевского обходится молчанием вопрос, имеющий тем не менее принципиальное значение.

Из воспоминаний крупных государственных деятелей конца XIX столетия (С. Ю. Витте, А. А. Половцова, Е. М. Феоктистова) известно, что издатель «Гражданина» князь В. П. Мещерский получал крупные субсидии на издание своей газеты от Александра III и Николая II. Но так ли это было в 1873—1874 гг., когда редактором еженедельника был Ф. М. Достоевский? В ряде авторитетных изданий, освещающих этот вопрос, никаких хронологических ограничений не оговаривается, так что можно понять и так, будто «Гражданин» субсидировался правительством всегда, в том числе и при Достоевском.¹⁴

Специальными архивными изысканиями на этот предмет занимался видный советский историк П. А. Зайончковский. В Центральном государственном архиве Октябрьской революции (далее: ЦГАОР) он обнаружил недатированное письмо В. П. Мещерского к цесаревичу, будущему Александру III, с просьбой выдать 80 тысяч рублей на издание журнала. Исследователь датировал письмо началом 70-х гг. и сделал вывод: «Деньги, по-видимому, все же были даны, так как именно с 1872 г. начал издаваться „Гражданин“».¹⁵

Мнение авторитетного ученого осталось непровергнутым, и в достоевковедении сложилось довольно странное положение. Никто из современных исследователей, пишущих о Достоевском, всерьез эту версию, видимо, не принял. Щекотливое место обычно просто игнорируется. Но от этого оно не исчезло!

Мы думаем, что и в исторической науке должна существовать презумпция невиновности, и нет смысла доверять непроверенным, неподтвержденным данным. И все же самый верный способ уничтожения домыслов на корню — это найти опровергаю-

¹⁴ См Русская периодическая печать (1702—1844) М, 1959 С 547, Краткая литературная энциклопедия М, 1967 Т 4 С 820, Некрасов Н А Полн собр соч и писем М, 1952 Т 11 С 281 (здесь прямо указывается, что «Гражданин» 1873 г «субсидировался правительством»), Поэты «Искры» В 2 т Л, 1987 Т 2 С 434

¹⁵ Зайончковский П А Российское самодержавие в конце XIX столетия М, 1970 С 75

щие их факты. В данном случае они имеются в нашем распоряжении.

Письмо Мещерского цесаревичу с просьбой о субсидировании¹⁶ может быть датировано гораздо точнее, чем это сделал в свое время П. А. Зайончковский, — по упоминающимся здесь «письмам русского гражданина», напечатанным Мещерским в апрельском номере «Русского вестника» 1871 г. Заканчивается письмо просьбой: «...в случае Вашего согласия сожгите это письмо». Письмо, как видим, сожжено не было, и это — первый аргумент в пользу того, что Александр отказал «преданному другу».

Больше того, наследник, очевидно, переслал это письмо своему наставнику и идейному руководителю К. П. Победоносцеву с просьбой «прочсть и никому о нем не говорить»: «...я решительно не берусь один решить это дело и поэтому прошу Вас откровенно высказать Ваше мнение».¹⁷ Ответ Победоносцевым, видимо, был дан устно, в личной беседе, но его позиция в этом вопросе может быть реконструирована вполне однозначно. В указанном письме Мещерский писал наследнику, что еще два года назад у Победоносцева мысль о субсидии «вызвала опровержение следующее: дело это опасно, ибо если узнают о том, что деньгами вел(икого) кн(язя) основан журнал, то Вы (т. е. цесаревич. — В В.) можете быть поставлены в весьма двусмысленное положение». Вряд ли за прошедшие два года Победоносцев изменил свое мнение. Зная это, наследник обращается к своему наставнику не столько за советом, сколько за поддержкой: видно, трудно было отказать «привязчивому» другу и единомышленнику

Дневники, которые вел в это время наследник, свидетельствуют, что с весны 1871 г. личные встречи с Мещерским (а они были весьма и весьма на дружеской ноге, с беседами за полночь) решительно прекратились.¹⁸

Существует еще один документ, подтверждающий нашу версию. Это письмо К. П. Победоносцева наследнику, также без даты. В нем упоминается «рескрипт совету дома призрения», который, как удалось установить, был подписан цесаревичем 3 апреля 1873 г.¹⁹ Письмо, судя по всему, может быть датировано именно этим числом, т. е. когда редактором «Гражданина» был Достоевский и когда издатель его князь Мещерский «внезапно решил прекратить издание».²⁰ Победоносцев по этому случаю пишет наслед-

¹⁶ ЦГАОР, ф 677 (Александра III), I 896, л 108—111 об

¹⁷ К П Победоносцев и его корреспонденты М, Пг, 1923 Т 1, полутом второй С 1009—1010 Письмо без даты, но по бумаге может быть датировано началом 1870-х гг (ГБЛ, ф 230 4405 5, л 13—14) Кроме того, по некоторым выражениям можно предположить, что речь идет о деньгах, например «Мне очень неприятны подобные просьбы близких мне знакомых людей, потому что ставит это Вас всегда в фальшивое положение»

¹⁸ См ЦГАОР, ф 677 I 304

¹⁹ См Правит вест 1873 24 апр № 96

²⁰ Подробнее об этом в нашей статье К истории одного объявления в «Гражданине» 1873 г // Достоевский Материалы и исследования Л, 1987 Т 7

нику: «Все это побуждает меня только радоваться, что ваше высочество уклонилось от какого бы то ни было участия в этом деле»²¹

По воспоминаниям самого Мещерского, деньги на издание «Гражданина» дали некоторые московские и провинциальные купцы.²² Обвинение Достоевского в том, что он редактировал издание, пользуясь тайной или явной высочайшей субсидией, может быть полностью снято.

Начиная свое редакторство, уже в третьем номере «Гражданина» 1873 г. Достоевский отверг подозрения, что он когда бы то ни было, в прошлом или настоящем, «надеялся выиграть где-нибудь ep haut lieu...»²³ (21, 30). Когда же такие подозрения все-таки высказывались, Достоевский был решителен и безапелляционен: «...не хотели ли „С.-Петербургские ведомости“ намекнуть на какое-нибудь „покровительство“ или „внушение“, по которому мы находим подписчиков (<...>)? Уверяем (серьезно, не смеясь), что „покровителей“ мы не имеем...»²⁴

Тема не была исчерпана в 1873 г. Позднее Достоевский занесет в записную книжку, как будто предупреждая будущих толкователей: «Направление! Мое направление то, за которое не дают чинов» (24, 78).

И Л А Л Ь М И

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОДНОГО ИЗ ЭПИЗОДОВ РОМАНА «ИДИОТ» (рассказ генерала Иволгина о Наполеоне)

Одно из вставных повествований в романе «Идиот» останавливает внимание своей чрезвычайной эффектностью. Это история удивительных отношений французского императора и русского мальчика, сблизившихся в Москве двенадцатого года. Рассказ подан как «воспоминания» Иволгина-старшего — «восторженного человека» и беспардонного лжеца.

В комментарии к «Идиоту» «комические эпизоды вранья генерала Иволгина» упоминаются как нечто единое, образующее опре-

²¹ Письма Победоносцева к Александру III М., 1925 Т 1 С 22 Письмо здесь неверно датировано апрелем 1874 г

²² Мещерский В П Мои воспоминания СПб, 1898 Ч 2 С 163

²³ в высших сферах (франц)

²⁴ «Ответ на запрос „С.-Петербургских ведомостей“» // Гражданин 1873 5 нояб № 45 Очевидно, что «Ответ» был создан совместными усилиями редактора и издателя первый вариант, написанный Мещерским «резко» и «заносчиво», Достоевский отверг и написал второй — «спокойный, ясный», затем уже третий вариант Мещерского был, по выражению Достоевского, «обделкой» второго (см 291, 306—307, ср Достоевский Ф М Письма М, Л, 1934 Т 3 С 315, комментарий А С Долинина) Судя по стилю, процитированный фрагмент принадлежит перу Достоевского Данная заметка, на наш взгляд, должна включаться в корпус собрания сочинений Достоевского в раздел «Коллективное»

деленную грань свойственного Достоевскому разнопланового изображения мира (9, 409). Не оспаривая законности такого подхода, замечу, однако, что наполеоновская новелла занимает среди опусов генерала место особое. Эпизод явно педалирован. Момент рассказывания предвеляет катастрофу. Или, точнее, введен с помощью инверсии в самый центр катастрофы. Здесь — «час окончательной судьбы» героя, его лебединая песнь, «поэма» (если припомнить любимое слово писателя).

Повествования такого рода в произведениях Достоевского по значимости своей обычно выходят за пределы единичной судьбы, обретают статус всеобщего. Одна из предпосылок «всеобщности» — соприкосновение сюжета, серьезного или комического, с именами, ставшими достоянием молвы. Для Достоевского это прежде всего Наполеон. Не реальное лицо (как в «Войне и мире»), но «миф», фантом массового сознания. Причудливо-несхожие его отображения возникают в творчестве писателя на протяжении трех десятилетий.

В повести «Господин Прохарчин», открывающей эту цепь, легендарное имя — только знак личности, выбивающейся из ряда.

«Что вы, один, что ли, на свете? для вас свет, что ли, сделан? Наполеон вы, что ли, какой?» (1, 257), — кричит Прохарчину его сосед по квартире, числящийся среди жильцов «ученым», «сочинителем».

Само сочетание «Наполеон (<...> что ли, какой» — сигнал безразличной стертости, свойственной обывательскому представлению о великом человеке.

Простонародное сознание в отличие от обывательского творит из материалов истории фигуры конкретные. Но ориентированы они на фольклорно-архаическую модель. Так, в «Честном воре» (журнальный вариант) герой, участник войны двенадцатого года, «вспоминает», как Бонапарт в Париже шел вслед за русской армией и кричал: «Ура белому царю!». В рапорте же, поданном государю, «слезно ему представлял, что во всех прегрешениях раскаивается и вперед больше не будет русский народ обижать...» (2, 425). Однако креститься «в русскую веру» отказался.

На фоне такого «портрета» «властелин» Раскольников воспринимается как воплощение элитарной культуры. Но по сути и здесь перед нами — фантом массового сознания, «Наполеон — гимназиста 40-х годов, Наполеон — иллюстрированных журналов» (по определению Иннокентия Анненского¹).

Банальность, неуловимо окрашивающая мечтания бывшего студента, становится кричащей в фантазиях старика, «примысливающего» себе «благородную» биографию. Новелла Иволгина не случайно завершает всю наполеоновскую «цепь» Достоевского. Фантастичность современного апокрифа выступает здесь как комическая доминанта повествования. Сам же комизм особым образом соот-

¹ Анненский И Книги отражений М, 1979 С 191

ветствует глубинным основам романа о положительно-прекрасном человеке.

Ввиду всего сказанного задача расширенного анализа выделенного эпизода представляется достаточно оправданной.² Добавлю, что такой анализ почти провоцируется авторской «подсказкой» — замечаниями, которыми сопровождается рассказ генерала князь Мышкин.

* * *

Вставная новелла по своей жанровой природе предполагает три аспекта значений:³

- 1) как «чужая речь», характеризующая ее носителя;
- 2) как автономное замкнутое целое;
- 3) как одна из составляющих большого контекста произведения.

Начнем с первого аспекта: в нашем случае он представляется наиболее ясным.

Характер Иволгина убедительно интерпретирован исследователями романа.⁴ Нас будет интересовать лишь одна его сторона — наклонность к безудержной лжи.

Ее психологическая причина, по более позднему определению писателя, — «стыд за себя и за свое собственное лицо» (21, 119). Болезнь в мире Достоевского очень распространенная, но принимающая в поведении Иволгина те исключительные, комически-гротескные формы, которые заставляют вспомнить создателя Хлестакова.

Напоминает о нем читателю сам автор. Первые главы четвертой части романа, отданные описанию семейства Птицыных — Иволгиных, пронизаны гоголевскими реминисценциями. Явными и скрытыми. Возникает общий гоголевский фон — не только яркий, но и достаточно глубокий. Знак этой глубины — прием своеобразной сюжетной игры, с помощью которого вводится в роман наполеоновская новелла.

Его суть — в парности особого рода. Рассказ Иволгина предвзвешивает в романе другая невероятная история. Генерал в начале раз-

² Пока он замечен литературоведами в очень малой степени В А Михнюкович в статье «Русский фольклор в художественной системе Достоевского» указал на связь новеллы Иволгина с фольклорной легендой о Наполеоне в повести «Честный вор» (Филол науки 1987 № 6 С 24), Д Л Соркина отмечает черты мемуарного жанра в «воспоминаниях» Иволгина (см Соркина Д Л Жанровая структура романа Ф М Достоевского «Идиот» // Проблемы метода и жанра Томск, 1976 Вып 3 С 65—66)

³ О типе вставной новеллы, характерном для русской литературной традиции, см Старосельская Н Д Вставная новелла в русском романе XIX века // Писатель и жизнь 1986 М, 1987 С 170—184

⁴ См Скафтымов А П Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А П Нравственные искания русских писателей М, 1972 С 58—59, Евнин Ф И Мышкин и другие (К столетию романа «Идиот») // Рус лит 1968 № 3 С 48, Фридендер Г М Реализм Достоевского М, Л, 1964 С 228, Туниманов В Роман о прекрасном человеке // Достоевский Ф М Идиот М, 1981 С 25

говора с Мышкиным передает возмущившую его выдумку Лебедева. Тот «имеет дерзость уверять, что в двенадцатом году (. . .) лишился левой своей ноги и похоронил ее на Ваганьковском кладбище», поставив на могиле «памятник с надписью с одной стороны: „Здесь погребена нога коллежского секретаря Лебедева“, а с другой: „Покойся, милый прах, до радостного утра“. . .» (8, 411).

В комментарии к роману указывается историческая реалья, послужившая поводом к рассказу. Но нам важен не факт как таковой, а характер сопряжения вводных сюжетов. Связывают их сами герои: «. . .если ты в двенадцатом году был у Наполеона в камер-пажах, то и мне позволю похоронить ногу на Ваганьковском» (там же) — такова парадоксальная, но не лишенная оснований логика Лебедева.

В моменте комической парности сюжетов содержится скрытая отсылка к Гоголю. Напомню, что чиновники города *N*, разгадывая тайну покупки мертвых, пришли в конце концов к двум предположениям: Чичиков — капитан Копейкин, потерявший руку и ногу в компании двенадцатого года; Чичиков — «переодетый Наполеон».

Смена «гипотез» дает ощущение подъема к пределу нелепости. Достоевский в чередовании историй Лебедева и Иволгина сохраняет ту же градацию, слегка изменяя акцент: громоздится не бессмысленное, а гротескно-невероятное.

Итак, гоголевский мир почти окружает воздушный замок, воздвигнутый генералом, но — показательная черта — не переходит за его порог. Сфера вставной новеллы — не пародия на низменную «сущность», а комическая имитация идеала того типа, который сложился в массовом сознании под воздействием романтического искусства. Наполеоновский эпизод в «Идиоте», на мой взгляд, даже ориентирован на конкретный образец — роман Загоскина «Рославлев», упомянутый в авторском примечании к «Честному вору». Притом, что воспроизводит Достоевский не сюжетику (всегда достаточно «частную»), а нечто более общее — дух произведения в целом.

Для Загоскина — это атмосфера аффектированного «благородства». В «Рославлеве» офицеры враждующих армий словно соревнуются в рыцарстве. Смысл этого соперничества с наивной прямолинейностью формулирует один из героев: «Горжусь именем француза. Но оттого-то именно и уважаю благородную русскую нацию. Это самоотвержение, эта беспредельная любовь к отечеству — понятны душе моей: я француз».⁵

В «мемуарах» Иволгина русский мальчик, сын погибшего генерала, отвечает императору французов: «Русское сердце в состоянии даже в самом враге своего отечества отличить великого человека!» (8, 413).

Стиль речений столь близок, что их легко представить в виде реплик одного диалога. Суть, однако, не в отдельных высказыва-

⁵ Загоскин М. Н. Рославлев, или Русские в 1812 году М., 1965. С. 298

ниях. Новелла в целом отвечает неписаным законам вульгарно-романтической поэтики. Здесь две полярные фигуры: «великий человек», диктующий свою волю миллионам, и — ребенок, «малыш», «дитя». Полярности влекутся друг к другу; причем именно слабый оказывает воздействие на сильного. «Маленький боярин», соединяющий в душе пламенную любовь к Наполеону с не менее пламенным патриотизмом, дважды дает императору совет, отвращающий беду от России.

Весь «облик» совершающегося подчеркнуто «красив». Рассказчику импонирует картинность. В описании одежды камер-пажа (темно-зеленый фрак «с длинными и узкими фалдами; золотые пуговицы, красные опушки на рукавах с золотым шитьем, высокий, стоячий, открытый воротник, шитый золотом, шитье на фалдах; белые лосинные панталоны в обтяжку, белый шелковый жилет, шелковые чулки, башмаки с пряжками. . .» (8, 414). Или в общем образе «великана в несчастьи»: лицо Наполеона, сообщает Иволгин, «всё более и более подергивалось как бы мраком. Точно вечность уже осеняла его мрачным крылом своим» (8, 416).

Стиль, воссоздаваемый Достоевским, начисто лишен того, что принято называть «стыдливостью формы». Именно в этом его свойстве — зерно возможного комизма. Ложь рождается из самой манеры видения и речи: гипербола — из усиленной яркости, невероятность — из желания убедить.

Наполеон Иволгина не просто пишет письма императору Александру, но пишет их «каждый день, каждый час, и письмо за письмом». Ночами он стонет и плачет, а причина его страданий — «молчание императора Александра». «. . . о дитя мое», — объясняет он мальчику, — «я готов целовать ноги императора Александра, но зато королю прусскому, но зато австрийскому императору, о, этим вечная ненависть. . .» (8, 414).

Здесь уже недалеко до «Итальянских страстей» сочинителя Ратаяева. Но поход против «псевдоромантизма» (как называл это течение Белинский), актуальный в пору «Бедных людей», был бы вполне бессмысленным в литературной ситуации последней трети века. Достоевскому этого времени скорее свойственно движение вспять — против потока. Обдумывая «Идиота», он прибегает к арсеналу старой романтической сюжетики и характерологии. Подготовительные материалы к роману поражают обилием положений, граничащих с бульварной беллетристикой (особенно если судить с позиций тургеневской нормы, господствовавшей в русской прозе середины века). В процессе работы бо́льшая часть этих «крайностей» была отброшена. Важно, однако, что именно они оказались тем промежуточным пластом, сквозь который Достоевский проби-⁶вался к подлинности собственного мира.

⁶ О значении сюжетных схем авантюрного романа при работе над «Идиотом» см. *Фоменко И.* Подготовительные материалы к роману Ф. М. Достоевского «Идиот» в связи с проблемами поэтики Достоевского // *Рус. филология.* Тарту, 1977. С 44—58 (Тартуск гос ун-т. Материалы республ конференции студенческого науч об-ва. Вып. III).

Факт этот знаменателен. Остановимся на нем подробнее: для Достоевского зависимость от вульгарно-романтической поэтики на стадии подготовительных материалов и комическая ее имитация в окончательном тексте романа — две стороны единого процесса. Так совершается завоевание нового литературного пространства или, скорее, выход в те его сферы, которые почитались исхоженными, выморочными.

Причина выморочности — засилие штампа и противостоящая ему вереница запретов, ограждающая целые комплексы тем и образов. Элитарная литература преодолевает эти «табу», наращивая изощренность: культивируется «сложность», стилистика подтекста, тактика обходных путей. Литература бульварная, не реагируя на ограничения хорошего вкуса, полнится повторами и трюизмами. Но сохраняет свободу прямой речи о предметах, зачисленных в категорию банальных. Сродни этой свободе своеобразное «простодушье» — тяга к яркости, к динамике цельных чувств и рискованных ситуаций.

Отсюда — резервы художественной энергии, таящиеся под шлаком отработанных форм. Достоевский умел освобождать их, выходя в тот трагический мир сверхнапряжения, где исчезает сама возможность «сторонней» оценки.

Вариант противоположный — предельное отстранение, дающее эффект комической игры с банальностью. Момент оценки в этом случае активизируется; возникает нужда в фигуре зрителя, введенного в картину. Притом, что зритель требуется особый — способный наслаждаться смешным без злорадства и самовозвышения (иначе объект комического любования обернется предметом отрицания, сатиры). Предпосылка этой способности — детскость восприятия в сочетании с взрослой мудростью осмысления, строй чувств, которым в романе «Идиот» наделяется только «положительно-прекрасный человек». Именно князь — оптимальный или, вернее, единственный возможный слушатель наполеоновской новеллы. Она обретает повышенную значимость от самого факта его присутствия.

В эпизоде беседы героев Достоевского угадывается отсвет другой прославленной сцены: пушкинский Моцарт хохочет, слушая игру уличного скрипача. Мышкин смеется только после ухода генерала («... вдруг не выдержал и расхохотался ужасно, минут на десять» — 8, 418). Но для обоих смех — знак вкуса к жизни, не оставляющего даже при угрозах «незапного мрака». Оба в факте «уличного» искусства находят нечто, дающее пищу этому вкусу, — комическое и по-своему занимательное.

Для Моцарта оно лежит целиком в сфере музыки.⁷ В романе Достоевского эпизод — частица общей идеологической системы. К пониманию его внутреннего смысла ведут замечания, которыми сопровождается рассказ слушатель.

⁷ О поэтическом и музыкальном смысле этого эпизода см.: *Гаспаров Б. М.* «Ты, Моцарт, недостоин сам себя» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1974. Л., 1977. С. 115—122.

Разумеется, не все здесь серьезно. Некоторые из реплик князя — просто реакция на ложь ближнего со стороны человека совестливого и деликатного. Мышкин «бормочет», «мямлит», «поддакивает», радуясь, «что сумел ускользнуть от явной краски в лице», но иногда почти увлекается общей картиной или попутными соображениями. Так мотивируются высказывания, включающие комические «мемуары» в общий круг постоянных раздумий Достоевского. Это прежде всего соображения князя о правде в литературе и в жизни, о газетных фактах, «поучающих» «русской действительности». Любимая мысль Достоевского подается здесь прямо, без осложняющих мотивов или меняющего смысл подтекста. Более сложный случай — разного рода полемика. Явная — равно серьезная для автора и героя. Либо скрытая, где наивность героя — маска авторской иронии. Я имею в виду высказывание Мышкина о не названных «Былом и думах».

Князь успокаивает амбиции Иволгина: «— Уверяю вас, генерал, что совсем не нахожу странным, что в двенадцатом году вы были в Москве, и... конечно, вы можете сообщить... так же как и все бывшие. Один из наших автобиографов начинает свою книгу именно тем, что в двенадцатом году его, грудного ребенка, в Москве, кормили хлебом французские солдаты» (8, 412).

Этот иронический пассаж построен по модели диалога старинной комедии. Герой не осознает смысла своих слов: желая ободрить несчастного лжеца, он ставит ему в пример... Герцена.

Думается, сам характер приема поясняет смысловую тональность выпада. Серьезная полемика с Герценом разворачивается в романе за пределами этого эпизода. Здесь же царит шутка, литературное озорство. Его объект — герценовское стремление увидеть перст истории во всех решающих моментах жизни индивидуума. В пародийной интерпретации такой подход предстает как извечная человеческая жажда вписать себя в повесть больших событий века.⁸ Автор «Идиота» смеется над ней по-доброму: в источнике она причастна к силам, объединяющим людей в тяготении к высокому.

Совсем иначе герой и стоящий за ним автор оспаривают тенденции, в которых им слышится пафос разъединения. Князь Мышкин порицает книгу Шарраса о Ватерлооской кампании: «Книга, очевидно, серьезная, и специалисты уверяют, что с чрезвычайным знанием дела написана. Но проглядывает на каждой странице радость в унижении Наполеона, и если бы можно было оспорить у Наполеона даже всякий признак таланта и в других кампаниях, то Шаррас, кажется, был бы этому чрезвычайно рад, а это уж нехорошо в таком серьезном сочинении, потому что это дух партии» (8, 415).

⁸ Как показывает Р. Г. Назиров, именно этим качеством отличался реальный человек, послуживший прототипом Иволгина. См. Назиров Р. Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 209—212.

Наполеоновская новелла Иволгина — при всех ее красотах — совершенно свободна от недоброй пристрастности. Тайный ее смысл (глубоко серьезный) светится в чуть помеченной цитате из Пушкина. Иволгин говорит, что готов был последовать за Наполеоном в Париж «и, уж конечно, разделит бы с ним „знойный остров заточенья“...» (8, 417). Герой вряд ли знает, что цитирует (во всяком случае никак этого знания не обнаруживает). Но читателю указано на пушкинское стихотворение «Наполеон» — с его грандиозной историко-философской концепцией.

Поэт, прочерчивая стремительную линию взлета и падения «надменного героя», провозглашает идею посмертного примирения:

Великолепная могила...
Над урной, где твой прах лежит,
Народов ненависть почила
И луч бессмертия горит.

Искуплены его стяжанья
И зло воинственных чудес
Тоскою душного изгнанья
Под сенью чуждою небес
И знойный остров заточенья
Полнощный парус посетит,
И путник слово примиренья
На оном камне начертит...⁹

Пушкин впервые сформулировал то понимание роли «изгнанника вселенной», которое впоследствии стало нормой для русского культурного слоя. Наполеона воспринимали здесь в двойной системе координат, любили дважды — в качестве романтического «изгнанника» («Воздушный корабль», «Последнее новоселье» Лермонтова) и по великодушию победителей. Как сказано в том же стихотворении:

Хвала! . Он русскому народу
Высокий жребий указал
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал.¹⁰

Герои Достоевского острейшим образом чувствуют тот круг ценностей, который называют «дорогим кладбищем» европейского нашего отечества. («О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого Божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим!» — 13, 377.) Духу книги Шарраса автор «Идиота» противопоставляет завещанное Пушкиным великодушие к поверженному. «Слово примиренья», которое провозгласил поэт, в новелле Иволгина реализуется как мотив «прощения», кардинальный для романа в целом.

В первый раз он выражен с подчеркнутой, детской наивностью. «Попросите, просите прощения у императора Александра!» (8,

⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1977. Т 2 С 57—59.

¹⁰ Там же. С. 60.

414), — кричит Наполеону ребенок в порыве любви и сострадания

Во второй раз та же мысль получает значение грустного и отрадного итога. Рассказчик надеется, что Наполеон в изгнание «хотя раз, в минуту ужасной скорби, вспомнил, может быть, о слезах бедного мальчика, обнимавшего и простившего его в Москве» (8, 417)

Прощение как залог человеческого единства — любимейшая из любимых мыслей Достоевского. В «Идиоте» братства так или иначе ищет каждый из трагических героев романа Иполиту, как объясняет князь, необходимо перед смертью «всех благословить» и от всех «благословение получить». Рогожин пытается стать крестовым братом Мышкину. Настасья Филипповна пишет Аглае «безумные» письма.

В реальности все эти попытки оборачиваются взрывами злобы и вражды. Но на островках вставных повествований действия такого рода декларируются как проявления бытия *реальнейшего*. Ребенок в этом случае — тот, кому дано право простить *за всех*. Лирически-трогательно рисуется этот момент в новелле князя о Мари. Комически-трогательно — в рассказе генерала.

Наполеону Иволгина поистине необходима любовь ребенка, принадлежавшего к стану его врагов. На этом оттенке смысла рассказчик особенно настаивает. Иволгин «вспоминает» «Однажды мне было страшно больно, и вдруг он заметил слезы на глазах моих, он посмотрел на меня с умилением „Ты жалеешь меня! — вскричал он, — ты, дитя, да еще, может быть, пожалеет меня и другой ребенок, мой сын, le roi de Rome, остальные все, все меня ненавидят, а братья первые продадут меня в несчастье!“ Я зарыдал и бросился к нему, тут и он не выдержал, мы обнялись, и слезы наши смешались» (8, 416—417). Растроганный император тут же принимает совет мальчика, обращается к третьему любящему его сердцу — пишет к императрице Жозефине.

Мышкин комментирует этот насквозь выдуманный эпизод почти торжественно: «— Вы сделали прекрасно, — сказал князь, — среди злых мыслей вы навели его на доброе чувство» (8, 417).

Пушкинское «что чувства добрые я лирой пробуждал» — стоит не только за конкретной этой фразой, оно одушевляет беседу героев как дальний возвышающий ее фон. Непосредственно сопрягается с ним еще одно пушкинское создание — стихотворение «Герой». Там совершается двойной выбор. Среди всех любимцев славы взор Поэта приковывает «сей ратник, вольностью венчанный», — Наполеон. Среди всех великих минут его жизни — та, когда он рискует собой ради «бесполезного» великодушия.

Нахмурясь ходит меж одами
И хладно руку жмет чуме
И в погибающем уме
Рождает бодрость¹¹

¹¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 188.

Опровержение со стороны «историка строгого» вызывает у Поэта страстную отповедь:

Да будет проклят правды свет,
Когда посредственности хладной,
Завистливой, к соблазну жадной,
Он угождает праздно! — Нет!
Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман
Оставь герою сердце, что же
Он будет без него? Тиран!¹²

Автор «Идиота» поступает в прямом соответствии с этим заветом: в новелле Иволгина творится своего рода апокриф.¹³ Правда, для его опровержения не требуется «историк строгий». Вымышленность ситуации очевидна. Ее специально обыгрывает финал рассказа. При разлуке с мальчиком император записывает в альбом его сестры характерный совет: «Никогда не лгите!».

Пункт такого рода, завершая вставное повествование, закрепляет впечатление, которое должно от него остаться: новелла безусловно комична. Но ведь, по Достоевскому, «возбуждение сострадания и есть тайна юмора» (28₂, 251). Нечто подобное переживается при восприятии самого ядра романа — образа положительно-прекрасного человека.

«Идиот», выросший во многом в творческом отталкивании от «Преступления и наказания», дает знаменательную поправку к наполеоновской легенде Раскольникова. «Великому человеку», свободному от человечности, противопоставляется герой великодушия. Мрачно-трагическая «поэма» находит дополнение в комически-трогательной новелле.

И А КИРИЛЛОВА

К ПРОБЛЕМЕ СОЗДАНИЯ ХРИСТОПОДОБНОГО ОБРАЗА

(Князь Мышкин и Авдий Каллистратов)

«На свете, — писал Достоевский, — есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо. (Все Евангелие Иоанна в этом смысле; он всё чудо находит в одном воплощении, в одном появлении прекрасного)» (28₂, 251).

¹² Там же

¹³ Стихотворение «Герой» близко Достоевскому и в некоторых других отношениях. Правда, служащая «посредственности хладной», — аналог искусства того типа, которое писатель презрительно именовал «ихним реализмом». Альтернатива «низкой истины» и «возвышающего обмана» могла отозваться в известных словах Достоевского о Христе и истине.

По иконописной традиции образ должен находиться в том же соотношении с Христом, как Христос, «Который есть образ Бога невидимого»,¹ — с Богом Отцом. Троичное богословие открывает это соотношение: Отец, Сын и Дух единосущны. «Я и Отец — одно»,² и каждое лицо, Ипостась, проявляет другую. Невидимый и иным образом непостижимый Отец постигается через Сына. Сын же постигается через единосущный Ему и Отцу — Дух. Воплощаясь, Сын придает образ не божественной природе, а тому, через что Он проявляется. Проявляемое это есть любовь, не просто как действие, а как состояние бытия, вечно преображающее. Принимая образ человеческого, Христос восстанавливает в человеке потускневший, искаженный образ Божий и через уподобление Себе открывает человеку путь к преображению, к тому обожествлению, к которому человек призван.

Образ «князя-Христа» должен определяться следующими чертами: он должен являться образом и проявлением своего божественного прообраза. Образ — не подражание, не воспроизведение прообраза, а отпечаток его. Художественное воплощение образа должно передать эту тождественность, это образное проявление существа прообраза. Иконописный канон, определяющий изображение не только христоподобного образа, но и образа самого Христа в Его божественности и человечности, дает наиболее существенные указания для художественного воплощения.

Иконописное христоподобное изображение не может быть миметическим подобием натурального человека. Это условное, образное явление преображенного. Образ очеловеченного Христа может завершиться только снятием с креста искаженного смертными муками трупа, как на картине Гольбейна, но не Преображением во Свете Нетварном, как на иконе Феофана Грека. Ибо икона — не описание или повествование, а «прозрение» вечного в настоящем, духовного в тварном, телесном; видение невидимого, преображающего видимое. В иконописи используется поэтому «остраняющая» и «духовно прозревающая» стилизация — аскетическое удлинение, «обтекание» тела, умаление чувственных и выделение духовно значительных черт лика, взора. Натуральная перспектива заменяется перспективой, обращенной к созерцающему, с целью вовлечения его в таинство преобразующего его «откровения».

Христоподобный образ Мышкина, по мысли автора, должен «просвечиваться» сущностью и вечным сиянием своего прообраза. Он должен быть воссоздан посредством приемов, обособляющих и преображающих его образ, не нарушая притом органической связи этого образа с окружающими, «земными» образами. Его «действие» должно быть подвигом уподобления Христу (*Imitatio Christi*) и призывом следовать по тому преображающему пути, при котором через подвиг любви и преображающее восхождение к прообразу

¹ Послание ап Павла к колоссянам, гл 1, ст 15

² Иоанн, гл 10, ст 30

человек приходит к Богу. С самого начала романа «Идиот» стилизуемые черты образа князя просвечивают, пронизывают его облик, остающийся вполне конкретным и укорененным в психологической и социальной среде. Появление князя в поезде в первых главах романа не подготавливается указанием предстоящих обстоятельств. Он непосредственно «предстает», и внешне его облик описывается по контрасту с почти нарочитой, угрожающей телесностью Рогожина. Выделяемые черты — фигура, глаза, светлость волос и бороды, одежда, ее скудость и непригодность к внешним условиям, отражают иконописно и духовно значительные черты героя: чистоту душевную, бедность в миру, отрешенность от чувственного. Создаваемый образ обособляет Мышкина, служит образно указующей метафорой кенотического упрощения и вместе с тем некоторого блаженного «юродства». В признании Мышкиным его девственности должна сквозить ангельская чистота и бесполость. Князь выслушивает рассказ-исповедь Рогожина и отзывается не словами-суждениями (их произносит Лебедев, перебивая беседу князя и Рогожина), а умиротворяющим участием к страданию Рогожина. В поведении князя отсутствует закономерно ожидаемая эмоционально-психологическая реакция на рассказ собеседника. Нет указаний и на характер его внутреннего восприятия исповеди Рогожина; образ князя высвечивается заключительными словами Рогожина: «Князь, неизвестно мне, за что я тебя полюбил» (8, 13) и «совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит!» (8, 14). Лишь после этого к устанавливаемому образу князя прибавляется его прямое слово. Встреча Мышкина с камердинером осмысливается не психологически, а духовно-наставнически. С непосредственностью евангельского повествования князь обращается к первому встречному и говорит ему о значении человека, драматически подчеркивая это повествование о смертной казни завершающим проповедническим заключением: «Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил. Нет, с человеком так нельзя поступать!» (8, 21). Слова князя не обусловлены ходом повествования — они способствуют проявлению его образа князя-Христа.

Когда хриstopодобный образ в последующем эпизоде перестает соотноситься с определяющим его невидимым прообразом, он оборачивается на себя, становится самодовлеющим. Охваченный чувством, «князь-Христос» очеловечивается. Процесс этот начинается с эмоционально, скорее чем духовно, определяемого взглядывания князя в портрет Настасьи Филипповны и постепенно нарастает в течение встречи с Елизаветой Прокофьевной и барышнями Епанчинными. Теряя черты бесстрастности и смиренного предстояния, он становится участником действия, эмоционально-психологического общения с другими персонажами. Но он остается окруженным ореолом мученичества и благодати. Поскольку самодовлеющая экзистенциальной, обыденной норме, она подвергается ироническому «отталкиванию» со стороны лиц, ей инородных. Временами «князь-Христос» теряет сверхличное начало и божественный авторитет.

Духовно-преображающее начало образа сменяется утопической чувствительностью. Это наглядно выступает в размышлениях князя о пребывании в Швейцарии, в рассказе о Мари. «Чувствительный» образ теряет обособленность, придаваемую ему его духовной выдержанностью, духовно созидающие черты оборачиваются срывом, трагической пародией. В рассказе Мышкина о детях, изменивших свое отношение к Мари, любовь (любовь к ближнему, предельно уважающая личность другого) срывается в сентиментальность. В отношении к ним проявляется потребность его в их личной привязанности. Когда к любящему, сострадательному приятию другого примешивается жалость, совершается допущение неправды, рождаются «двойные мысли». Разрешая детям, из нежелания разочаровать их, принимать его «любовь» к Мари за влюбленность, Мышкин обманывает и Мари, и детей. Этот малый срыв в прошлом зловеще предвещает трагический «обман» Настасьи Филипповны. «Обман» этот начинает подготавливаться прозрением князя, его постижением внутренней сложности характера Настасьи Филипповны: он сознает ее гордость, горечь и, главное, — ее страдание. Но его прозрение ведет не к сострадательному проникновению в ее страдание, в сознание единственного для нее спасения через покаяние, прощение и преобразование, а к содроганию ужаса, к трагическому разрешению этого ужаса. В последующих встречах с Настасьей Филипповной на квартире у Иволгиных и на вечере у самой Настасьи Филипповны судьба князя достигает предельного напряжения. Христоподобный князь, «просвечиваемый» своим прообразом, прозревает ее истинное естество. Мгновенно «преображенная» его прозрением, она в страшном волнении угадывает в нем единственного возможного спасителя. Но в решающий момент сцены в храме спасение срывается, прощение подменяется трагически неуместным уверением Настасьи Филипповны в ее невинности. Несмотря на уверения князя, она знает, что из перенесенного ею «ада» она не вышла чистой. Все ее поведение, ее отвращение к себе говорит о глубоком ощущении ею собственной греховности. Обманутая мгновенно мелькнувшей надеждой на спасение, она обращается к единственному другому возможному для нее исходу: самоистязанию через приятие рогожинской страсти, которое доведет ее до смертного одра, — эту ее судьбу символизирует труп Христа на картине Гольбейна в том же рогожинском доме. Образ очеловеченного «князя-Христа», при всей его нравственной красоте, неизбежно обретает трагический, мучительный ореол. В решающий, роковой момент князь проявляет к Настасье Филипповне не сострадание, а жалость. Но жалость — движение души, проявляемое к несчастному чувствительным, эмоционально отзывчивым, но уязвимым, духовно слабым человеком. При всей искренности душевного порыва жалость оборачивается не духовным единением, а состраданием. Сострадание — готовность до конца пребывать, «со-участвовать» с другим в его страдании. Определяющий образ сострадания Христова — распятие и сошествие во ад, «и ада не стало». Жалость приводит очеловеченного «князя-Христа» к ка-

гастрофе последней роковой встречи с Настасьей Филипповной и Аглаей, к жуткой, мучительной картине совместного бдения обезумевших Мышкина и Рогожина у смертного рода Настасьи Филипповны, своего рода трагической пародии надгробного плача.

Идейная и художественная попытка Достоевского создать христоподобный образ выступает в полной своей закономерности и таинственном величии при сравнении с образом, задуманным как современный, вполне очеловеченный христоподобный образ. Таков Авдий Каллистратов в «Плахе» Айтматова. Авдий также задуман как «положительно-прекрасный» образ, исполненный идеализма, нравственной чистоты и жертвенности. Но он лишен соотношения с невидимым евангельским прообразом. Становление и развитие Авдия показано через ряд «сократовских диалогов» или своего рода диспутов (с Городецким, с ректором, с Гришаном). Авдий наделен также филантропическими проповедническими качествами, нужными ему как активному деятелю. Своеобразие же психологических черточек не определяет его характера. В результате образ его лишается как индивидуально-реалистической, так и духовной определенности на пути уподобления Христу. Образ Авдия растворяется в его благородных действиях, которые ведут героя к неизбежной катастрофе.

Христоподобный образ в любом своем преломлении трагичен: соотносясь с невидимым прообразом Христа, он трагичен, как и сам Христос, в своей человеческой участи, предполагающей неизбежность страстей и распятия. Но в рассказе о «сошествии во ад» чается и преобразование лика Христа.³ Христоподобный же образ человека трагичен в человеческой своей участи. Желая принести добро, он обречен на одиночество, непонимание или безумие. Труп жуток в своей мертвенности, подобен мертвому Христу на картине Гольбейна.

В. В. БЕЛЯЕВ

ИМЯ «ГРУШЕНЬКА» В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ» КАК АНТРОПОНИМ

1. Грушенька и растительный мир

Чрезвычайно важная и ставшая уже расхожей и общеизвестной легенда о «луковке», рассказанная Грушенькой Алеше в главе «Луковка», записанная Достоевским со слов одной крестьянки (см.: 15, 572), наталкивает читателя на мысль (вряд ли чуждую создателю романа) о том, что как путь из огненного озера в рай ведет через луковку, так и путь из грешного мира к Богу ле-

³ По русскому иконописному канону Воскресение Христово изображается как сошествие во ад и воскрешение из мертвых.

жит через православный храм, увенчанный куполом-луковицей. Открытая притчеобразность этого и многих других эпизодов романа провоцирует читателя на приискание скрытых смыслов к таким словам, как «луковка», не ограничиваясь их очевидной, тривиальной конкретикой, особенно если такие слова часто повторяются в тексте.

По словам В. А. Богданова, «повторы и параллелизмы <...> подготавливают в конечном итоге проникновение в читательское сознание „владычествующей“ авторской идеи о сокровенной взаимосвязи и взаимообусловленности свершающегося на всех уровнях жизни, во всех ее планах <...> мысли о нерасторжимой, органической целостности жизни».¹ Но, на наш взгляд, авторскую идею доносят до читателя эти повторы и параллелизмы не сами по себе, а во всем неисчерпаемом богатстве семантики, присущей повторяющимся словам, именам, на первый взгляд как будто случайным, обыденным, незамысловатым.

Слово «Грушенька» повторяется в романе гораздо чаще, чем слово «луковка», но символическое его значение — именно в силу его высокой частотности — отнюдь не бросается читателю в глаза. Отметим сразу же, что оба эти слова восходят к растительному царству и представляют из себя названия съедобных плода и овоща в женском роде с уменьшительным суффиксом. Конкретное же значение этого слова («Грушенька») подкрепляют если не в читательском сознании, то в подсознании слова Мити: «Я говорю тебе: изгиб. У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился. . .» (14, 109), — так как груша отличается от яблока, сливы, вишни, персика и т. д. особым изгибом своего контура. (Кстати сказать, контур гитары тоже напоминает своим изгибом очертания груши или женского торса, поэтому глава о любовном свидании Смердякова с Марьей Кондратьевной не случайно имеет название: «Смердяков с гитарой».)

Гипотеза о связи имени Грушеньки со словом «груша» (= съедобный плод) как элементе поэтики романа позволяет по-новому объяснить поведение Дмитрия, Федора Павловича и Смердякова в ночь убийства Карамазова-отца, описанное в главах «В темноте» и «Третье, и последнее свидание со Смердяковым».

В ту ночь и Федор Павлович, и Митя — особенно последний — были крайне переутомлены, напряжены, взвинчены духовно и физически. Известно, что нервная система человека, находящегося в таком состоянии, не реагирует на всякие «условности» и «сложности», как бы отбрасывает их, а реагирует лишь на простейшие, элементарные раздражители. Именно поэтому Митя перед освещенными окнами дома все время отмечает сознанием попадающиеся ему на дороге деревья и кусты (« . . .обходя деревья и

¹ Богданов В. А. О сюжетно-композиционной структуре «Братьев Карамазовых» // Писатель и жизнь. Сборник историко-литературных, теоретических и критических статей М., 1981 С 96—97

кусты, шел долго <...> там под самыми окнами есть несколько больших, высоких, густых кустов бузины и калины. <...> Наконец достиг и кустов и притаился за ними. <...> Он стоял за кустом в тени; передняя половина куста была освещена из окна» (14, 353). Назойливое повторение слов: деревья, кусты, кустов, кустом, куста — отнюдь не «стилистическая недоработка» Достоевского: ведь Митя ищет Грушеньку (= грушу), поэтому его внимание устремлено именно на плодовые растения в саду.

Читаем далее: «„Калина, ягоды, какие красные!“ — прошептал он, не зная зачем». Он сам не знал, мог не знать и повествователь, а Достоевский знал все. Функция этой детали как минимум двойная: для неосведомленного читателя эта реплика подготавливает пролитие крови, подкрепляет в его сознании убежденность в преступности Митиных намерений. Сам же Митя, который не прольет крови отца своего, обостренно реагирует на ягоды все по той же причине: он ищет Грушеньку, но в его переутомленном мозгу смешались представления «Грушенька» и «груша», поэтому яркие красные плоды калины с их характерным изгибом как бы сами собой «лезут» Мите в глаза.

Поиски Грушеньки продолжаются: «... подошел он к окну и поднялся на цыпочки. Вся спальня Федора Павловича предстала пред ним как на ладони. Это была небольшая комнатка, вся разделенная поперек красными ширмочками, „китайскими“, как называл их Федор Павлович» (там же). В этом отрывке обращает на себя внимание нагнетание существительных с уменьшительными суффиксами: «цыпочки, спальня, комнатка, ширмочками», а также словосочетание «как на ладони», тоже указывающее на малый размер некоего объекта. Такого нагнетания уменьшительных значений нет в этой главе ни до, ни после процитированного отрывка. Оно, конечно, и здесь не случайно: Митя взглядом ищет Грушеньку, поэтому все, что он там видит, как бы «умалывается» в его сознании, что и передает Достоевский подбором слов с уменьшительными суффиксами.

Для непосвященного читателя красный цвет ширмочек — просто еще один сигнал о том, что вот-вот прольется кровь. В мозгу же Мити, воспринимающего ширмочки прежде всего как зрительную преграду, возможно, срабатывает и такая ассоциация: «красные китайские... да еще с уменьшительным суффиксом... это ведь (не только и не столько ширмочки, сколько) ... яблочки!». И Митя, ищущий Грушеньку (= маленькую грушу), фиксирует в мысленной речи это ассоциативное сопоставление: «Китайские, — пронеслось в уме Мити, — а за ширмами Грушенька». Слово же «яблочки», «яблонька», подразумеваемое, но не высказанное прямо в главе о событиях, непосредственно предшествовавших убийству, прозвучит — уже гораздо позднее — в рассказе Смердякова Ивану (15, 65; см. далее).

Не только Митя, но и Федор Павлович, думая о Грушеньке, мысленно «искал» ее в саду, в кустах: «И старик чуть не вылез из окна, заглядывая направо, в сторону, где была дверь в сад...»

(14, 354). Смердяков, сообщая подробности убийства Ивану, вспоминает: «. . .вижу налево окно в сад у них отперто <. . .> Шепчу ему: „Да там, там она под окном <. . .> в куст спряталась <. . .> вон она в кусте-то, смеется вам, видите?“» (15, 64). Неоднократные упоминания о «саде» и «кустах» в речи Смердякова сыграли роль «простейших раздражителей», вследствие чего «кусты» и «Грушенька» замкнули наконец ассоциативную цепь, и Федор Павлович «поверил <. . .> да весь и высунулся в окно».

Очень наглядно указанное нами реагирование Федора Павловича только на «простейшие раздражители» демонстрирует и такая деталь: он боится Смердякова, замыслившего убийство, и не хочет открыть ему дверь. Смердяков вспоминает: «. . .отпереть боится, это уж меня-то боится, думаю. И смешно же: вдруг я эти самые знаки вздумал им тогда по раме простучать, что Грушенька, дескать, пришла, при них же в глазах: словам-то как бы не верил, а как знаки я простучал, так тотчас же и побежали дверь отворить» (там же). Инстинкт подсказал Смердякову верную тактику: «предъявить» именно те «знаки», которых Федор Павлович ждал, на которых было сконцентрировано все его внимание, так что подозрительные «сопутствующие обстоятельства» остались неучтенными его сознанием.

А фактический убийца не думает ни о плодах, ни о живых деревьях. Смердяков в этом эпизоде контактирует лишь с мертвыми предметами: оконной рамой (условное постукивание), дверью (открывание), пресс-папье (убийство), бумагой и упаковкой (деньги, пакет, красная — опять красный цвет! — ленточка). «Прямо к той яблоньке, что с дуплом, — вы дупло-то это знаете, а я его уж давно наглядел, в нем уж лежала тряпочка и бумага. . .» (15, 65). Плоды убийства — это не живые плоды на ветке яблоньки, а мертвые деньги, прикрытые умерщвленной же растительностью — бумагой и тряпкой, лежащие в опоганенном ими дупле — мертвой полости внутри живого тела яблоньки.

Раскрытие смысла, которым в невероятной степени насыщено слово в «Братьях Карамазовых», подтверждает правоту слов С. Цвейга, который, не будучи в состоянии читать Достоевского в оригинале и, следовательно, зная его тексты лишь в лучшем случае по посредственным переводам конца XIX—начала XX в., сумел уловить эту важную особенность его поэтики: «Мировая литература не знает более совершенных пластических творений, чем речи Достоевского. Символичен порядок слов, характерен строй предложений, ничто не случайно: необходим каждый отдельный слог, каждый вырвавшийся звук, существенна каждая пауза, каждое повторение, каждое дыхание, каждая обмолвка; за высказанным словом всегда слышится подавленный резонанс: это бьют волны скрытого душевного прилива. Из речей героев Достоевского вы узнаете не только то, что говорит каждый из них, что он хотел бы сказать, но и то, о чем он умалчивает <. . .> Маленькие, мимолетные, случайные намеки — казалось бы, совершенно излишние — получают объяснение через сотни страниц. Под поверхностью рассказа

бегут провода скрытых контактов, разносящие вести, обменивающиеся таинственными рефлексами».²

2. Грушенька Достоевского и Грушка Н. Успенского

Выдвинутая нами гипотеза о связи образа Грушеньки с растительным миром вовсе не претендует на то, чтобы «снять» ранее выдвигавшиеся указания на другие, в том числе почерпнутые из реальной жизни, прототипы этого образа.³ Но, по нашему мнению, образ-символ груши входит в поэтику романа наряду с такими образами-символами, как «луковка», «дитё», «земля» и др. Что же касается чисто литературных параллелей к образу Грушеньки Светловой, то не лишено интереса сопоставление рассказа Николая Успенского «Грушка» с романом «Братья Карамазовы» — сопоставление, ранее не предпринимавшееся, по нашим сведениям, комментаторами и исследователями.

Известно, что сборник рассказов Н. Успенского, включавший и рассказ «Грушка», был отрецензирован во «Времени» в 1861 г., причем рецензия эта ныне бесспорно атрибутируется Ф. М. Достоевскому (19, 178—186, 334). Образ героини рассказа, купеческой дочери Аграфены Власьевны Мурашкиной по прозвищу Грушка, в некоторых существенных деталях предвосхищает образ Грушеньки из «Братьев Карамазовых». Им обеим присущи: сочетание умения внушать мужчинам любовь с умением извлекать из этого собственную выгоду; инициативность, ловкость и изобретательность в любовных делах и обманах; умение «вертеть» мужчинами по своему произволу, не давая им в то же время «полного удовлетворения». Сравним две цитаты: а) рассказчик у Успенского: «Особенностей же между нами никаких не было. Путешествовал же я к ней не раз и не два. Время, можно сказать, проводил в пустыках; кроме ласк да пересыпки из пустого в порожнее ничего не было»;⁴ б) Митя — Алеше: «Ты думал, достиг чего сокол-то? Даже издали не показала. <...> Видел и целовал, но и только — кланюсь» (14, 109).

Конкурентом рассказчика в его чувствах к Грушке у Успенского является заезжий офицер, убежавший от нее после первой же брачной ночи, что несколько напоминает любовное соперничество Мити с «прежним и законным». Есть немало сходства и в описании внешности двух героинь: «девчонка она была добротная, румянец во всю щеку»,⁵ «румяная, полнотелая русская красавица» (14, 311). Герой Успенского говорит о Грушке: «первое дело — обманщица», «характером ажно ль дрянь вышла», «мудрит мною, и на!», «она, она вовлекла меня в свои сети», «такая продувняга — поискать на ред-

² Цвейг С. Собр. соч. Л., 1929. Т. 7. С. 137, 155—156.

³ См.: 15, 456—457.

⁴ Успенский Н. Повести, рассказы и очерки. М., 1957. С. 77.

⁵ Там же. С. 75.

кость» и т. д. И Митя, и другие герои «Братьев Карамазовых» аттестовали Грушеньку в весьма сходных выражениях. Так, Федор Павлович в разговоре с Алешей шесть раз называет ее Грушкой и два раза Грушенькой, говорит: «Вот ведь мы какими характерами одарены — только чтобы насупротив делать. Я ее насквозь знаю!» (14, 158). Любовные отношения в рассказе Успенского не только Грушка, но и прочие персонажи с примитивным цинизмом «увязывают» с тысячными суммами, материальным расчетом (см. сцену сватовства). Этот же мотив — один из главных в конфликте Федора Павловича и Дмитрия Карамазовых из-за Грушеньки.

Учитывая вышеизложенное, можно считать, что небольшой, «эскизный» рассказ Н. Успенского был одним из источников, использованных Достоевским при создании образа Грушеньки Светлой. Сходство между этими двумя образами — еще одно косвенное доказательство принадлежности рецензии на сборник рассказов Николая Успенского Ф. М. Достоевскому.

Т И О Р Н А Т С К А Я

К ИСТОРИИ УТРАТЫ РУКОПИСЕЙ РОМАНА «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

На судьбе архива Достоевского в полной мере отразились многочисленные трагические коллизии судьбы самого писателя. Арест по делу петрашевцев, распространенный и на его архив, привел к полному исчезновению автографов всего написанного до 1849 г., в том числе «Бедных людей», «Двойника»,¹ «Неточки Незвановой».² Не менее ощутимый урон архив писателя понес из-за его отъезда за границу в 1867 г. Собираясь уезжать на неопределенное время, Достоевский оставил рукописи на хранение родственникам М. М. Достоевского. По возвращении его оказалось, что эти рукописи пропали и лишь спустя какое-то время часть их нашлась.³ Остальная же, очевидно, утрачена безвозвратно, хотя кое-какие «всплывавшие» время от времени автографы позволяют надеяться на появление хотя бы еще какой-то части их.

А. Г. Достоевская рассказала об уничтожении еще одной части

¹ Сохранились только черновые наброски к его предполагаемой переработке в 1861—1862 гг 1, 432, 436

² Случайно сохранился черновой отрывок ранней редакции этого произведения и отрывок корректуры с серединой 2-й главы

³ И в том числе незначительные черновые заметки к «Униженным и оскорбленным» (3, 4, 48, 17, 243—246), куски наборной рукописи «Игрока» (5, 346), черновики, планы, конспекты к 4 листам из 30 романа «Преступление и наказание» (7, 5—268). Вероятно, эта та часть архива, которая нашлась случайно в корзине с рукописями, сохранившейся стараниями племянника писателя Федора, см Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред А. С. Долинина. Пб., 1922 С 483—484

архива перед возвращением семьи Достоевского летом 1871 г. из-за границы.⁴

В результате всех этих коллизий не сохранились основные автографы «Идиота» (известны только подготовительные материалы к первоначальной неосуществленной редакции романа и подготовительные материалы ко 2-й, 3-й и 4-й частям его окончательной редакции), «Вечного мужа» (известны лишь подготовительные материалы, планы и наброски), «Бесов» (сохранились подготовительные материалы, незначительная часть черновых набросков к частям второй, третьей и черновые автографы начала главы первой и конца второй — третьей частей) и «Подростка» (известны подготовительные материалы к нему и частично черновые автографы второй и третьей части).⁵

Значительная часть ныне утраченных автографов этого периода существовала до 1918 г. и даже считалась принадлежавшей по завещанию вдовы писателя петербургскому и московскому Музеям Ф. М. Достоевского.

Среди последних в это время фигурировала и полная рукопись романа «Братья Карамазовы», из которой на сегодняшний день известны лишь отдельные черновые наброски и наборная рукопись начала и конца главы IX Девятой книги.

Сохранившиеся рукописные материалы к «Братьям Карамазовым» представляют собою конгломерат разрозненных черновых набросков к отдельным главам разных книг романа. Все эти материалы сохранились потому, что в свое время они не были вплетены А Г Достоевской в особые тетради, составившие, как известно из косвенных источников, «несколько томов, переплетенных в черную кожу».⁶

Содержание «томов» раскрывается благодаря завещательному распоряжению А Г. Достоевской, сохранившемуся в одной из ее записных тетрадей. Отсюда следует, что в первом из «томов» были «закл<ючены> материалы к р<оману> „Бр<атя> Карамазовы“», здесь же упоминается о «двух переплетенных в коленкор» томах, объемом в «439 и 465 страниц».⁷ Итак, из этих двух фраз видно, что существовало по крайней мере три тома таких переплетенных рукописей. Е. И. Кийко, исследовавшая сохранившиеся рукописи «Братьев Карамазовых», высказала предположение, что в первом из упоминающихся томов содержались «заметки, сделанные автором в период обдумывания общего плана „Братьев Карамазовых“», и что в двух других томах заключалась наборная

⁴ Достоевская А Г Воспоминания М, 1971 С 198

⁵ Мы не касаемся здесь раздела писем Достоевского Отметим только, что участникам академического «Полного собрания сочинений и писем» удалось установить, что кроме известных 924 писем существовало еще около 400 — не сохранившихся или не найденных до настоящего времени

⁶ Новое время 1901 4 янв № 8928

⁷ Тетрадь называется «En cas de la mort ou d'une maladie grave» — ЦГАЛИ, ф 212, I, 224

рукопись романа: «Об этом свидетельствует объем сданных на хранение томов: в них около 900 страниц, т. е. примерно столько, сколько должна была занимать наборная рукопись. . .» (15, 605). Высказанные предположения сами по себе возражений не вызывают, только, наверное, нужно было сказать, что кроме упоминаемых в «Завещании» томов были и другие, почему-то не упомянутые завещательницей и представлявшие собою не наборную,⁸ а наиболее ценную черновую рукопись романа. О ней мы узнаем из газетной заметки «Реликвии Достоевского», информировавшей о выставке 1901 г. в Историческом музее. Корреспондент (подпись: Ив. Забрежнев) писал: «В двух витринах раскрыты черновики романа „Братья Карамазовы“ (< . . .). Последняя рукопись составляет несколько томов, переплетенных в черную кожу. Один том разогнут на конце VII главы 10-й книги „Мальчики“ (четвертая часть романа). Черновая „Карамазовых“ писана более мелким почерком, чем „Дневник“. Обыкновенная нелинованная писчая бумага большого формата. Треть страницы оставлена для поправок. Выноски и поправки делались при помощи корректурных знаков. Вероятно, в первоначальном своем виде рукопись состояла из отдельных, ничем не скрепленных листов». И так, перед нами прямое свидетельство о существовании еще в 1901 г. «нескольких переплетенных томов», в числе которых была и упоминаемая черновая рукопись романа. По счастливой случайности сохранилось факсимиле, сделанное именно с раскрытой на выставке страницы,¹⁰ с зачеркиваниями и вставками с правой стороны листа (см. варианты: 15, 196—197). По этому факсимиле можно представить себе характер работы писателя на стадии черновой, но уже связной редакции романа.

В результате предпринятых нами поисков следов этих «томов» в различных архивах страны и изучения периодики того времени представилось возможным уточнить упоминавшееся число «переплетенных томов»: оказывается, их было семь. Так, 11 мая 1920 г. в № 104 тифлисской газеты «Слово» появилось следующее официальное сообщение:¹¹

« в начале марта сего года в Туапсе у пытавшегося проехать в Сочи без пропуска поручика Вронского были отобраны представителем революционно-следственной комиссии Комитета освобождения Черноморья подлинные рукописи

⁸ Е И Кийко высказала свое соображение по поводу наборной рукописи на основании следующих строк из письма А Г Достоевской « рукопись „Карамазовых“ удалось мне сохранить в полном порядке, без пропусков Но должна сказать, что „Бр(а)тья Кар(амазовы)“ почти не имеют вариантов с напечатанным текстом» (15, 605)

⁹ Новое время 1901 4 янв № 8928 Курсив наш — Т О

¹⁰ На факсимильной странице сверху напечатано «Последняя страница из романа „Братья Карамазовы“», снизу «Дозволено цензурою С -Пегербург, 11 декабря 1885 г» Очевидно, факсимиле делалось А Г Достоевской для иллюстрирования одного из выпускаемых ею изданий

¹¹ Воспроизводим его с незначительными сокращениями ввиду не только уникальности сообщения, но и важности содержащихся в нем конкретных указаний

Ф М Достоевского (в количестве около двух пудов, его личные и общественные письма, авторские заметки и т д) Рукописи эти были захвачены, по удостоверению заведующего отделом революционно-следственной комиссии Черноморья Г Д Алшибая, сотрудником той же комиссии Иваном Александровичем Канделаки и увезены им в Гагры с целями, как явствует из последующего, не имеющими общего ни с элементарной порядочностью, ни с уважением к воле родственников видного писателя о передаче всех рукописей в петербургский музей имени Ф М Достоевского

Именно мистифицируя официальных уполномоченных Комитета ссылками на третьих лиц, которым якобы поручено хранение рукописей, этот „дикарь XX века“ — „с мужеством“ Герострата и жадностью Иуды в частных переговорах „давал понять“, что он рукописей не отдаст и даже не остановится, если его к „этому вынудят“, перед их сожжением

Представительство Комитета освобождения Черноморья располагает абсолютными доказательствами подлинности всех (в семи больших переплетенных томах, не считая обширной переписки, бесконечных заметок, проектов, набросков и собственноручных записей Ф М Достоевского) рукописей писателя » Далее в газете сообщалось, что «в фактическом распоряжении Представительства в Тифлисе находятся подлинные визитные карточки Достоевского, письма его (из Эмса от 2(14)VIII 79 г, письмо из Петербурга от 6 VII 77 г, письмо из Женевы от 18 XII 67 г, отрывок за подписью Достоевского «Друг Кузьмы Пруткова») и т д»¹²

«Страшно подумать, — говорилось далее в заметке, — что все это бесценное богатство, которое заключается в двух пудах рукописей (), где могут оказаться целые неизданные произведения одного из величайших писателей мира, не говоря уже о неизвестной до сих пор личной переписке, исчезнет навсегда для России и человечества только в результате изуверства жадного шантажиста

Представительство Комитета освобождения Черноморья настоящим доводит до сведения властей Грузии, на территории которой в Гаграх находится Канделаки и все похищенные рукописи, что ожидает исключительных мер по задержанию преступников, розыску рукописей и передачи их Представительству

Представительство предупреждает всех, у кого оказались бы эти рукописи, что им будет возбуждено уголовное преследование против всякого держателя похищенного, если тот в кратчайший срок не сделает властям Грузии или Черноморья соответствующего заявления

Наконец, Представительство надеется на содействие в возбужденном им во просе всех тех, кто понимает значение посмертных писаний Достоевского и бесконечную тягостность их утраты

Тифлис 8 мая 1920 г»¹³

Как же могли попасть рукописи Достоевского к их первому незаконному владельцу — «поручику Вронскому»?

В начале 1917 г. А. Г. Достоевская, испугавшись развития революционных событий в Петрограде и попытавшись сначала продолжить работу над неизданной частью архива в привычном Сестрорецке,¹⁴ но не нашедшая необходимого для работы покоя и там, решила уехать в Сочи, близ которого у нее было имение.¹⁵ Здесь она и

¹² Эти документы частично сохранились и находятся сейчас в ЦГАЛИ (кроме письма из Эмса и визитных карточек), они опубликованы 21, 248—251, 282, 237—238, 292, 160—161

¹³ Перевод с грузинского выполнен научн сотр Центра по исследованию национальных отношений АН Грузии Е Н Киасашвили

¹⁴ См отрывок «Эпизод из революции 1917 года» ЦГАЛИ, арх А Г Достоевской, ф 212, I 146

¹⁵ Ею был куплен «участок земли в 13 десятин 70 соток, находящийся в Черноморской губернии, Сочинском лесничестве, в Адлерской даче, за № 50, принадлежавшей госпоже Тиздаль » (ЦГАЛИ, ф 212, I 224, л 8)

надеялась продолжить свою работу. Для этого часть рукописей была ею отправлена в Адлер почтой,¹⁶ а наиболее ценная часть увезена в чемоданах.¹⁷ Поселившись в имении, Анна Григорьевна возобновила свою работу над рукописями, успев снять копии с писем Достоевского к ней.¹⁸ Но обстоятельства вновь вынудили ее спешно покинуть свой дом¹⁹ и бежать через Туапсе в Крым, где в это время жила семья ее сына Федора Федоровича и где у Анны Григорьевны был еще один дом.²⁰

Одна из версий вокруг факта бегства Анны Григорьевны гласила, что она оставила часть архива у знакомых в Сочи. Более убедительным представляется иное предположение: Достоевская направлялась в Крым через Туапсе, где пробыла, согласно только что упоминавшемуся свидетельству внука, какое-то время, и там у нее рукописи и пропали. Ведь именно из Туапсе прорывался в Сочи «без пропуска» тоже уже упоминавшийся «поручик Вронский», именованный в прессе то «офицером меньшевистской гвардии»,²¹ то «грузинским гвардейским офицером».²² То ли Анна Григорьевна доверилась Вронскому, то ли он похитил у нее рукописи²³ — вряд ли теперь можно установить. Известно только, что вскоре после этого трагического происшествия на Кавказе предпринимались самые спешные меры к розыску рукописей, которые вдруг обнаруживались и даже

¹⁶ Перечень вложенных в посылки документов сохранился в одной из ее многочисленных рабочих тетрадей за 1917 г (ГБЛ) так, в посылке от 7 апреля находилась какая-то «тетрадка Ф М», а в посылке от 18 апреля помимо разных бумаг были «3 книжки писем»

¹⁷ Причем в музейных кругах знали, что увезенные рукописи будут впоследствии переданы им на хранение — после того, как А Г Достоевская закончит работу над ними. Об этом подробно сообщалось в юбилейном сборнике, посвященном писателю здесь, в частности, говорилось «Из художественных произведений Достоевского в архиве его покойной вдовы хранились 1-ая и 2-ая часть „Бесов“ и полная рукопись „Братьев Карамазовых“» (Творчество Достоевского Сборник статей / Под ред Л П Гроссмана Одесса, 1921 С VI)

¹⁸ Хранятся в ЦГАЛИ

¹⁹ *Ковригина З С* Последние месяцы жизни А Г Достоевской // Ф М Достоевский Статьи и материалы Сб второй / Под ред А С Долинина Л, М, 1924 С 583—590

²⁰ Внук Достоевского Андрей Федорович писал об этом времени «К осени 1917 года семья Достоевских оказалась разбросанной по югу России < > Отец Федор Федорович Достоевский, издавна работая в государственном (Московском) скаковом обществе, недавно прибыл в Пятигорск, сопровождая эшелон наиболее ценных скаковых лошадей, вывозимых из Москвы от бескормицы < > Бабушка Аня < > в августе 1917 года находилась в городе Туапсе < > позже < > морем переехала в город Ялту, где на Чайной улице у нее был небольшой одноэтажный дом < >

(Гос лит музей, ОФ $\frac{4813}{1-3}$)

²¹ Заря Востока 1922 28 июля № 34

²² Последние новости 1922 9 сент № 734

²³ После смерти Анны Григорьевны «чемодан» с оставшимися у нее рукописями «попал в руки Чрезвычайной комиссии в Севастополе и по хлопотам Исторического музея доставлен в Москву в его распоряжение» См *Чешихин-Ветринский В* Архив Достоевского // Утренники 1922 Кн 1 С 129 Но это были другие рукописи Они хранились в Ялте с 1915 г — см записную тетрадь Анны Григорьевны за этот год (ГБЛ)

какое-то время хранились в государственном учреждении, откуда вновь исчезали.²⁴ Причиной этого в значительной степени была ставшая известной сумма (12 млн р. золотом), которую лица, похитившие рукописи, за нее запрашивали, а также обнаруженная правительством России готовность заплатить эту сумму. Дело поступило в Чрезвычайную комиссию, направившую в соответствующую инстанцию следующий документ:

«Представителю Комитета освобождения Черноморья
тов. П. Джанашия
Заведующего Особым отделом и коменданта
Ревследкома Г. Д. Алшибая

Докладная записка

Комитетом освобождения Черноморской губернии 28 марта с(его) г(ода) был командирован из Сочи в Грузию для розыска и ареста бывшего сотрудника Ревследкома И. Канделаки, похитившего рукописи Ф. М. Достоевского, каковые были сотрудниками Ревследкома отобраны при обыске у кого-то и хранились в Ревследкоме. Для этой цели <...> я был снабжен письмом на имя товарища Чайкина, чтобы последний оказал бы мне помощь в деньгах <...>. Не зная места пребывания разыскиваемого Канделаки, мне приходилось разъезжать в разные местности Грузии и узнавать его местонахождение. И в конце концов мне удалось его разыскать, который дал словесные показания, что рукописи эти у него находились и что он оставил их в Гаграх для передачи М. Ломджария, что рукописи эти были отобраны им у поручика Вронского. Имея в виду, что показание Вронского могло иметь для дела весьма большое значение, я разыскал его и снял с него показание. Несколько писем (Достоевского. — Т. О.) при первой же встрече передал мне сам Канделаки <...> Произведенное мною дознание, рукописи, отобранные у Канделаки, и самого Канделаки я вам представляю на дальнейшее расследование.

19 IV 20 г. г. Гагры

Р. С Письмо на имя Чайкина тоже представляю Г Алшибая»²⁵

Итак, к апрелю 1920 г. рукописи были похищены из Ревследкома ее сотрудником И. А. Канделаки и, согласно его заявлению, значительная их часть была оставлена им в Гаграх для передачи некоему М. Ломджария. Часть рукописей (по-видимому, незначительную), Канделаки оставил при себе, как выяснится, для того, чтобы вызывать интерес потенциальных покупателей предъявлением подлинников.

Но ни Вронский, ни Канделаки, находившиеся попеременно в Ревследкоме, работе следствия не помогли, рукописи исчезли, а Ревследком передал дело как безнадежное властям России. Об этом гласит следующий документ:

«2 XI 1920.

Полномочному Представительству
Российской Советской Федеративной
Социалистической Республики

²⁴ Нужно при этом иметь в виду, что на Сочинском фронте происходили в это время военные действия, распространявшиеся по всей территории, где проходили события, связанные с архивом Достоевского.

²⁵ Гос архив Грузии, ф. 1873, № 1, с 17. Орфография и синтаксис подлинника сохранены

... Среди (...) дел, которые, как известно Представительству, передаются ликвидационным Бюро по мере того, как оно перестает иметь возможность предпринять по ним дальнейшие шаги, имеется и одно совершенно не терпящее отлагательства дело (...).

Это дело о похищении двух пудов рукописей Достоевского.

Препровождая подлинное дело, я не сомневаюсь, что Представительством будут приняты, как в Грузии, так и на Черноморье, самые энергичные меры для разыскания этого литературного сокровища.

Представитель К(омитета) О(свобождения) Ч(ерноморья)
Подпись». ²⁶

Поиски продолжались, и в 1922 г. часть рукописей нашлась.

31 июля этого года в газете «Бахтриони» появилась заметка «Находка рукописей Достоевского», гласившая:

«Два года тому назад упорно говорили, что неопубликованные рукописи Достоевского хранятся в Сочи. Эти рукописи были у вдовы писателя, которая готовила их к печати. Позднее рукописи появлялись то в Батуми, то в Константинополе, то в Озургети.²⁷ Все усилия обнаружить рукописи оказались тщетными. В последнее время выяснилось, что рукописи приобрел В. Мгалоблишвили, который за небольшую цену уступил их Заккрайкому. Заккрайком назначил экспертную комиссию по изучению рукописей, в которую входили Григол Робакидзе, Игнатов и Ананов. Эта комиссия после длительной проверки подтвердила достоверность и большую литературную ценность рукописей (как Достоевского, так и его супруги). Находка рукописей несомненно имеет огромное значение для истории русской литературы, поскольку в них много полных и новых материалов, проливающих свет на творчество и жизнь Достоевского».

Опубликованный комиссией в газете «Заря Востока» «Акт по рассмотрению документов из архива А. Г. Достоевской» показал, что у В. Мгалоблишвили были приобретены те рукописи, которые и ранее предлагались Заккрайкому «за небольшую сумму». Ни двух частей «Бесов», ни томов с «Братьями Карамазовыми» среди них не было.²⁸ А ведь именно за них «неизвестные лица» запрашивали 12 млн золотом.

Известие о работе комиссии и о ее составе появилось в «Заре Востока» 28 июля 1922 г. А в сентябре этого года информация была перепечатана рядом газет за границей — в том числе парижских и берлинских. Появилась она как «Письмо из Грузии» и в Парижской газете «Последние новости» (9 сент. № 734). Причем здесь возникли небольшие подробности, которых не было в газете «Заря Востока». И, в частности, говорилось: «На Сочинском фронте военные действия еще не были прекращены, как в Тифлисе стало об этом (т. е. о пропа-

²⁶ Там же, № 2, с. 23—24.

²⁷ Озургети — старое название города Махарадзе, центра Гурии

²⁸ Зато была «Записная книга к роману „Подросток“ — переплетенная в картон тетрадь в 250 страниц», которая не попала в нынешний ЦГАЛИ и следы которой утрачены. Вероятно, поиски этих следов нужно начать с документов, которые должен был оформлять М. Н. Покровский, доставивший в Москву купленные в Грузии рукописи. Для этого, очевидно, следует обратиться к подсобным фондам бывшего Центрархива, которые до недавнего времени были закрыты для исследователей.

же рукописей Достоевского. — Т. О.) известно. Местная печать подняла шум. Союз грузинских писателей отправил к правительству делегацию с настойчивой просьбой — срочно приняться за розыск обладателей рукописей и послать в Сочи специальную комиссию (. . .) Вопрос об этих рукописях снова выплыл в этом году во время юбилейных дней Достоевского в Тифлисе.²⁹ Народному комиссару просвещения Грузии г-ну Канделаки стали подаваться заявления разных лиц о готовности их обнаружить рукописи Достоевского, причем за это требовалась весьма солидная сумма и непременно в фунтах. Переговоры с Луначарским и Покровским в Москве, от которых г-н Канделаки получил согласие платить, вмешательство представительства РСФСР в Грузии снова оказались тщетными: обладателей рукописей не удалось найти (. . .) и дело так и заглохло. . .».

Примерно через год после этого из Москвы в Грузию последовал такой телеграфический запрос:

«ТФЛС Москвы НКВД

Тифлис,
Наркомпрос
Орахелашвили
834 44 24/3 23 10

Сообщите судьбу рукописей Достоевского количестве двух пудов обнаруженных комитетом Черноморья 1920 году и похищенных дальнейшем Гаграх Иваном Александровичем Канделаки тчк подробности похищения были опубликованы тифлисской газете слово 11 мая 1923 номере 104 тчк Карахан»

Эта телеграмма — последнее в те годы упоминание о пропавших в Грузии рукописях.

Поиски каких-то следов тех событий в нынешнем Тбилиси не дали ничего, кроме устных свидетельств о том, что автографы Достоевского были в частных грузинских архивах, погибших в годы сталинско-бериевских репрессий.³⁰

Высказывалось предположение, что рукопись романа «Братья Карамазовы» могла в «послереволюционные годы» попасть за рубеж. Это предположение принадлежало И. С. Зильберштейну и связывалось им с именем Ек. П. Достоевской, матери внука писателя Ф. Ф. Достоевского («Федика»), которому А. Г. завещала именно эту рукопись³¹ и которая какое-то время (до 1908 г.) хранилась в

²⁹ Речь идет о праздновании столетнего юбилея со дня рождения писателя, проходившем в феврале 1922 г. Изучение этого события по нашей просьбе взяла на себя грузинская исследовательница М. В. Нинидзе, опубликовавшая недавно одно из выступлений на юбилее — речь Григола Робакидзе «Достоевский», впервые увидевшую свет в груз. газете «Барикади» (№ 6 за 1922 г.) (см. Лит. Грузия 1990 № 1 С 155—161). В этой же газете напечатана и речь Т. Табидзе.

³⁰ В С. Шадури вспоминал о кострах из рукописей, отобранных у репрессированных и горевших во дворах под окнами полуграмотных сотрудников органов госбезопасности. Известный грузинский библиограф С. Лекишвили свидетельствует, что в подобных кострах видели и рукописи Достоевского.

³¹ Известно, что почти все рукописи мужа Анна Григорьевна «расписала» (буквально, на их обложках) своим внукам.

петербургском банке. Но Е. П. Достоевская никогда не держала в руках самой рукописи, а если и держала квитанцию от нее, то очень недолго. А. Г. Достоевская взяла рукопись из банка и с тех пор до самого своего бегства из Сочи постоянно держала ее при себе. По этой же самой причине оказывается несостоятельным и другое предположение И. С. Зильберштейна — о том, что рукопись могла быть увезена за границу «одним из высших царских чиновников Государственного банка».³²

И тем не менее «Братья Карамазовы» (как и рукописи «Бесов» и «Подростка») действительно могли попасть за рубеж. Прямое подтверждение этому — упоминавшееся беглое сообщение о появлении каких-то рукописей писателя в Константинополе; можно предположить также, что отказ правительства РСФСР заплатить 12 млн золотом и угроза возбудить «уголовное преследование» против тех, кто безвозмездно не отдаст рукописей, заставило их обладателей искать покупателей за границей.

И потому-то, на наш взгляд, напрасно И. С. Зильберштейн отводил приведенные Б. И. Бурсовым сведения о рукописи, полученные им от младшего внука писателя А. Ф. Достоевского, утверждавшего, что в 20-х гг. рукопись «купил за баснословную цену» Стефан Цвейг. Б. И. Бурсов счел сообщение А. Ф. Достоевского «легендой»,³³ но не настаивал на ее недостоверности. И. С. Зильберштейн категорически отвел эту «легенду», назвав содержащиеся в ней сведения «апокрифическими».

Нам удалось выявить истоки этой «легенды», приближающие ее к факту. Остается неизвестным, откуда мог узнать о ней А. Ф. Достоевский. Не исключена возможность, что лица, окружавшие в Ялте умиравшую А. Г. Достоевскую, передали Ф. Ф. Достоевскому какие-то известия, связанные с обстоятельствами пропажи рукописей, а он в свою очередь что-то успел узнать о дальнейшей их судьбе.

Нами уже упоминалось имя одного из членов экспертной комиссии по рукописям Достоевского — грузинского писателя Григола Робакидзе (1880—1962). В 1930 г. он принял (вместе с театром имени Руставели) приглашение приехать в Германию на гастроли (в театре с громким успехом шла его пьеса «Ламара»). Выехал он в 1931 г., вероятно приняв решение не возвращаться, тем более что весь театр отправлялся на гастроли вопреки воле Берии.³⁴ В Германии он когда-то учился; здесь же жил его добрый знакомый и автор предисловия к немецкому изданию его книги «Змеиная рубаха» (или «Змеиная кожа») австрийский писатель Стефан Цвейг

³² Зильберштейн И. С. Новонайденные и забытые письма Достоевского // Лит наследство М., 1973 Т 86 С 140—141

³³ Бурсов Б. Достоевский неизвестный // Лит газ 1970 16 сент № 38

³⁴ Оставшись в Германии, он избежал участи своих коллег и друзей С Ахметели, Т Табидзе, П Яшвили, М Джавахишвили, Е Микеладзе Мы привели их имена не случайно не их ли архивы горели в тбилисских дворах?

(1881—1942).³⁵ И здесь невольно вспоминается приведенное уже свидетельство А. Ф. Достоевского о Цвейге, якобы купившем рукопись «Братьев Карамазовых» за «баснословную цену». Это не означает, что Цвейг купил рукопись непосредственно у Робакидзе. Но что об имевшихся в Грузии рукописях Достоевского он знал не только из газет, — в этом нет сомнений. Ведь он и раньше был владельцем автографов Достоевского (об этом далее)

Еще до приезда Робакидзе в Германию осенью 1928 г. Цвейг присутствовал на московских торжествах, проходивших в дни 100-летнего юбилея Л. Н. Толстого. В интервью, которое он дал на пути в Москву, говорилось: «Сильнейшее любопытство влечет меня в Россию. Вскоре я приеду сюда нарочно и тогда буду по-настоящему изучать родину, родившую Толстого и Достоевского».³⁶

Уже в этот приезд Цвейг не ограничился пребыванием на юбилейных торжествах в Москве, но посетил Ленинград и завязал ряд личных связей. Среди его новых знакомых был М. Горький и известный коллекционер, библиограф и искусствовед П. Д. Эттингер.³⁷ Был в это время в Ленинграде и Робакидзе. В этом же 1928 г в № 9—10 грузинского журнала «Мнатоби» Робакидзе опубликовал статью «Дни Толстого» и в ней рассказал о своих встречах с Цвейгом

Пребывание в Москве и Ленинграде произвело на Цвейга благоприятнейшее впечатление и поселило в нем намерение вскоре вновь побывать в Союзе. Но намерение это выполнить не удалось — по ряду причин, в основном политических. Было же это намерение достаточно глубоким и серьезным. Так, 1 декабря 1928 г. Цвейг писал петербургскому издателю И. В. Вольфсону: «. . я веду сейчас переговоры с одним английским издательством относительно серии статей, которые я предполагаю написать о России, если еще раз приеду в Вашу страну. Мне хочется увидеть Волгу, съездить на Кавказ и в Грузию . ».³⁸ Еще раз он упомянул об этом в письме от 1 марта 1929 г к тому же корреспонденту, подчеркивая, что ему особенно бы «хотелось посетить Кавказ и добраться до Туркестана».³⁹ Такое стремление на Кавказ вполне можно связать с разговорами с Робакидзе по поводу рукописей Достоевского. К 1931 г. поездка Цвейга стала реальной, и в июле этого года в письме к А. В. Луначарскому, написавшему предисловие к книге писателя «Борьба с безумием»

³⁵ Мы не случайно сопроводили имена Робакидзе и Цвейга датами не были ли они соучениками? Вышедшее в Германии «Полное собрание сочинений и писем» Цвейга не содержит упоминания имени Робакидзе. Но это не означает, что он не фигурирует в переписке Цвейга. Дело в том, что имя Робакидзе в Германии находится под запретом поныне (в Грузии этот запрет существовал до 1987 г.), так как писатель был связан с Третьим рейхом, являясь автором апологетических книг о Гитлере и Муссолини. Требуется разыскания в архиве Цвейга, могущие дать необходимые сведения о связи его с Робакидзе

³⁶ Кальма Н. Литературные встречи // Красная нива 1928 № 4 С 8 Цит по публикации К. М. Азадовского Стефан Цвейг Письма в издательство «Время» // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома 1975 Л., 1977 С 221

³⁷ Он переписывался «со многими немецкими коллекционерами» (Там же С 225)

³⁸ Там же С 248

³⁹ Там же С 249

(вышла в издательстве «Время» в 1932 г.), он писал: «Вам, может быть, интересно будет знать, что я собираюсь приехать на два месяца в Россию вместе с моим другом, известным бельгийским художником Франсом Мазереем; мы хотим сделать вместе книгу с рисунками, которая выйдет на всех языках и будет — вы знаете нашу точку зрения — резко отличаться от стряпни низкопробных журналов, полной лжи и ненависти, — книгу документальную. Мазерель — человек, созданный для таких рисунков, я тоже постараюсь сделать все, что могу...». ⁴⁰ Поездку эту («через всю Россию») должен был оплачивать американский издатель Цвейга. Она, как уже отмечалось, не состоялась.

Думается, что кроме самого путешествия и книги, которая появилась бы в результате этого путешествия, у Цвейга были и другие цели. И главная из них — пополнение уникальной коллекции автографов. Ведь собиралась она в течение тридцати с лишним лет, и с большим разбором. Целью Цвейга было овладеть «в собственноручных подлинниках именно тем, что сделало бессмертных бессмертными». ⁴¹

Известно также, что еще в 1914 г. Цвейг работал над книгой об одном из своих любимейших авторов, Достоевском, которого он считал своим учителем. И известно, что рукописи Достоевского в его коллекции имелись. Известно и какие. Это были «две главы» из «Униженных и оскорбленных». ⁴² Цвейг писал, что приобретены они были «перед войной», ⁴³ в результате больших денежных затрат и усилий».

По его же словам, относящимся к одной из двух рукописей, она была «куплена через посредничество Мартина Бреслауэра 13 сентября 1912 г.» (17, 458). Один лист из рукописи Цвейг воспроизвел (факсимиле) в издании: *Dostojewski F M Sämtliche Romane und Novellen Erster Band, Arme Leute. Leipzig: Insel-Werlag, 1921* Einleitung von Stefan Zweig И эта же рукопись (вернее, ее микрофильм) через посредство профессора университета Клагенфурт (Австрия) Р Нойхойзера стала доступна редакции академического «Полного собрания сочинений» Достоевского.

Но Цвейг, по его собственным словам, к 1930 г. владел тремя автографами Достоевского (т. е. автографами трех глав из романа «Униженные и оскорбленные»). ⁴⁴ Известно же только об одном из них ⁴⁵

⁴⁰ Луначарская И А Три письма к Луначарскому // Прометей М, 1966 Т 1 С 291 (фотокопия подлинника на франц яз приведена здесь же)

⁴¹ Цит по Зильберштейн И С Новонайденные и забытые письма Достоевского С 139

⁴² Там же

⁴³ Имеется в виду война 1914 г

⁴⁴ Переписка А М Горького с зарубежными литераторами // Архив Горького М, 1960 Т 8 С 11, *Zweig S Meine Autographen-Sammlung «Philobiblon» Zeitschrift für Bucherliebhaber 1930 Н 7 S 279—289*

⁴⁵ Представляется сомнительным сообщение А В Архиповой, публиковавшей в т 17 академического «Полного собрания сочинений» варианты этого автографа (« по-видимому (эта рукопись — Т О) единственная, которая находилась в составе

Где же остальные?

Тут следует обратиться к истории распада архива Цвейга. Как известно, к 1934 г. он вынужден был покинуть Зальцбург и поселился сначала в Лондоне, затем жил в Нью-Йорке, под конец — в Бразилии, где и покончил с собой (в 1942 г.). Предстоящая вынужденная эмиграция потрясла писателя, развеяла его надежды на то, что его коллекция, которую он собирался в будущем подарить «достойному» учреждению, обессмертит его имя, став к тому же сама по себе «произведением искусства». По его собственному признанию, часть своей коллекции, которую, таким образом, не имело смысла хранить, он «передал Венской национальной библиотеке — главным образом то, что сам получил в дар от друзей-современников, другую часть распродал». «А то что случилось с остальным, — признавался он, — не очень тревожит меня».⁴⁶

Известно, что среди подаренного в Венскую библиотеку автографов Достоевского не было.

Возможно, что самые ценные автографы были среди распроданной части коллекции.

Не исключено также, что упомянутое писателем «остальное» — именно то, что находилось до недавнего времени в Лондоне и что описано Р. Нойхойзером. Возможно также, что это была именно та часть, которая попала к «наследникам» (17, 457) Цвейга (своих детей у него не было).

В любом случае должны быть предприняты дальнейшие поиски следов распада архива Цвейга, а следовательно, и уточнения, куда могли уйти рукописи Достоевского и Л. Толстого. Требуется проверки и промелькнувшая где-то версия, что проданная часть ушла в Швейцарию. Нами в 1988 г. была предпринята через профессора Тюбингенского университета Л. Мюллера⁴⁷ попытка вовлечь в поиски ученых из Швейцарии и с этой целью написана для одной из швейцарских газет статья о судьбе рукописей «Братьев Карамазовых».⁴⁸ Удалось найти и следы сохранившегося архива Г. Робакидзе; они оказались в одном из архивохранилищ Швейцарии, где в Женеве доживал свои дни пи-

его (Цвейга. — Т. О.) коллекции» — 17, 458). У нас нет оснований подвергать сомнению свидетельства самого Цвейга о том, что у него были автографы трех глав романа. Как будет явствовать из последующего текста, архив распался и в Лондоне оказался лишь один из автографов. Вероятно, комментатор сделал свой вывод на основании описания автографа, произведенного дочерью жены Цвейга. Но ведь описывается каждый автограф *отдельно* или, во всяком случае, по главам. А главы, попавшие к Цвейгу, были разными. Таким образом, он и говорит о *первой* из них.

⁴⁶ Цвейг С. Вчерашний мир: Главы из книги // Нева. 1972. № 3. С. 132—134.

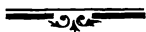
⁴⁷ Любезно помогавшего нам в поисках сведений о пребывании Г. Робакидзе в Германии

⁴⁸ Такая же статья была опубликована нами в газете «Вечерний Тбилиси» за 21 декабря 1985 г.

сатель, высланный из Германии после падения режима Третьего рейха.

В его архиве тоже могут отыскаться какие-то следы событий, связанных с рукописями Достоевского. Тем более что он писал мемуары, частично опубликованные, но оставшиеся нам недоступными. Таким образом, поиски следов утраченных рукописей Достоевского должны быть продолжены — и прежде всего в архивах С. Цвейга и Г. Робакидзе.

ЭПИСТОЛЯРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ



В раздел «Эпистолярные материалы» включен не опубликованный ранее отрывок из письма Ф. М. Достоевского к В. Ф. Пуцковичу и продолжается публикация писем к Достоевскому.

Тексты писем подготовили и комментарии к ним составили: А. В. Архипова (А. М., Д. В. Карташов, Аноним, Неизвестный), И. А. Битюгова (А. Н. Курносова), В. С. Вайнерман (Е. И. Капустина), Т. И. Орнатская (Ф. М. Достоевский), Б. Н. Тихомиров (А. М. Иванцов-Платонов, Е. М. Гаршин, Т. И. Филиппов, П. П. Шахова), И. Д. Якубович (Вл. С. Соловьев)

Неопубликованный отрывок
из письма Достоевского к В. Ф. Пуцковичу
от 18 июля 1880 г.

Насчет возвращения к Вам того письма из Москвы Вы, помню твердо, мне ничего не писали. Письма же у меня в Петербурге (я взял сюда только последние) и положительно скажу, что, может быть, и не в состоянии отыскать его вовсе Да и было это так давно

В т. 30, «Полного собрания сочинений и писем» Достоевского (с 199—200) письмо к В. Ф. Пуцковичу от 18 июля 1880 г. (№ 884) напечатано по тексту первой публикации (в «Московском сборнике» за 1887 г.) Летом 1990 г. в Рукописный отдел Пушкинского Дома устроителями одного из международных аукционов была прислана для консультации ксерокопия с подлинника этого письма¹ При сверке текста первой публикации письма с ксерокопией обнаружился не только пропущенный абзац, но и ряд других неточностей

1 Письмо начинается с авторской даты (в левом верхнем углу страницы)

Старая Русса
18 июня/80

2 В 9-й строчке снизу на с. 199 неверное прочтение вместо «праздник все откладывали и откладывали» в ксерокопии с подлинника письма — «праздник все откладывался и откладывался»

3 По всему тексту письма название пушкинской речи писателя дается с заглавной буквы Речь

4 На с. 200 в 3-й строчке сверху слово «заплывавать» в публикации не закурсивлено

5 В конце письма справа (с. 200) вместо адреса ошибочно дана дата Нужно

¹ Сведениями о нынешнем местонахождении письма Редакция не располагает Оно было продано летом 1990 г. на аукционе в Марбурге за 7500 DM (см. Коммерсантъ 1990 9—18 июля № 27 С. 15, Frankfurter Allgemeine 10 07)

Старая Русса
Новгородской губернии
Ф М Достоевскому

Можно отметить еще несколько незначительных неточностей публикации так, слова «три» (с 199) и «шесть» (с 200) написаны цифрами, не соблюдены некоторые абзацы и т п На л 1 была помета Пуцьковича «Отв(ечено) 5 Авг н ст»

В пропущенном абзаце Достоевский отвечает на просьбу Пуцьковича, содержащуюся в его письме от 25 июня (7 июля) 1880 г Пуцькович писал «Я не помню, просил ли я Вас возвратить мне то письмо, которое я послал Вам и в котором сотрудник Каткова излагал речь сего последнего обо мне, но теперь это письмо мне до крайности нужно, и я прошу Вас мне его возвратить, если только разыскивание его не причинит Вам хлопот» (ИРЛИ, № 29 828)

Е. И. Капустина — Достоевскому
4 января 1862 г. Томск

4 января 1862 г.,
Томск

Милостивый государь Федор Михайлович!

Давно бы следовало мне написать к вам и очень благодарить вас за приятный, милый мне подарок вами двух первых частей изданных ваших сочинений.¹ Но поверите ли? они только несколько дней назад как наконец в руках моих. Жаль мне, что в вашей подписи не означено было число. Тогда я еще вернее знала бы, как долго эти книги не давались мне в руки. Когда Валиханов был в Омске,² он передал книги родным моим, а те насилу собрались послать мне их с ехавшим сюда на службу прокурором Шмаковым,³ которому почему-то отдали книги не запечатанными, и вот этот господин, и познакомясь со мной, держал долго и читал эти книги и наконец прислал мне

Добрый Федор Михайлович! Не долго и не много были мы знакомы, мало случилось мне побеседовать с вами, но я знала вас по многому гораздо более, чем видела, но и эти несколько часов я никогда не забуду. Мне приятно было, что вы навестили нас,⁴ а теперь иное милое было мне утешение — ваш подарок книг, ваша надпись⁵ — это показало мне вашу память, а я дорожу этим и поэтому не могу не написать к вам, не поблагодарить от души, искренно. Не знаю, как дойдет до вас письмецо мое, собственно вашего адресу я не знаю, но хочу адресовать в редакцию журнала вашего брата, прося передать вам. А как бы много хотелось мне поговорить с вами, хотя бы теперь, вместо вашего портрета, который у меня от Валиханова, где вы вместе с ним, и этот портрет в числе других портретов друзей моих.⁶

Если б я видела теперь вас в простой уютной приемной моей комнате — сколько бы хотелось говорить и говорить с вами. Вы много пережили превратностей судьбы, вы испытали много — и горе и лишения знакомы вам, и все это такие спутники и учителя наши, которые более всего учат нас истине и делают не хуже, а лучше лю-

дей.⁷ Мне пришлось бы и самой рассказать вам много изменившегося в моей жизни вместе со смертью моего мужа, много горя и забот выпало и на мою долю, и на мою жизнь. Схороня мужа, я уже и осталась здесь в Томске, и вот живу третий уже год. Живу отчужденная от всей здешней светской жизни, живу в семье и для детей моих. Две старшие мои дочери замужем, а при мне семь человек детей, начиная с 14-лет (него) сын (а) в гимназии и оканчивая 5-лет (ним) сыном.⁸ Образ моей жизни совершенно изменен, я ограничила себя во всем, живу просто, лишения не пугают меня, лишь помог бы Бог воспитать добрыми людьми детей моих, в том и жизнь и желания мои. Недавно я была утешена и обрадована прибавкою к пенсии. Сначала мне и детям дали только обычных около 600 р (ублей) сер (эбром) в год. Теперь эту пенсию удвоили по ходатайству СПб Комитета, и я буду получать теперь для меня очень достаточное содержание, при моей простой жизни. Но я боюсь утруждать вас долго письмом моим. Пожалуй, дав себе волю, я бы и долго не кончила; то ли бы дело, если бы нам привелось увидеться здесь в Томске-городе, во многом очень интересном своими несообразностями и очень, очень мало просвещенном; будь здесь лицо самостоятельное, ни с одной стороны не боящееся гонений, и вместе лицо наблюдательное, умное и правдивое — сколько пищи для нравоописательных очерков.⁹ Мне жаль, что я не имею здесь случая читать ваш журнал «Время», сама средства иметь много газет и журналов не имею возможности, и так случилось, что у многих моих знакомых нет его, так я с ним и не знакома. Впрочем, я не могу не жить, совсем не следя и не читая за ходом всего современного, что было бы уже очень грустно, — нет, при всем недосуге к занятиям как-нибудь да отнимаю время, чтобы читать «Русские вед (омости)» и «Летопись», «Отеч (ественные) зап (иски)» и «Современник», с которыми, извините меня, во многом не могу согласиться, хотя и отдаю должную справедливость уму и знаниям, не хваля направление. Но это тоже тема нескончаемая, а я и так боюсь, что отвлекла вас и задержала.

Простите же, добрый и уважаемый Федор Михайлович! Будьте здоровы и Богом хранимы. Поручаю себя вашей доброй памяти и могу уверить вас в искреннем уважении к вам.

Катерина Капустина

Печатается по подлиннику ИРЛИ, № 29 735

Екатерина Ивановна Капустина, урожденная Менделеева (1816—1901), старшая сестра великого химика Отрывок ее письма к Ф М Достоевскому опубликован в собрании сочинений Ч Ч Валиханова (см Собр соч В 5 т Алма-Ата, 1968 Т 4 С 112—113, Собр соч В 5 т Алма-Ата, 1985 Т 5 С 215—216)

¹ Двухтомник, изданный Н Основским в 1860 г

² 22 мая 1861 г директор Азиатского департамента Министерства иностранных дел Н П Игнатьев писал генерал-губернатору Западной Сибири Н Ф Дюгамелю « причисленный по высочайшему повелению к Азиатскому департаменту, стоящий по кавалерии штаб-ротмистр султан Валиханов командирован по делам службы в область сибирских киргизов Справка сия дана департаментом г Валиханову собственно для того, чтобы предоставить ему возможность лечения кумысом, поправить на родине его расстроенное здоровье» (Валиханов Ч Ч Собр соч В 5 т Алма-Ата, 1985 Т 5 С 152)

³ Николай Михайлович Шмаков, коллежский советник, чиновник особых поручений при Совете Главного управления Западной Сибири Приказом № 29 по Министерству юстиции от 5 сентября 1861 г назначен томским губернским прокурором В должности с 9 августа 1861 г (Гос архив Томской области, ф 22, оп 1, д 314, л 65, д 323, л 214)

⁴ С Капустиными Достоевский познакомился в июле 1859 г во время своего последнего приезда в Омск Яков Семенович Капустин в омские годы Достоевского был начальником отделения Главного управления Западной Сибири Службу он начал 22 мая 1808 г с низжайшей чиновничьей должности копииста в Тобольской казенной палате В 1823 г, после учреждения в Сибири двух генерал губернаторств — Западного и Восточного и создания в них соответствующих Главных управлений, был переведен в Главное управление Западной Сибири бухгалтером К началу 1850 х гг статский советник Я С Капустин стал заметной фигурой в Омске Он глава многолетнего семейства, хозяин двухэтажного дома в центре города Его гостями были не только представители омского образованного общества, но и проэжие путешественники, ученые, общественные деятели Здесь собирался своеобразный литературный салон, о котором до сих пор можно найти упоминания в литературе Не чурались в этом доме и ссыльных Поэт петрашевец С Ф Дуров, служивший в Омске после выхода из острога, был принят Капустиными как желанный гость О нем и его товарище по каторге Достоевском Капустины знали и раньше, обсуждали возможность оказания им помощи Способствовать облегчению участи петрашевцев просили Капустиных и декабристы, например Фонвизины, близкие знакомые матери Екатерины Ивановны — Марии Дмитриевны Менделеевой За декабристом Н В Басаргиным была замужем Ольга Менделеева Об условиях жизни Достоевского на каторге Капустины знали не понаслышке 12 сентября 1850 г Я С Капустин в составе Совета Главного управления Западной Сибири подписал решение «об исправлении здания омского городского острога» В докладной записке исправляющего должность омского окружного начальника говорилось « в этом здании верхние венцы, на которых лежат переклады и потолок, совершенно изгнили, заложены досками и поддерживаются стойками, под окошками и в углах стена совершенно изгнила, чрез что может выпасть, да и, сверх того, в зимнее время стены совершенно промерзают насквозь, при топке печей и по большому числу людей бывает сильная сырость от оттаивания стен и угар, крыша при дождях имеет во многих местах течь () от тягости и ветхости прогнулась» (Гос архив Омской области, ф 3, оп 2, д 1810, св 256, л 59) Для сравнения приведем описание острога Достоевским в письме к брату «Вообрази себе старое, ветхое, деревянное здание, которое давно уже положено сломать и которое уже не может служить Летом духота нестерпимая, зимою холод невыносимый Все полы прогнили, пол грязен на вершок, можно скользить и падать () Затопят шестью поленами печку, тепла нет (в комнате лед едва оттаивал), а угар нестерпимый — и вот вся зима» (281, 170) Зная обстоятельства жизни писателя, Капустины могли по достоинству оценить мужество Достоевского, сумевшего не сломаться в каторге

Я С Капустин умер в Томске в 1859 г

⁵ Этот автограф Достоевского до сих пор неизвестен

⁶ Фотография 1858 г (см Достоевский в портретах, иллюстрациях, документах / Под ред В С Нечаевой М, 1972 С 169)

⁷ Слова Е И Капустиной перекликаются со словами Достоевского в письме к Н Д Фонвизинной в феврале 1854 г « в несчастье яснеет истина» (281, 176)

⁸ Екатерина, дочь Я С Капустина от первого брака, замужем за полковником Генерального штаба К К Гутковским, Ольга — за генералом А К Смирновым 14 летний сын — Михаил, родился в Омске 23 декабря 1847 г Впоследствии крупный врач, профессор, разрабатывавший проблемы народной гигиены, общественный деятель Умер в 1920 г 5 летний сын — Федор, родился в Омске 27 февраля 1856 г Впоследствии один из первых профессоров физики Томского университета Участник Красноярской экспедиции Русского физико химического общества по наблюдению солнечного затмения (1887 г) С именем Ф Я Капустина связаны начала сибирской рентгенологии, метеорологии и сейсмологии Умер в 1936 г (Даты рождения см Гос архив Омской области, ф 16, оп 2, кн 134, л 230 об, кн 183, л 22 об) Из пяти дочерей Капустиных назovem двух Анна родилась в Омске I IV 1850 (там же, кн 151), умерла в 1918 г Мать академика Я И Смирнова, известного археолога, Надежда родилась в Омске 21 II 1855 (там же, кн 180, л 23 об), умерла в 1921 г

Благодаря Достоевскому, ее роман «К росту» (под псевдонимом В. Семенова) был опубликован в журнале «Русская речь» в 1879 г. Автор книги «Семейная хроника в письмах матери, отца, брата, сестер, дяди Д. И. Менделеева» (СПб., 1908). Участвовала в подготовке спектаклей, поставленных в Боблове «менделеевской молодежью». Во многих из них главные роли исполнял Александр Блок.

⁹ Намек на возможность приезда в Томск самого Достоевского. Представление о нем как об авторе «нравоописательных очерков» сложилось у Капустиной, по всей видимости, после знакомства с романом «Село Степанчиково и его обитатели», опубликованным в № 11 журнала «Отечественные записки» за 1859 г. Журнал, как видно из письма, Екатерина Ивановна имела возможность читать в Томске.

Т. И. Филиппов — Достоевскому
13 февраля 1873 г. Петербург

Великой же славен Афимьян* князь
Во слезах писания** не видит,
В возрыданьи слова не промолвит:
«О, сын ты мой возлюбленный!
О, сын ты мой умоленный!
Чего ж ты давно мне не сказался?
Я <б> построил тебе келью не такую,
Не на таком бы тебе месте».
Заслышала матушка родная,
Идет ко святому, сама плачет,
Руками гробницу обнимает,
Слезами гробницу обливает:
«О, сын ты мой возлюбленный!
О, сын ты мой порожденный!
Чего ж ты давно мне не сказался?
Построила б тебе келью не такую,
Кормила б, поила своим кусом».
Заслышала млáдая княгиня,
Идет ко святому, сама плачет,
Руками гробницу обнимает,
Слезами гробницу обливает:
«Жених ты мой возлюбленный!
Жених ты мой обрученный!
Чего ж ты давно мне не сказался?
Вместе бы мы Господу молились,
За одной свечою мы бы спасались».

После этого сослал ей Господь скору кончину, и ее за одну пеленю (с Алексеем) отпевали. Она девственная жена Алексея.

Как стал Алексей свет на возрбсты,¹
Во подъеме Алексею лет семнадцать,

* Евфимиан. (Примеч. Т. И. Филиппова).

** Описания собственноручного жизни и трудов Св. Алексея. (Примеч. Т. И. Филиппова).

Задумал отец его женить, против [его воли] чего Алексей не возражал, хотя

Жениться Алексею не хотелось,
А хотелось Богу помолиться,
За младая* лета потрудиться,

а потому он после венца был отведен с княгиней в опочивальню («во втором часу это было ночи») и обратился к спящей княгине с просьбою отпустить его именно:

. . . Богу помолиться,
За младая лета потрудиться.
Княгиня ото сна не пробудилась,
Только берет шелковый пояс,
Со правой руки золот перстень, —

и отдает все это (как эмблему брака и ее право на мужа) Алексею, который принял это за знамение своей свободы от брака² и

Пошел он на синее море,
Садился во любой во кораблик,
Поехал [ко городу к Е <фрему>] он в Турскую землю,
Ко славному городу к Ефрему,
Трудился [он Господу] молился лет семнадцать
[Он тридцать]

После чего явилась ему Пресв<ятая> Богородица и сказала:

О, рабе, ты рабе, Божий трудник,
Ступай ты на синее море,
Садись во любой во кораблик,
Ступай ты во Римскую землю,
Ко славному городу ко Риму:
Отец тебя, мать не спознает,
Обручна княгиня позабыла.

Таким образом он возвратился и, никем не узанный, выпросил у отца своего, именем его утраченного сына, келью на собственном дворе, где и трудился до смерти

Он тридцать лет четыре года.

А затем

Заслышал Лексей скору кончину,
Он берет белой лист бумаги,
Написал свое все похождение:

* Славянизм (Примеч. Т. И. Филиппова).

Во котором городе родился,
Во котором Господу трудился,
Написал Лексей-свет, преставился,
То ладаном везде запахло,
По всему по городу по Риму;
Патриарх по городу ходит,
Он миру-народу возвещает:
Святой у нас в граде проявился.

Вот Вам, многоуважаемый Федор Михайлович, нужные Вам стихи с привесочком, который ничему не помешает, а может быть, и пригодится для освещения всей эпопеи.³ На доброе здоровье!

Глубоко уважающий Вас

Т. Филиппов.

13 февр. 1873

P. S. Будете ли завтра в собрании Славянского Комитета? ⁴

P S Нельзя ли сделать общего распоряжения по типографии, чтобы мои статьи доставлялись мне в корректуре: ⁵ очень много досадных ошибок в статье о кн(ягине) Оболенской.⁶

Вместо: сторичное — вторичное,
двойственности — действнности,
даже — далее,
важный — великий,

просто смыслу нет. Мне тут дорога не статья (хотя вообще в публику следует являться опрятным), а гимназия, в защиту которой она написана

Печатается по подлиннику ИРЛИ, № 29 883

Тертий Иванович Филиппов (1825—1899) — государственный и общественный деятель, публицист славянофильского направления, убежденный сторонник «охранительных начал», крупный знаток истории церкви, собиратель и исследователь народного творчества. Один из основателей Петербургского отделения Славянского благотворительного комитета (1868, позднее — Славянское общество), учредитель и первый председатель Песенной комиссии при императорском Русском географическом обществе. Окончил историко-филологический факультет Московского университета. С 1850 г учитель русской словесности в Первой московской гимназии. Со второй половины 1850-х гг на государственной службе чиновник особых поручений при обер-прокуроре Синода, чиновник в системе Государственного контроля, товарищ государственного контролера (с 1878), государственный контролер (с 1889), член Государственного совета.

В начале 1850-х гг Филиппов — член «молодой редакции» журнала «Москвитянин», оказал влияние на Ап А Григорьева, А Н Островского, А Ф Писемского. В 1856—1857 гг редактировал (совместно с А И Кошелевым) славянофильский журнал «Русская беседа». Печатал статьи по вопросам литературы, театра, истории церкви, раскола, положения единоверных церквей Востока в журналах «Библиотека для чтения», «Русский вестник», «Беседа», «Журнал Министерства народного просвещения» и др. Многие из них собраны в кн *Филиппов Т И*. Современные церковные вопросы СПб, 1882, Сборник Т И Филиппова СПб, 1896.

С первых дней издания журнала-газеты «Гражданин» (1872) Филиппов — один из влиятельных членов его редакции, постоянный автор, участник кружка кн В П Мещерского. Знакомство Филиппова с Достоевским состоялось в начале 1870-х гг, после возвращения писателя из-за границы. Постоянное общение Досто-

евского с Филипповым приходится на 1873—первую половину 1874 г — время редактирования Достоевским журнала «Гражданин» 11 писем Т И Филиппова Достоевскому за период 1873—1874 гг (а также письмо 1880 г) опубликованы Лит наследство М, 1934 Т 15 С 150—156 Фрагмент настоящего письма см *Ветловская В Е* Поэтика романа «Братья Карамазовы» Л, 1977 С 171

Из сопроводительной приписки в конце следует, что публикуемое письмо Филиппова — ответ на обращение Достоевского к нему как большому знатоку народной поэзии с просьбой о консультации в этой области «Нужные» писателю «стихи» — вариант духовного стиха об Алексее человеке Божием, приведенные Филипповым частично дословно, частично в пересказе Характерные особенности письма (описки и их исправления) свидетельствуют, что Филиппов, скорее всего, воспроизводит стих по памяти Интересно, что вариант Филиппова имеет ряд сюжетных деталей, не зарегистрированных в фундаментальном исследовании *Адрианова В П* Житие Алексея человека Божия в древней русской литературе и народной словесности Пг, 1917 Достоевский не однажды обращался к Филиппову за подобными консультациями, см, например, письмо Филиппова А Н Майкову от 20 ноября 1871 г Лит наследство М, 1934 Т 15 С 149—150

¹ Как можно понять, Достоевского прежде всего интересовал финальный эпизод стиха — оплакивание почившего Алексея родителями и невестой, ибо, нарушая композицию духовного стиха, именно с этого эпизода и начинается письмо Филиппов Со слов «Как стал Алексей свет на возрасты» — начинается «привесочек», данный уже по инициативе самого Филиппова, — краткий пересказ содержания в целом с рядом цитатных вкраплений

² Одно из наиболее существенных отличий варианта Филиппова во всех вариантах, исследованных в монографии В П Адриановой, наоборот, Алексей отдает пояс и перстень невесте, иначе и истолковывается этот символический жест

³ О какой «эпопее» пишет Филиппов, неизвестно Возможно, это свидетельство что, завершив работу над «Бесами», Достоевский в начале 1873 г возвращается к размышлениям над замыслом «Жития великого грешника» В эти же дни, в феврале 1873 г, Достоевский писал М П Погодину « роятся в голове и слагаются в сердце образы повестей и романов Задумываю их, записываю, каждый день прибавляю новые черты к записанному плану и тут же вижу, что все время мое занято журналом, что писать я уже не могу больше и прихожу в раскание и в отчаяние» (291, 262) Однако эти наброски художественных произведений 1873 г не сохранились Стоит отметить, что в подготовительных материалах к роману «Под росток», генетически связанному с замыслом «Жития великого грешника», находим такую запись «Подросток поражается легендой Алексея человека Божия, которой он никогда не слышал еще» (16, 232, запись датируется ноябрем 1874 г) Об отражении мотивов «Жития Алексея человека Божия» и особенно духовного стиха об этом герое в «Братях Карамазовых» см *Ветловская В Е* Поэтика романа «Братья Карамазовы» Л, 1977 С 168 и след

С другой стороны, Алексей человек Божий упоминается среди подготовительных материалов к первым главам «Дневника писателя» 1873 г «Генерал, поющий Алексея Божия человека» (21, 295, «Алексей человек Божий, генерал, женщина выше тургеневской» (21, 296, обе записи датируются декабрем 1872 г) Поскольку в «Дневнике писателя» 1873 г этот замысел не был реализован, судить о его содержании затруднительно

⁴ 21 января 1873 г Достоевский был избран в члены Славянского благотворительного комитета (Петербургское отделение)

⁵ Такое распоряжение было сделано, см, например, письмо Достоевского ме транпажу Александрову от 28—30 сентября 1873 г (291, 305)

⁶ Статья О гимназии княгини Оболенской // Гражданин 1873 11 февр № 7

Т И Филиппов — Достоевскому
15 сентября (1873 г?) Петербург

Многоуважаемый Федор Михайлович!

Я ночевал в Петергофе и оттуда проехал в Контроль, ¹ письмо же Ваше нашел уже по возвращении домой, следов(ательно) в 6-м

часу А теперь всего седьмой, и тем не менее вот Вам мой вклад, буде только он годится.

Душою преданный Вам Т. Филиппов

15 сент⟨ября⟩.

Печатается по подлиннику ИРЛИ, № 29 883

Ответ на неизвестное письмо Ф М Достоевского от 14—15 сентября 1873 г Датируем предположительно 1873 г по следующим соображениям Основной корпус писем Филиппова Достоевскому (12 из 13 датированных) относится к 1873—первой половине 1874 г и преимущественно имеет аналогичный характер Из содержания письма можно заключить, что Филиппов посылает Достоевскому какой-то *срочно написанный* по его просьбе материал, что могло иметь место только в период редактирования Достоевским журнала «Гражданин» (январь 1873—апрель 1874), ср подобные письма Филиппова Достоевскому от 6 июня и 27 сентября 1873 г и от 24 января 1874 г Лит наследство М, 1934 Т 15 С 150—156

О каком материале идет речь, сказать затруднительно, так как, задержавшись с ответом, к очередному (38 му) номеру «Гражданина» Филиппов, видимо, уже не успевает журнал выходил по понедельникам, и вечером 15 сентября, в субботу, он должен был уже находиться в типографии в наборе Атрибуция авторства статей в «Гражданине» (в силу их преобладающей анонимности) представляет очень серьезную и сложную проблему, см об этом *Виноградов В В* 1) Проблема авторства и теория стилей М, 1961 С 487—611, 2) Из анонимного фельетонного наследия Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике Л, 1972 С 185—211, Комментари к публикации Записной тетради Достоевского 1872—1875 гг // Лит наследство М, 1971 Т 83 С 325—348, а также Примечания в т 21 «Полного собрания сочинений» («Дневник писателя» 1873 г, статьи и заметки 1873—1878 гг) Укажем, что в № 40 «Гражданина» (от 1 октября 1873 г) напечатана статья Т И Филиппова «Насилие, оказанное афинскому синоду министерством церковных дел», но так как работа над ней продолжалась вплоть до последних чисел сентября (см письмо Филиппова Достоевскому от 27 сентября 1873 г Лит наследство Т 15 С 154, а также письмо Достоевского М А Александрову от 28—30 сентября 1873 г и примечания к нему — 291, 305, 516), 15 сентября эта статья еще не могла быть послана Филипповым Достоевскому

¹ Т е на службу, см биографическую справку в примеч к предыдущему письму

Вл С. Соловьев — Достоевскому
23 декабря 1873 г Петербург

Милостивый государь многоуважаемый
Федор Михайлович,

собирался сегодня заехать повидаться с Вами, но, к величайшему моему сожалению, одно неприятное и непредвиденное обстоятельство заняло все утро, так что никак не мог заехать.

Вчера, когда Н. Н. Страхов нашел Вашу записку на столе,¹ я догадался, что это Вас я встретил на лестнице, но по близорукости и в полумраке не узнал. Надеюсь еще увидеться, вероятно осенью буду в Петербурге.²

С глубочайшим уважением и преданностью остаюсь
Ваш покорный слуга
Вл. Соловьев.

Передайте мое почтение Анне Григорьевне.
23 дек⟨ября⟩ 73.

Печатается по подлиннику ГБЛ, ф 93 П 8 120⁶ (в 30₁, 440 шифр указан ошибочно)

Владимир Сергеевич Соловьев (1853—1900) — философ, поэт, публицист и критик Из сохранившихся пяти писем Соловьева к Достоевскому опубликовано лишь одно от 24 января 1873 г., позволяющее уточнить дату знакомства писателей — начало 1873 г (Лит наследство М, 1971 Т 83 С 331) В этом письме, к сожалению не прокомментированном публикатором, Вл С Соловьев, познакомившийся с программой «Гражданина» и с первоначальными главами «Дневника писателя» (он особо отмечает № 1 и 4 «Гражданина», где были опубликованы главы «Вступление», «Старые люди» и «Влас») и заключивший, «что направление этого журнала должно быть совершенно другим, чем в остальной журналистике», предлагал Достоевскому свой «краткий анализ отрицательных начал западного развития», приписывая «этому маленькому опыту только одно несомненное достоинство, именно то, что в нем господствующая ложь прямо названа ложью и пустота — пустотою» В «Гражданине» статья Вл Соловьева, являющаяся, по всей вероятности, частью его магистерской диссертации «Кризис западной философии Против позитивизма» (М 1874), не появилась, но молодой философ заинтересовал Достоевского А Г Достоевская вспоминала, что в зиму 1873 г «нас стал посещать Владимир Сергеевич Соловьев, тогда еще очень юный, только что окончивший свое образование Сначала он написал письмо Федору Михайловичу, а затем, по приглашению его, пришел к нам Впечатление он производил тогда очаровывающее, и чем чаще виделся и беседовал с ним Федор Михайлович, тем более любил и ценил его ум и солидную образованность» (*Достоевская А Г Воспоминания М, 1971 С 254*) С В Белов, не доверяя Анне Григорьевне, считает, что в воспоминаниях речь идет о Всеволоде Соловьеве, а с Вл Соловьевым Достоевский более тесно сошелся после 1877 г (Там же С 460) Однако публикуемое нами письмо Вл Соловьева к Достоевскому от 23 декабря 1873 г свидетельствует об уже установившихся между корреспондентами близких дружественных отношениях В июне 1873 г, советуя Селевиной прочитать всего Достоевского, Соловьев заявляет «Это один из немногих писателей, сохранивших еще в наше время образ и подобие Божие» (Ф М Достоевский Статьи и материалы Сб 1/Под ред А С Долинина Пб, 1922 С 159) В 1874 г имя Вл Соловьева как автора статьи «Несколько слов о настоящей задаче философии» появляется на страницах «Гражданина» (№ 48) Достоевский следит за полемикой, которая возникла в 1875 г в связи с выходом книги Соловьева «Кризис западной философии» (см 15, 443—444)

Весной 1877 г, когда Соловьев на некоторое время поселяется в Петербурге, между писателями устанавливаются особо близкие отношения Как убедительно показал И Л Волгин (Лит наследство М, 1973 Т 86 С 61—62), Достоевский пишет о Соловьеве («Один из наших молодых ученых») в майско-июньском номере «Дневника писателя» за 1877 г (25, 122), о близости философско-религиозных воззрений обоих писателей свидетельствует письмо Достоевского Н П Петерсону от 24 марта 1878 г (30₁, 14) В марте—апреле 1878 г Достоевский посещает лекции Соловьева «О Богочеловечестве», а в июне состоялась их совместная поездка в Оптину пустынь, во время которой Достоевский изложил Соловьеву «главную мысль» и план целой серии задуманных им романов (*Соловьев Вл С Собр соч СПб, 1912 Т 3 С 197*), из которых был написан лишь один — «Братья Карамазовы» По свидетельству А Г Достоевской, юношеский образ Вл Соловьева некоторыми своими чертами повлиял на создание облика Алеши (см *Достоевская А Г Воспоминания С 323*)

После смерти Достоевского его вдова поддерживала переписку с Соловьевым Она писала в комментариях к письмам философа, обращенным к ней «Вл С Соловьев принадлежал к числу пламенных поклонников ума, сердца и таланта моего незабвенного мужа и искренно сожалел о его кончине Узнав, что в память Ф М предполагается устройство народной школы, Владимир Сергеевич выразил желание содействовать успеху устраиваемых для этой цели литературных вечеров Так он участвовал в литературном чтении 1 го февраля 1882 года, затем в следующем году, 19 го февраля произнес на нашем вечере в пользу школы (в зале Городского Кредитного общества) речь, запрещенную министром и, несмотря на запрещение, им прочитанную, и имел у слушателей колоссальный успех Предполагал Вл Серг участвовать в нашем чтении и в 1884 году, но семейные обстоятельства помешали ему исполнить свое намерение По поводу устройства этих чтений мне пришлось

много раз видется и переписываться с Вл Соловьевым, и я с глубокою благодарностью вспоминаю его постоянную готовность послужить памяти моего мужа, всегда так любившего Соловьева и столь много ожидавшего от его деятельности, в чем и мой муж и не ошибся А Д» (ГБЛ, ф 93, II 8 121)

Письма Вл С Соловьева к А Г Достоевской дополняют сведения о его размышлениях при подготовке к выступлениям о писателе, составившим впоследствии его книгу «Три речи в память Достоевского» (М, 1884) Так в 1883 г, обсуждая возможный день проведения заседания, посвященного Достоевскому, Соловьев советует провести его 19 февраля, чтобы «связать память Федора Михайловича с днем освобождения, то есть годовщину духовного представителя России в царствование Александра II с годовщиной важнейшего события в этом царствовании» (письмо от 7 февраля 1883 г) В следующем письме он подробно излагает программу своего выступления «Содержание предполагаемого чтения в кратких словах следующее связь между деятельностью Достоевского и освободительным актом прошлого царствования С высвобождением из внешних рамок крепостного строя русское общество нуждается во внутренних духовных основах жизни Эти основы угадываются и ещяются Достоевским Настоятельность так называемого общественного идеала (внешнего) Возникший в русском обществе вопрос что делать? Ложный и истинный смысл этого вопроса, общественная жизнь зависит от нравственных начал, а они невозможны без религии, а религия истинная невозможна без вселенской Церкви Положительная задача России, вытекающая из этих оснований Заключительное суждение о Достоевском По этой программе можно сказать ужасно много, между прочим и о самоубийствах — не знаю как все это выйдет» (письмо от 11 февраля 1883 г) Извещая Анну Григорьевну о выходе своей книги о Достоевском, Соловьев писал «Я думаю Федор Михайлович был бы доволен моей книжкою первая речь (вновь написанная) кажется удалась, а с ней и остальное выигрывает и вместе выходит нечто цельное» (письмо от 6 марта 1884 г)

¹ Записка Достоевского к Н Н Страхову от 22 декабря 1873 г не сохранилась В «Списке несохранившихся и найденных писем за 1873 г» отсутствует

² Сведений о встречах Достоевского с Вл С Соловьевым осенью 1874 г нет

А. М. — Достоевскому.
9 февраля 1876 г. Петербург

9 февраля СПб

Милостивый государь,
Федор Михайлович.

Мое письмо к Вам совершенное безумие: я не знаю Вас, я Вас никогда не видала, даже не искала случая увидеть, хотя, конечно, могла бы, я видела только Ваш портрет, превосходной кисти, правда, я ходила для него несколько дней сряду в Академию.¹ Это было уже давно, 4 года, кажется, как я не видала его, да и нет нужды: до сих пор впечатление так свежо, как будто я вижу его перед глазами Я не помню отзывов о сходстве или несходстве его, но я убеждена, что он похож; я вижу в нем Вашу душу, внутреннее сходство, таким именно Вы должны быть. Вы, конечно, заметите в этих словах воровство у Вас же:² но это иначе и не может быть, я целиком сошла со страниц Ваших произведений Я тоже Ваше произведение и подобие Во многих, во всех почти Ваших типах я узнаю то себя, то Вас Позвольте заимствовать у Вас еще одну фразу. «Мы с вами одного безумья люди».³ Конечно, это сильная дерзость — сравнивать себя с Вами. Вы — знаменитость, талант, великий ум, даже более, но не смею высказывать всего, чтоб не походило на лесть, я — ничто, я

даже не романистка, не студентка, не акушерка, даже не благотворительница; я просто очень несчастный человек из породы неудачников, только очень сильно чувствующий. Уже давно, с самой первой молодости я стою на распутье не двух, а целых десятков дорог; случай или собственная воля толкают то на ту, то на другую, но не сделаешь и десяти шагов, как начинаешь раздумывать: нет, это не настоящая, надо идти по другой, а там опять то же, и не подвигаешься таким образом ни на шаг. Сегодня готов отдать последнюю каплю крови за «меньшого брата», а завтра увлекаешься всеобщим стремлением к наживе и думаешь только о том, как бы урвать кусок. — Но Вам, конечно, нисколько не интересно, что я за человек, и не для того я начала писать Вам, чтобы многоглагольствовать о себе. Я хотела Вам выразить свое сочувствие, свое глубокое уважение, свое благоговение перед Вами, перед Вашим талантом, умом, сердцем. Зачем понадобилось это выражение? Не знаю, но мне кажется, что у Вас бывают часто ужасно тяжелые минуты в жизни, не легко она должна проходить у Вас, хотя, конечно, внешних обстоятельств Вашей жизни я почти не знаю, кроме некоторых весьма известных фактов. Сужу я только по Вашим произведениям, я сжилась с ними, полюбила и привыкла узнавать в них Вас. — Самые произведения Ваши, доставляя Вам множество почитателей, возбуждают в то же время и бессмысленные глумления. Вчуже противно читать и слушать, как люди, не стоящие Вашего мизинца, вдобавок не понимающие и не способные понять Вас, осуждают Вас и подсмеиваются над Вами с высоты своего пошлого, тупого, дальше своего носа ничего не видящего самодовольства. Или какой-нибудь «Заурядный читатель», третирующий Вас снисходительно-покровительственно.⁴ Для Вас, конечно, такие критики должны казаться чрезвычайно комичными. Но не всегда человек настроен смеяться, бывает совсем противоположное, мрачное настроение, и тогда уже не смех, а злобу, негодование, горечь должно возбуждать такое бестолковое лаянье. И вот тогда-то трогает сочувствие всякого живого существа, даже ласка бессловесного животного смягчает несколько сердце. Если мое письмо застанет Вас в такую минуту и пробудит в Вас доброе чувство, если Вы даже просто рассмеетесь его глупости и на минуту забудете горе, я буду довольна. Я не ожидаю от Вас ответа, конечно. Вам не следует останавливаться ни для того, чтобы бросить камнем в каждую лающую на Вас собаку, ни для того, чтобы погладить собаку, приласкавшуюся и лизнувшую Вам руку. Я даже не подписываю своей фамилии, чтобы Вы не увидели в моем письме какой-нибудь задней мысли. Это просто уста глаголют и рука пишет от «избытка чувств».

Прочитав письмо, я вижу, что оно бред и дикость и что совсем не то и гораздо более я хотела сказать, но боюсь и этим надоесть Вам, боюсь, что сама, начав обдумывать, не решусь послать его, пусть же идет оно, как вышло, ведь я пишу не для рисовки. Вот что, между прочим, я хотела сказать. Я не прошу у Вас ответа, но это для многих интересный вопрос. Займитесь им в Вашем «Дневнике», и Вы окажете услугу многим. Что делать и куда идти такой

женщине, как я (а подобных бездна). У меня есть сила, здоровье, молодость еще и энергии еще немного сохранилось, а увлечения так и очень много, есть и желание работать, есть и познания кой-какие, нет только, главное, инициативы и мало веры.⁵

И еще хотела сказать, что если б понадобился Вам человек вполне преданный, до фанатизма, готовый для Вас на все, в огонь и в воду, на преступление, на подвиг, то располагайте мною, кликните меня.

А. М.

Печатается по подлиннику ИРЛИ, № 29 928

Автор письма неизвестен Однако письмо чрезвычайно характерно для целой группы читателей «Дневника писателя», среди которой большинство составляли молодежь и женщины, необычайно сочувственным отношением к Достоевскому и стремлением обращаться к нему за разрешением основных жизненных вопросов Видимо, имея в виду письмо А М и многие ему подобные, Достоевский отметил в майском выпуске «Дневника писателя» «„Дневник писателя“ дал мне средство ближе видеть русскую женщину, я получил несколько замечательных писем меня, неумелого, спрашивают они „что делать?“ Я ценю эти вопросы и недостаток умения в ответах стараюсь искупить искренностью» (23, 28)

¹ Речь идет о портрете Достоевского кисти В Г Перова, созданном в 1872 г по заказу П М Третьякова и выставленном в Петербурге на передвижной выставке в декабре 1872 г См Лит наследство М, 1973 Т 86 С 122—123

² А М пересказывает мысль Достоевского, высказанную им в статье «По поводу выставки», вошедшей в «Дневник писателя» 1873 г «Портретист () знает на практике, что человек не всегда на себя похож, а потому и отыскивает „главную идею его физиономии“, тот момент, когда субъект наиболее на себя похож В умении приискать и захватить этот момент и состоит дар портретиста» (21, 75)

³ Фраза эта из романа «Подросток» См 13, 417

⁴ Заурядный читатель — псевдоним А М Скабичевского (1838 — 1910), критика народнической ориентации, сотрудника газеты «Биржевые ведомости», журнала «Отечественные записки», впоследствии — «Русского богатства» и др Выступал с критикой Достоевского с демократически-народнических позиций Возможно, автор письма имеет в виду статью Заурядного читателя «О г-не Достоевском вообще и о романе его „Подросток“» (Биржевые ведомости 1876 9 янв № 8, см 17, 353—354), а также его критический отклик на выход январского выпуска «Дневника писателя» на 1876 г (Биржевые ведомости 1876 6 февр № 36, см 22, 291 и 295—296)

⁵ К вопросу о роли женщины в современном русском обществе Достоевский не раз обращался в «Дневнике писателя» на 1876 г Возможно, что откликом на письмо А М является ряд высказываний во второй главе майского выпуска «Дневника писателя», вызванных также и рядом других материалов «Одна несоответственная идея», «Несомненный демократизм Женщины» (23, 24, 27—28), «Опять о женщинах» в июньском выпуске (23, 51—53) и др

Дм В Карташов — Достоевскому
10 мая 1876 г. Дмитровск

Милостивый государь
Федор Михайлович.

В нашей современной гнилой прессе Вы являетесь как Древний Пророк (ради правды не подумайте, что это сравнение сделано для красоты слога). Когда печатное наше слово обличало до опозления, Вы один стали, вне его направления, с своим Дневником

Первый номер Вашего Дневника с самой первой страницы показал нам всю чистоту Ваших намерений; мы сочувственно отнеслись к Вашей глубокой симпатии к народу, к семье и к детям, как основанной на идее вечного ученья. Разбор речи Спасовича² произвел у нас потрясающее впечатление; но простите за откровенность: Вы много дали места г-ну Авсеенке;³ для ответа ему Вы пред этим достаточно высказались за Народный Идеал; если же отвечать самозванным публицистам на все те плевки, какими они одолжают народ, то тесны будут пределы Вашего Дневника. Вы хорошо сделали, что номер дневника ограничили 1—2-мя листами; это самое (конечно при содержании) ставит нас в невольное уважение к каждой его строке, и мы его прочитываем как страницы Св. Писания (опять не для красоты слога). И поэтому просим Вас — обходите, пожалуйста, Авсеенко с братиею.

С чувством глубочайшего омерзения прочитали мы дело Каировой;⁴ это дело, как фокус объектива, всецело выразило собою картину утробных инстинктов, для которой главное действующее лицо (Каирова) формировалось путем культурной подготовки: мать во время беременности вдалась в пьянство, отец был пьяница, родной брат от пьянства потерял рассудок и застрелился, двоюродный брат зарезал свою жену, мать отца была сумасшедшая — и вот из этой-то культуры вышла личность деспотическая и необузданная в своих утробных пожеланиях; обвинительная даже власть стала в недоумение перед этой личностью — и дала себе вопрос: не сумасшедшая ли она? — Эксперты частью положительно это отрицали, а частью допустили возможность сумасшествия, но не лично в ней, а в ее поступках. Но сквозь всего этого процесса проглядывает не сумасшедшая, а женщина, дошедшая до крайних пределов отрицания всего святого; для нее не существует ни семьи, ни прав другой женщины — не только на мужа, но и на самую жизнь, но все для одной только ее и ее утробных похотей.

Ее оправдали, может быть, как сумасшедшую, это еще слава Богу! По крайней мере нравственная распушенность отнесена не к прогрессу ума, а к разряду «психических болезней».

Но в «нижнем помещении публики, занятом исключительно дамами, слышались аплодисменты» («Биржев(ые) вед(омости)»)⁵. Чему аплодисменты? — Оправданию сумасшедшей, или торжеству расхोлившейся страстной натуры, или цинизму, проявленному в лице женщины? . . .

Рукоплещите, дамы! рукоплещите, жены, матери! да им не рукоплескать, им плакать надобно при таком поругании идеала женщины: Каировой женщина поругана публично, она низведена ей до уровня помойной ямы. И ей рукоплещут женщины!⁶

Неужели Вы обойдете это молчанием?

С чувством искреннего уважения имею честь быть Вашим, милостивый государь, покорнейшим слугою

Д. Карташов.

10 мая 1876 г.
Рядогошь.

На конверте

В С.-Петербург
Его высокоблагородию
Федору Михайловичу
г. Достоевскому
Греческий проспект, подле Греческой церкви, д. Стру-
бинского. Кварт. № 6-й.

Печатается по подлиннику ИРЛИ, № 29 737

На почтовом штемпеле — Дмитровск (уездный город Орловской губернии)

Письмо Д В Карташова было процитировано Достоевским в майском выпуске «Дневника писателя», глава первая, подглавка I «Из частного письма» (23, 5) и таким образом как бы послужило толчком к разбору «дела Каировой» в последующих статьях выпуска Кроме того, письмо Карташова стало поводом к размышлению о «новом слове», послышавшемся из нашей провинции Во II подглавке выпуска «Областное новое слово» Достоевский, включившийся в полемику о провинциальной печати, которая была частью большой и многолетней дискуссии о различных принципах устройства России (федеративном или централизованном), отметил «Это письмо из провинции есть письмо частное, но замечу здесь к слову, что наша провинция решительно хочет зажить своеобразно и чуть ли не эмансипироваться от столиц совсем» (23, 6) Основанием для такого суждения было, конечно, не столько внимание Карташова к делу Каировой, сколько выраженное в его письме коллективное суждение группы читателей о «Дневнике писателя», суждение, которое Достоевский, конечно же, не мог воспроизвести, но не мог и не учитывать как мнение определенного круга провинциальной публики

¹ Неточная цитата из стихотворения М Ю Лермонтова «Пророк» (1841) У Лермонтова

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья

² Имеется в виду вторая глава февральского выпуска «Дневника писателя», посвященная разбору судебного слушания дела С Л Кроненберга (у Достоевского — Кронеберга), обвинявшегося в истязании своей семилетней дочери III подглавка — «Речь г-на Спасовича Ловкие приемы» — содержит анализ речи адвоката В Д Спасовича (см 22, 57—63)

³ Вся первая глава апрельского выпуска «Дневника писателя» посвящена по лемике с писателем и критиком В Г Авсеенко (см 22, 103—119 и 370—381)

⁴ Дальнейший текст письма, с некоторыми пропусками, Достоевский привел в начале майского выпуска «Дневника писателя» и откликнулся на призыв Д Карташова, посвятив разбору «дела Каировой» первую главу майского выпуска

⁵ В газетных отчетах сказано «В нижнем помещении публики, занятом исключительно дамами, послышались рукоплескания, которые тотчас же были заглушены дружным шиканьем остальной части публики» (Биржевые ведомости 1876 30 апр № 118)

⁶ Фраза «Каировой женщина поругана публично ~ И ей рукоплещут женщины!» — в тексте «Дневника писателя» опущена, что отмечено Достоевским «(NB Здесь опускаю несколько слишком уже резких строк)»

Аноним — Достоевскому
17 мая 1876 г. Петербург

Милостивый государь
Федор Михайлович.

Через час по столовой ложке. Но я скоро замолчу! Вы же долго еще будете жить. Вы не удивляйтесь такой надоедливости. Ей-Богу, мне дорога жизнь, дорог каждый шаг, где видна жизнь. — А *нашу* жизнь никто лучше Вас не распознал. — У меня есть два брата: один европеец — человек практичный; другой русский — человек теории, профессор и проч. И обоих этих братьев объяснили мне Вы. Поймите же, что я имею право Вас любить.

Опять-таки

Ваш Читатель.

Прощайте!

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, № 29 943.

Дата и место написания устанавливаются на основании почтового штемпеля на конверте.

Автор письма неизвестен. На основании некоторых деталей («...не удивляйтесь такой надоедливости», «Опять-таки Ваш Читатель») можно думать, что он уже раньше писал Достоевскому, но его предыдущее письмо или письма до нас не дошли. Судя по очень неровному почерку, письмо могло быть написано человеком, находящимся в постели, на что указывает и содержание его. Возможно, автор собирается кончить жизнь самоубийством и принял яд или тяжело болен и считает себя обреченным.

Сведения о двух братьях — «европейце» и «русском», являющихся как бы противоположностью один другому и отличных от автора письма, третьего брата, — могли послужить для Достоевского одним из толчков к зарождению замысла «Братьев Карамазовых».

Неизвестный — Достоевскому
9 июня 1876 г. Петербург

9-го июня. Среда
С.-Петербург.

Милостивый государь
Федор Михайлович!

Позвольте утрудить Вас прочтением этих строк, которые я пишу в роковое для меня время, когда бы, казалось, незачем и писать, но я вчера прочел Ваш майский № Дневника и там нашел несколько строк, относящихся к моему теперешнему состоянию и к моей, вчера же, только что принятой решимости. Вы в главе «Одна несоответствующая идея»¹ говорите: «Есть, наконец, и парадоксалисты, иногда очень честные, но большею частью бездарные; те, особенно если честны, кончают непрерывными самоубийствами» и далее: «Русская земля как будто потеряла силу держать на себе людей».² Не знаю, как другие, но я себя парадоксалистом не считаю, однако большинство знающих меня считают парадоксами

мои убеждения или большую их часть. Например, Вы вот упомянули слово: *независимость*.³ Я этой идеи, этого понятия, как не вытекающего из сути вещей, как не имеющего почвы и *raison d'être*⁴ — вовсе не признаю. Это отвлечение и отвлечение невозможное. Где она, независимость? Что есть независимость? Все одно за другое цепляется, одно другому подчиняется — независима только одна та сила, сила бытия и необходимости, т(о) е(сть) то, что одни называют Богом, другие клеточкой, третьи неизвестным, недоступным духом — одним словом «*Великая Тайна*». Но тайна и останется тайной, а в этом-то именно и заключается весь смысл нашего существования, весь цикл условий, в котором стоит мир. Вы видите, что атеизм (по крайней мере, так понимают его),* но прошу Вас, не относитесь к этому слову с предвзятыми идеями и даже чувствами, так как в Вас, как в христианине и глубоко христианине, чувство всегда идет вперед. . . Мне хочется лишь спросить Вас, прав ли я или нет, и для этого скажу предварительно два слова о себе. Я не мыслитель, я даже необразованный человек. Я был в учил(ище) Правоведения, что, кроме легкомыслия и пошлости, можно было оттуда вынести? (Не говорю о той условной, специальной и мизерной честности, о которой много кричали в былое время — она кое-что микроскопическое, но все-таки сделалась, хотя с формальной, поверхностной точки зрения). Дух воспитания был скверный, нравственная сторона безобразна колоссально! Поощрялись мелкие, жалкие стремления, порывания к отличиям, лакейство и вместе с тем ублюбочное самомнение. Преподавание (при мне) шло плохо. Кое-кто кое-как и кое о чем читал. Взяли было *Павлова*⁵ (профессора ученого и человека великолепного), да сейчас же и прогнали — зараза, мол! Обращение пожарного майора, Директора, ученого автора блистательной монографии о русском государственном цвете, и всей свиты его — было недостойное. Розги (при мне, повторяю) были не только акцимой, но каждую субботу появлялись в виде правильной строевой, так сказать, и неизбежной дёрки. И так далее, и т. д.! Кажется, не ахти какое воспитание и образование. Я был уже во 2-м классе (на предпоследнем курсе), когда вследствие необдуманной и, конечно, ненужной и глупой дерзости должен был оставить этот храм будущих жрецов Фемиды. И вот сперва судьба бросила меня на службу, но там я не ужился тоже. Отвратительное домашнее воспитание и школьная выправка приносили свои плоды: легкомыслие, отсутствие принципов, задач, непонимание полное как себя, так и вообще *смысла жизни!* . . Не ужившись на противном мне бюрократическом поприще, я попробовал прожить несколько лет в деревне, занимаясь хозяйством, природой и чтением. Я уже начал чувствовать прилив новых ощущений и даже силу какую-то. Я стал читать критически. . . *Ренан* прельстил меня, *Милль* был глубоко симпатичен, *Бокль* открывал мне смысл истории, но *Дарвин*, вот кто все во мне перевернул, весь строй, все

* Так в подлиннике.

мысли — я упивался этой новой, ясной и, главное, положительно-точной картиной мира! Я сделался другим человеком. *Фейербах* докончил в области духа то, что *Дарвин* начал в области фактов. Я потерял чувство (т<о> е<сть> религию), но приобрел мысль и убеждение.⁶ Однако случай меня в жизни не баловал. Целым рядом несчастно сцеплявшихся обстоятельств (уж конечно, не без вины и ошибок с моей стороны) — я дошел до безысходного положения, я так ловко устроился, что пришлось убедиться, что я лишний человек, дурная, сорная трава, не опора, а бремя для семьи (а у меня 3-ое детей — вот кого жалко покинуть, а надо). Я здраво, математически верно определил безысходность положения и весь вред моего существования и решился умереть (семья, понятно, обеспечена более или менее — да и помощь ей и нравственная и физическая тоже обеспечена). Как Вы полагаете: не тяжело ли земле носить таких субъектов? . Поветрие самоубийства может быть лишь между гимназистами, жалкими, слабыми девушками да еще между мучениками-пролетариями, — но самоубийство — результат всестороннего обсуждения всех шансов, самого смысла жизни и своего собственного я — это не преступление и даже не ошибка, это — право. И в истории бывали примеры самоубийств, логически необходимых, поражающих свою грандиозностью (напр<имер> Николай I. — Узкий политик, деспот, что угодно, но характер цельный, выдержанный, — *chevalies de ses idées!*⁷ — до конца себе верный. — Увидел он, что стал невозможен, и предпочел смерть уступкам и унижению в своих верованиях и убеждениях. — Тип цельный, повторяю, и смерть его — великая картина!). Куда хуже эти водянистые, размазанные черты, которые мы видим в основе всех нынешних дел. Правая рука дает, а левая отнимает украдкой. Даны великие реформы, а главное, то, без чего реформы не стоят ни гроша, то, что должно предшествовать политическим правам народа, — то не дано! Я разумею настоящие, свободные и обязательные народные школы, а не à la граф Толстой (министр),⁸ не с дворянской стражей. (Волка стеречь овец не ставят!) Оттого-то долго еще людей не будет, и дело будет идти вкрявь и вкось! Судьи не умеют вопроса поставить, присяжные лишены концепции и смелости, неумелы и робки. Адвокаты — разбойники и шулера. Гадко! а земства? а дума? а община? Где единодушие, где смелая и честная правда? Где понимание своего дела? Все идет ощупью, шатко, путаясь, кое-как, неуверенно и лишь с трепетом справляясь, время от времени: так ли сказано в *реформ-указе?* Да, гадко и скверно, м<илостивый> г<осударь>, и в будущем сколько еще горя, ошибок и бедствий! И жить-то на Русской земле нельзя, уж лучше Батый, Иоанн IV, все что угодно, а не эта двуличная, полицейско-либеральная комедия, без людей и принципов! Бежать надо, и многие бегут. Была бы возможность, пошел бы умирать к боснякам,⁹ но — не имея возможности — решился покончить с земным, беру маленькую и миленькую игрушку, поиграю ею одно мгновение и всему конец! Несколько дней и осталось для деловых, необходимых распоряжений, и потому, если хотите и найдете время,

напишите словечко. Я Вас очень полюбил и уважаю, даром что Вы мистик, но Вы — честная душа, а много ли таких? Делайте свое дело — человечество Вас не забудет. Поверите ли, я в дверях могилы, а на сердце стало тихо, мирно и ясно! В мать-природу иду. Из нее и в нее. Вот и Тайна! Не она ли?

Уважающий Вас N. N

P. S. Если соблаговолите ответить, то немедленно, время дорого. Адрес: С-Петербургский почтамт, post restante — г-ну X. Y. Z. с девизом: «От веры к неверию» или лучше: «*Ответ на исповедь*».

Печатается по подлиннику ИРЛИ, № 29 956

Судя по сохранившемуся конверту, письмо, не заставшее Достоевского в Петербурге, было переслано ему по почте в Старую Руссу и дошло до адресата 12 июня 1876 г

Среди июньских записей в тетради 1876 г Достоевский отметил: «Письмо самоубийцы» (24, 223)

Достоевский, по-видимому, ответил на письмо X Y Z, однако сведений об этом не сохранилось. Возможно, что «письмо самоубийцы» вызвало у Достоевского желание еще раз обратиться к теме самоубийства и поспорить со своим корреспондентом в июльско-августовском выпуске «Дневника писателя». В записной тетради 1876 г, где зафиксированы разные программы содержания этого выпуска, есть и такая запись

«Глава 3-я ПАРАДОКСАЛИСТ ПУТАНИЦА МНЕНИЙ

Слово я есть до того великая вещь, что бессмысленно, если оно уничтожится. Тут не надо никаких доказательств. Всякое доказательство несоизмеримо. Мысль, что я не может умереть, — не доказывается, а ощущается. Ощущается как живая жизнь» (24, 234)

Замысел этот не был реализован, однако, несомненно, письмо X Y Z осталось в сознании Достоевского и послужило материалом, наряду с другими источниками, для дальнейших рассуждений писателя на подобные темы

¹ Статья Достоевского называется «Одна несоответственная идея» «Дневник писателя» на 1876 г, майский выпуск, глава вторая, подглавка II

² Цитаты из статьи «Одна несоответственная идея», см 23, 24

³ О «самой высшей независимости» или «полной независимости духа» Достоевский заговорил в конце I подглавки второй главы майского выпуска «Нечто об одном здании Соответственные мысли» (23, 23—24) и продолжил этот разговор в подглавке «Одна несоответственная идея» «Я сказал, однако, сейчас „независимость“? Но любят ли у нас независимость — вот вопрос. И что такое у нас независимость? Есть ли два человека, которые бы понимали ее одинаково, да и не знаю, есть ли у нас хоть одна такая идея, в которую хоть кто-нибудь серьезно верит?» (23, 24)

⁴ raison d'être — разумное основание, смысл (франц.)

⁵ Вероятно, имеется в виду Платон Васильевич Павлов (1823—1895), известный историк и общественный деятель, автор работ по русской истории XVI—XVII вв. Был профессором в Московском и Киевском университетах, в 1859 г переведен в Петербург, а в 1861 г избран профессором Петербургского университета. Однако в 1862 г был выслан в Ветлугу за публичную лекцию о тысячелетии России. Блестяще начавшаяся научная карьера Павлова была прервана в самом ее расцвете. Вернувшись из ссылки в 1866 г, Павлов преподавал статистику в Петербурге, а затем уехал в Киев. Видимо, приглашение его в училище Правоведения относится к 1860 или 1861 г.

⁶ Ренан Жозеф-Эрнест (1823—1892) — французский писатель, историк и филолог-востоковед. Как и Д. Ф. Штраус (1808—1874), в ряде своих трудов Ренан критически исследовал Новый Завет и доказывал, что Иисус Христос был исторической личностью, а не Сыном Божиим. Об отношении Достоевского к Ренану см *Кийко Е. И. Достоевский и Ренан* // Достоевский. Материалы и исследования Л., 1980 Т 4 С 106—122

Милль Джон Стюарт (1806—1873) — английский философ-позитивист и экономист. Главный социологический труд его — «Основания политической экономии» (пер Н Г Чернышевского), имеющий некоторую социалистическую окраску, оказал большое влияние на русскую экономическую школу. В книге Милля «О подчиненности женщин» затронут женский вопрос.

Бокль Генри Томас (1822—1862) — выдающийся английский историк. Главный труд его — «История цивилизации в Англии» (1858—1861). Бокль установил, что развитие человечества происходит на основании объективных законов, подобно тому, как на основании объективных физических законов происходит развитие в мире природы.

Дарвин Чарльз Роберт (1809—1882) — основоположник научной теории органического мира. Главный труд его «Происхождение видов» вызвал широкий резонанс в мировой, в том числе и русской, науке и публицистике.

Фейербах Людвиг (1804—1872) — немецкий философ материалист, произведший «переворот в области метафизических идей» (*Анненков П В Литературные воспоминания М, 1960 С 274*) в сознании русских мыслителей уже в 1840-е гг. Материализм Фейербаха стал философской основой для развития социалистических идей в русском обществе (там же).

Весь этот пассаж корреспондента Достоевского с перечислением имен особо чтимых им авторов является невольной или, напротив, осознанной полемикой с Достоевским. В «Дневнике писателя» 1873 г в статье «Одна из современных фальшей» (Гражданин 1873 10 дек № 50) Достоевский, говоря об отрицательном воздействии атеизма и материализма на нашу идейную молодежь, писал: «Заметьте, господа, что все эти европейские высшие учителя наши, свет и надежда наша, все эти Милли, Дарвины и Штраусы преудивительно смотрят иногда на нравственные обязанности современного человека < > Вы засмеетесь и спросите к чему вздумалось мне заговорить непременно об этих именах? А потому, что трудно и представить себе, говоря о нашей молодежи, интеллигентной, горячей и учащейся, чтоб эти имена, например, миновали ее при первых шагах ее в жизни» (21, 132). Подробнее об отношении Достоевского к Миллю и Дарвину см 21, 457.

⁷ chevalies de ses idées — рыцарь идеи (*франц*)

⁸ Речь идет о министре народного просвещения гр Д А Толстом (1823—1889), стороннике классического образования, проведшем в 1871 г реформу среднего образования и утвердившем 30 июля 1871 г новый гимназический устав, согласно которому только окончившие гимназический курс с двумя древними языками имели право поступать в университет. В 1874 г Толстой издал положение о начальных училищах, для надзора за которыми были учреждены должности инспекторов.

⁹ Намек на освободительную борьбу балканских славян против Турции. Босняки — жители Боснии, славянской провинции, находившейся под властью Турции.

Дм. В. Карташов — Достоевскому
18 июня 1876 г. Дмитровск

Милостивый государь
Федор Михайлович!

Меня несколько не удивляет фельетон Заурядного читателя в 159 № «Бирж(евых) ведо(мостей)», в нем автор является не более как сторонником несвязных тенденций.¹ Он крайне обиделся за Каирову, потому что она живая личность, а не художественный тип, и вообще самое дело о Каировой вовсе не такое, как, например, дело Овсянникова,² Митрофании³ и Струсберга,⁴ в которых так или иначе бьется нерв общественной жизни, замешиваются интересы массы; это дело не более как две соперницы не могли поделить одного мужчины и одна порезала другую бритвою.

Во всем этом Заурядный читатель не верен.

Каирова — тип, тип, выработанный не фантазией, а ложным направлением жизни; тем направлением, которое с легкой руки «Под-

водного камня» Авдеева ⁵ и «Что делать?» * Чернышевского проникло в молодое (ныне уже устаревшее) поколение, преимущественно в грамотное женское, и сбило их с толку, выработав в их среде тип, этот тип есть Каирова, та самая Каирова, которая фигурирует в своем процессе, черты этого типа, приведенные в Вашем дневнике и в моем письме, не измышлены, но они оглашены и выяснены на публичном суде, стало быть, отданы в достояние публики, до тех пор, покуда этим же судом они не будут опровергнуты как ложь и клевета, до той же Каировой, которая как живая личность носит это имя, никому нет дела, и напрасно Заурядный читатель вызывает на симпатию к ней Дело о Каировой вовсе не дело двух соперниц, не сумевших поделить между собою одного мужчины, и вовсе не такое дело, как Овсянникова, какой подрядчик не грел около подрядов рук? — или матери Митрофании, в коем, опираясь на древний авторитет, обирались богатые хранители древлего благочестия, или предстоящее дело Струсберга, в котором банковские дельцы зарвались немножко подальше того, как делают другие (если не все) банки, да и зарваться было немудрено — зверь-то уж был больно красный! Все эти дела выражают обычную злобу дня Но дело Каировой есть именно одно из тех, в котором бьется нерв общественной жизни и замешиваются (да еще нравственные) интересы массы На суде объявилось, до какой степени тип Каировой излюблен *дамами*, они аплодировали ее оправданию, они заявили свое торжество по поводу оправдания судом излюбленного ими типа И вот начнут разносить его по углам общественной жизни, по семьям, по дортуарам, по народным школам, начиная от центра к окружности — от П(етер)бурга до провинции — Я жил в то время в провинции, когда вышли «Подводный камень» и «Что делать?», и видел своими глазами, как тенденции Чернышевского воспринимались молодыми читательницами и жадно ими всасывались, а затем проводились ими в жизнь, не как личные увлечения, а как принцип, без всякого зазрения совести, потому что это утверждено было литературою Не буду приводить много примеров нравственной распушенности, основанной на принципе, но упомяну только об одном, и то потому только, что он существует сейчас и рядом Живет в уездном городе грамотный человек (из учителей), женатый на грамотной женщине (она существует теперь уроками), живут мирно, у них есть дочка — Но вот в их скромный, семейный быт проникает женщина (каировского типа), женщина замужня, мать ребенка, входит в тесные отношения, высмеивает женщину жену, бросает своего мужа и ребенка и поселяется на житье у своего Великанова,⁷ жена выгнанная (?) оставляет *своего* мужа, *свою* дочь, переходит на квартиру и, чтобы не умереть с голоду, начала давать по домам уроки Что же, это не общественное дело? Что же, этим не затронут один из

* В названии Чернышевского произведения не делаю ли ошибки прошу исправить ⁶ — *Примеч Карташова*

важнейших нервов общественной жизни — семья?.. Что же, этим не задеты интересы массы?.. а дочь выгнанной матери? а ребенок, брошенный новой Каировой? Разве это не интересы массы? Да, правда, это интересы маленьких людей, это впечатленица идеальной мелкоты. . и стоит ли литературе тратить на это бумагу; нет, ее надобно поберечь для миллионов Овсянникова, для векселей матери Митрофании, для облигаций струсберговских предприятий, потому что все-таки грандиозно .. Но довольно.

Закончу тем, что Великанова, услышавши об оправдании Каировой, до того была поражена страхом за себя, что поспешила скрыться в провинции от этого дикого, спущенного с цепи зверя.

Желательно было бы, чтобы каировский тип попопней прошел через Ваш дневник.

Прошу принять уверения в глубочайшем к Вам уважении Вашего, милостивый государь, покорнейшего слуги Дмитрия Карташова.

18 июня
1876 года

На конверте

В С.-Петербург
Его высокоблагородию
Федору Михайловичу
г. Достоевскому
По Греческому проспекту, дом Струбинского, квартира
№ 6.

Печатается по подлиннику ИРЛИ, № 29 737

Письмо было отправлено в Петербург, но не застало там Достоевского, который переехал в Старую Руссу, и переправлено ему почтой Почтовые штемпели Дмитровск — 20 июня, С.-Петербург — 24 и 25 июня, Старая Русса — 26 июня

Это второе письмо Д В Карташова к Достоевскому явилось откликом на майский выпуск «Дневника писателя» Разбор Достоевским «дела Каировой», принятый как бы в ответ на предложение Карташова в его письме от 10 мая, видимо, не удовлетворил последнего

Взгляд Карташова на Каирову как на «тип, выработанный < > ложным направлением жизни», тем направлением, которое он связывает прежде всего с именем Чернышевского и дискуссиями вокруг «женского вопроса», не встретил отклика у Достоевского Писатель, анализируя все это «дело», увидел в Каировой прежде всего слабую, страдающую и «беспорядочную» женщину Сосредоточившись на противоречивых психологических состояниях обеих соперниц — Каировой и Великановой, Достоевский был дальше всего от прямолинейного и однозначного подхода к оценке поведения той и другой Поэтому он оценил положительно оправдание Каировой присяжными, подчеркивая, что, по сути, это было не оправдание, а прощение Когда Христос простил грешницу, то «прибавил „иди и не греши“ Стало быть, грех все-таки назвал грехом, простил, но не оправдал его » (23, 16) Письмо Д В Карташова, по видимости направленное против Скабичевского («Заурядного читателя»), по сути своей полемизирует с Достоевским, «подправляет» его и заключается советом, чтобы «каировский тип», т е тип, выработанный «отрицательным», «нигилистическим» направлением так называемого женского вопроса, «попопней» прошел бы через весь «Дневник писателя» Известно, однако, что, постоянно возвращаясь в «Дневнике писателя» к теме положения женщины в современном русском обществе, Достоевский рассматривал эту тему с совершенно иных позиций

¹ Статья А М Скабичевского (писавшего под псевдонимом Заурядный читатель), посвященная майскому выпуску «Дневника писателя» (Биржевые ведомости 1876 11 июня № 159), отличалась резкими выпадами в адрес Достоевского, особенно за разбор им речи адвоката Утина Скабичевский, в отличие от Карташова, целиком оправдывал Каирову и считал, что «г-н Достоевский < > довершает дело суда тем, что закидывает грязью несчастную женщину»

² Дело Овсянникова слушалось в Петербургском окружном суде в конце 1875 г (с 25 ноября по 6 декабря) Петербургский купец-миллионер, торговец мукой, С Т Овсянников обвинялся в поджоге арендованной им паровой мельницы, что должно было принести ему прибыль Процесс этот привлек большое внимание Достоевский следил за отчетами судебного разбирательства, о чем свидетельствуют его записные тетради 1875 г (см 24, 71, 72, 73, 77, 80 и др), и упомянул Овсянникова в октябрьском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г (см 23, 157)

³ Дело игуменьи Митрофании (в миру баронесса П Г Розен), настоятельницы Владычне-Покровского монастыря в г Серпухове, занимавшейся подлогами денежных документов в пользу своего монастыря, слушалось в суде в 1874 г и привлекло огромное внимание публики и прессы (см 17, 392)

⁴ Имеется в виду дело о получении железнодорожным деятелем Б Г Струсбергом банковской ссуды в семь миллионов под ничего не стоявшие бумаги, вызвавшем в результате банкротства Струсберга в 1875 г крах банка Дело рассматривалось судом в Москве в октябре 1876 г Струсберг упоминается в записных тетрадях Достоевского, а также в октябрьском выпуске «Дневника писателя» (23, 159—160)

⁵ Роман М В Авдеева (1821—1876) «Подводный камень» был в 1860 г напечатан в «Современнике», в 1863 г вышел отдельным изданием Посвященный И С Тургеневу роман, отстаивающий право на свободу чувства, соотносился читателями и критикой с обсуждаемым тогда «женским вопросом» Критика отмечала также зависимость романа от «Жака» Жорж Санд и «Полиньки Сакс» А В Дружинина

⁶ Сомнение Д Карташова в правильности названия романа Чернышевского указывает на то, что он не читал его

⁷ Карташов называет знакомых ему мужа и жену по аналогии с «делом Каировой» Великанов — фамилия любовника Каировой, на жену которого, Великанову, Каирова совершила покушение

П. П. Шахова — Достоевскому и А. Г. Достоевской
11 июня 1878 г. С.-Петербург

Благодетели мои дорогие Федор Михайлович и Анна Григорьевна, я еще до сих пор не попала в богадельню.¹ Г-жа Засецкая² все еще ответа мне не дает, я постоянно к ней хожу.³ Я, слава Богу, живу в том же доме, у тех господ, что против нас живут.⁴ Ходила несколько раз на могилку дорогого Лешеньки,⁵ и там так хорошо, все цветет, птички поют, точно его, голубчика, поминают.⁶ Дай Бог, чтобы Вы были здоровы, дорогие благодетели, и Ваши милые детки, а я без Вас скучаю Эти господа меня полюбили, у которых я пока живу, и зовут с собою на дачу в Мурино, до тех пор пока мне какое-нибудь решение насчет богадельни выйдет Прощайте, дорогие Федор Михайлович и Анна Григорьевна, обнимаю Вас и желаю всего лучшего. Милых деточек Фединьку и Лилиньку⁷ целую крепко, дай Бог, чтобы были здоровы и веселы. Милой барыне Анне Николаевне⁸ кланяюсь и желаю доброго здоровья. Кате⁹ передайте мою память. Не забывайте, милые мои благодетели, Вас много любящую

Парасковью Шахову.

Адрес мой все прежний: против Греческой церкви, дом Струбинского № 6, кв. № 5. Если Вы напишите мне письмо по этому

адресу, то здешний дворник перешлет в Мурино Оттуда я напишу адрес

На конверте

Его Высокоблагородию Федору Михайловичу Достоевскому Новгородской губ В г Старая Русса Дом Грибов¹⁰

Печатается по подлиннику ИРЛИ, № 29 900

Дата устанавливается на основании почтовых штемпелей на конверте С Петербург — 11 июня 1878 г, Старая русса — 12 июня 1878 г

Согласно «Указателю мест пребывания Ф М Достоевского с 1878 по 1881 год» (30, 1, 414), до 18 июня 1878 г писатель находился в Петербурге, затем совершил поездку в Оптину пустынь и приехал в Старую Руссу только 2 июля Иная картина в «Основных датах жизни Ф М Достоевского в Старой Руссе» Л М Рейнуса «1878 Позднее 21 мая Отъезд Достоевских в Старую Руссу после смерти сына Алексея» Отметив затем поездку в Оптину пустынь, Рейнус продолжает «Около 3 июля Возвращается в Старую Руссу» (*Рейнус Л М Достоевский в Старой Руссе* Л, 1971 С 75) Хронология Л М Рейнуса представляется более достоверной, так как соответствует свидетельству А Г Достоевской «Тотчас после похорон Алеши < > мы переехали в Старую Руссу, а затем 20 июня Ф М уже был в Москве» (*Достоевская А Г Воспоминания* М, 1987 С 347) Письмо Шаховой, посланное 11 июня 1878 г из дома Струбинского, косвенно подтверждает, что Достоевского в это время не было в Петербурге

П П Шахова — няня сына Достоевских Феди (не позднее чем с мая 1872 г), известная в биографической литературе о писателе только по отчеству — «Прохорова» С середины 1870 х гг, не живя постоянно в доме Достоевских, часто навещала их, помогая по хозяйству, особенно когда Ф М бывал в городе один Достоевский очень ценил Шахову, говоря «А Прохоровну, если только возможно это, я бы навсегда оставил!» (*Достоевский Ф М, Достоевская А Г Переписка* М, 1979 С 93) По свидетельству А Г Достоевской, писатель «выставил» Прохоровну (под своим именем) в романе «Братья Карамазовы» (ч I, кн 2, гл III «Верующие бабы») в числе женщин, пришедших за советом к старцу Зосиме (*Достоевская А Г Воспоминания* С 295—96)

В записной книжке Достоевского 1875—1876 гг записан адрес Шаховой «В 6 ой Роте Измайловского полка, дом № 22, кварт № 7» (Лит наследство М, 1971 Т 83 С 469) Видимо, по этому адресу писатель 9 февраля 1875 г «заезжал к Прохоровне» (29, 2, 15) 18 июля 1876 г А Г Достоевская сообщает мужу в Эмс уже другой адрес «няняши» «Пальто твое взяла Прохорова, вот ее адрес „в Измайловском полку, Заротная улица, д № 9, кв № 2, Шахова“» (*Достоевский Ф М Достоевская А Г Переписка* С 228) О несохранившемся письме Шаховой Достоевскому от середины декабря 1874 г см там же С 141

¹ Весной 1878 г Достоевский хлопотал об устройстве Шаховой в богадельню См его письма Н М Достоевскому и А П Философовой от 17—27 апреля 1878 г (30, 1, 21, 25, 27)

² Ю Д Засецкая — дочь поэта партизана Дениса Давыдова, писательница, переводчица Занималась филантропической деятельностью, основала первый в России ночлежный дом для бедных (1872) Познакомилась с Достоевским в 1873 г Летом 1878 г способствовала помещению Шаховой в богадельню 14 июня 1878 г она писала Достоевскому «Все сделано, улажено и устроено для вашей старушки Я взяла ей годовой мещанский паспорт, отдала Лопатину для богадельни < > Очень рада, что это мне удалось, несмотря на все препятствия, но после Бога она Вас должна за это благодарить» (Вопр лит 1971 № 11 С 217) В конце июля — начале августа 1878 г Засецкая посылает Достоевскому «книгу „Histoire de la Compagnie“ а в ней адрес Шаховой» (там же) — видимо, адрес богадельни

³ Ю Д Засецкая жила на «Невском проспекте, против Николаевской, дом № 100» (Лит наследство Т 83 С 467)

⁴ С сентября 1875 г Достоевские жили на I реческом проспекте в доме Струбинского, кв № 6 Шахова в настоящем письме дает адрес соседней Достоевских

⁵ Младший сын Достоевских Алексей умер 16 мая 1878 г в возрасте неполных трех лет «от внезапного, никогда не бывавшего до сих пор припадка падучей болезни» (30¹, 31) «Утром в день смерти он еще лепетал на своем не всем понятном языке и громко смеялся с старушкой Прохоровной, приехавшей к нам погостить пред нашим отъездом в Старую Руссу» (*Достоевская А Г Воспоминания С 344*)

⁶ Похоронен 18 мая 1878 г на Большеохтинском кладбище, рядом с дедом Григорием, отцом А Г Достоевской

⁷ Дети Достоевских 10 февраля 1875 г Достоевский писал жене в Старую Руссу «Скажи детям, что Прохоровна им кланяется и любит их, а об Феде над его карточкой плачет У ней и Федя, и Лиля висят на стене» (*Достоевский Ф М Достоевская А Г Переписка С 152*)

⁸ А Н Сниткина, мать А Г Достоевской

⁹ Скорее всего, кто то из прислуги Достоевских

¹⁰ А К Гриббе — домовладелец в Старой Руссе, у которого Достоевские в 1873—1875 гг снимают на лето часть дома После смерти Гриббе (1 января 1876 г) Достоевские покупают дом у его наследников

Вл С Соловьев — Достоевскому
12 июня 1878 г Москва

12 июня 78
Москва

Многоуважаемый Федор Михайлович, сердечно благодарю за память¹ Я *наверно* буду в Москве около 20 июня, то есть если не в самой Москве, то в окрестностях, откуда меня легко будет выписать в случае Вашего приезда, о чем и распорядюсь Относительно поездки в Оптину пустынь *наверно* не могу сказать, но постараюсь устроиться² Я жив порядочно, только мало сплю и потому стал раздражителен До скорого свидания
Передайте мое почтение Анне Григорьевне

Душевно преданный
Вл Соловьев

Печатается по подлиннику ГБЛ, ф 93 II 8 120 б

¹ Письмо Достоевского к Вл Соловьеву с извещением о его приезде в Москву и с предложением совместной поездки в Оптину пустынь не сохранилось В «Списке несохранившихся и найденных писем» 1878—1881 гг оно отсутствует

² А Г Достоевская несколько иначе описывает последовательность этого события « я упросила Вл С Соловьева < > уговорить Федора Михайловича поехать с ним в Оптину пустынь, куда Соловьев собирается ехать этим летом Посещение Оптиной пустыни было давнишнею мечтою Федора Михайловича, но так трудно было это осуществить Владимир Сергеевич согласился мне помочь и стал уговаривать Федора Михайловича отправиться в Пустынь вместе Я подкрепила своими просьбами, и тут же было решено, что Федор Михайлович в половине июня приедет в Москву < > и воспользуется случаем, чтобы съездить с Вл С Соловьевым в Оптину пустынь» (*Достоевская А Г Воспоминания Л, 1971 С 322*) Поездка состоялась с 23 по 28 июня 1878 г

Вл С Соловьев — Достоевскому
26 ноября 1878 г Петербург

Многоуважаемый и дорогой Федор Михайлович
С Вашего позволения, имею на Вас два покушения, которые, чтоб облегчить Вас, могу совокупить воедино

А именно: 1) один молодой человек и весьма достойный офицер алчет и жаждет познакомиться с Вами. 2) В таком же положении находится одна пожилая и во всех отношениях приятная дама.

Фамилия офицера — Саломон,¹ дама же есть графиня Толстая. Так, если Вы позволите, завтра в *воскресенье* вечером я приеду к Вам с Саломоном и, побеседовав малое время, отпустим его с миром и затем поедem к Толстой, которая живет недалеко от Вас.²

Я во вторник уезжаю в Москву. Болею и хандрю.

До свидания.

Преданный Вам
Вл. Соловьев.

На конверте

Его высокоблагородию Федору Михайловичу Достоевскому. На углу Ямской и Кузнечного переуллка, дом № 2, квартира № 10.

Печатается по подлиннику ГБЛ, ф 93 II 8 120 б Частично опубликовано Лит наследство М, 1973 Т 86 С 479

Дата устанавливается по почтовому штемпелю 26 ноября 1878 г На конверте — наброски Достоевского к «Братьям Карамазовым» См 27, 122

¹ Неустановленное лицо

² Л Р Ланский считает, что здесь речь идет о вдове президента Академии художеств графине А И Толстой (Лит наследство Т 86 С 479—480) Однако более вероятно, что речь идет о близком друге Вл С Соловьева, вдове Ал К Толстого, графине Софье Андреевне Толстой (1824—1892) В записке к писателю, датированной 1878 г, С А Толстая писала «Жалею очень, что не видела жену вашу — надеюсь, в другой раз познакомиться» (там же С 294), что свидетельствует о недавнем ее знакомстве с Достоевским Кроме того, упоминание Соловьева, что графиня Толстая живет недалеко от Достоевского, может быть сопоставлено с воспоминаниями Л Ф Достоевской, что отцу, познакомившемуся с С А Толстой, вскоре < > вошло в привычку заходить к графине Толстой во время своих прогулок, чтоб обменяться новостями дня» (там же С 303)

А Н Курносова — Достоевскому
Около 11 января 1880 г. Петербург

Федор Михайлович! Простите!

Я, совершенно незнакомая и неизвестная Вам, обращаюсь к Вам с просьбой, с сильной просьбой — ответить мне хотя бы в нескольких словах на мое письмо Боже мой, мне так совестно, так неловко было писать, что я, несмотря на сильное желание уяснить себе многое, все же стеснялась и долго не решалась обратиться к Вам с просьбой: мне все казалось, что Вы, прочитавши мое письмо, махнете на него рукой и оставите без внимания, а это ведь мне было бы очень обидно, или же (чего я ужасно страшилась) подумаете то же, что некоторые мои знакомые не постеснялись сказать мне в глаза, «что я хочу обратить на себя Ваше внимание» с той целью, какая преследуется многи-

ми, — «выступить литературным героем». Но как они меня не принимают — я ничего такого не хочу; я хочу слышать от Вас слово, от Вас же именно потому, что я, Федор Михайлович, Вас крепко уважаю; я верю Вам так, как ни в одного человека в мире; ни один человек не служит для меня таким нравственным светилом, как Вы. Когда я послушаю Вас на вечерах,¹ вот тогда-то мне и легче станет и на душе светло, так светло, как было тогда, когда я была маленькая и когда у меня была добрая мать, — теперь у меня никого нет; нет того, кого душа хочет, а хочет она светлого, чего-то хорошего, во что бы можно было верить всю жизнь, во имя чего можно было бы и пострадать даже, если нужно; а у меня нет; люди с вечно мрачной душой, живущие сами не сознавая «зачем» и «что», эти люди отняли, разбили у меня веру в Христа — как Бога всегда сущего, а оставили мне только недосыгаемый идеал человека, человека, к которому я стремлюсь всей душой, но в существование которого не верю; кругом же... кругом ничего, ничего нет, что бы поддержало эту веру;² прошла вера в Христа, исчезла вера и в возможность хорошего на земле, и вот мне скверно, мрачно — подчас не знаю, зачем я живу, для чего, зачем приношу людям горе, радости нет, зачем мне не умереть? Невыносимое состояние, а с жизнью расстаться все же не хочется и вот начинаешь хвататься за все, из чего можешь хоть что-нибудь добыть, чего нужно; начинаешь искать почвы, словом, ищешь то, за что можно бы было ухватиться, что крепко бы связало с жизнью. А тут раздается голос такой же ужасающий, какой слышен в «Великом инквизиторе».³ И все одно и то же говорят, почему это? Зачем они говорят и зачем меня испортили, что мне делать? Я хотела бы убежать на время от людей, пожить одна с своими идеалами, снова укрепить свою веру, но, к несчастью, меня многие любят и не дают простора душе моей, которой подчас не в силу все переносить. Начну я говорить что-либо «о Христе, о правде». А они мне «хороший обед, сытый желудок, удовлетворение всех потребностей, какими наградила нас разумница природа, вот *суть* где». Выходит, что я жалуюсь на людей, а себя хвалю, но это не так, Федор Михайлович, я на них не жалуюсь, но говорю потому, чтобы лучше уяснить Вам мое состояние, а то ведь я плохо говорю, все перескакаю с одного на другое, но Вы поймете меня и ответите — мне ведь так трудно было посылать Вам такое послание — вот уж целый год как я только временами перестаю думать о нем. Я знаю, что Вы лучше, чем кто-либо другой, можете разъяснить все вопросы, касающиеся душевной жизни человека, я знаю также, что Вы помимо чисто физических потребностей человека признаете другие более высокие духовные потребности, Вы никогда не отрицали добродетель; я все это знаю, уверена в этом, но подчас невольно поддаешься влиянию обстановки и все прекрасное кажется одной химерой, продуктом фантазии, вот тогда-то мне и особенно хочется услышать Ваше мнение, Ваш взгляд, который меня сильно может поддержать и направить в хорошую сторону — это я знаю по

опыту: нет других книг, могущих иметь на меня такое благотворное влияние, как Ваши: «Идиот», «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание» и Гюго «Miserables». У меня временами является какая-то необходимая потребность читать Ваши произведения, и я всегда себя удовлетворяю, но теперь, когда мне особенно плохо, — мне захотелось Вас видеть и из Ваших уст слышать, но т(ак) (как) это невозможно, к моему несчастью, то я решила удовлетвориться хотя несколькими словами, написанными Вами ко мне. Еще раз прошу Вас, Федор Михайлович, не откажите мне в том, в чем я сильно теперь нуждаюсь: если Вы не имеете времени свободного на то, чтобы написать мне хотя немного, то потрудитесь написать тогда: «Я не могу» или «не хочу», словом, что-нибудь. Последнее все же лучше будет, чем абсолютное молчание.⁴ Адрес мой такой: *Высшие женские курсы*, Сергиевская улица, дом № 7. Надежде Николаевне Барт с передачей Александре Николаевне.

Простите, что я затрудняю Вас, Вы и без того слишком заняты, — простите, сама не знаю что делать — т(ак) к(ак) слишком хорошо сознаю, что я не вправе писать к Вам.

А. К . . . ва.

На конверте

Здесь
Федору Михайловичу
Достоевскому
Угол Ямской и Кузнечного пер.,
дом № 5-й и 2-й.

Печатается по подлиннику *ИРЛИ*, № 29 927

Александра Николаевна Курносова — слушательница с-петербургских Высших женских курсов, принадлежавшая, как установил И Л Волгин, опубликовавший выдержки из данного письма и посвятивший этому эпизоду в переписке Достоевского отдельную подглавку, к выпуску 1883 г (см *Волгин И Последний год Достоевского* М, 1986 С 106—107 Гл VI Подглавка «Письмо с Бестужевских курсов»)

Дата устанавливается по почтовому штемпелю на обороте конверта (на лицевой стороне нечеткий) «11 янв 1880»

¹ В 1879—1880 гг Достоевский по просьбе Литературного фонда, ряда культурно-просветительских обществ, высших учебных заведений и гимназий часто принимал участие в благотворительных вечерах, выступая с чтением отрывков как из прежних своих произведений, так и из последнего, еще не законченного романа «Братья Карамазовы» А Г Достоевская, в частности, засвидетельствовала «На пасхе же (6 апреля 1879 г — *Ред*) Федор Михайлович читал в помещении Александровской женской гимназии в пользу Бестужевских курсов Он выбрал сцену из „Преступления и наказания“ и произвел своим чтением необыкновенный эффект Курсытки не только горячо аплодировали Федору Михайловичу, но в антрактах окружали его, беседовали с ним, просили высказаться о разных интересовавших их вопросах, а когда, в конце вечера, он собрался уходить, то громадной толпой, в двести или более человек бросились вслед за ним по лестнице до самой прихожей, где и стали помогать ему одеваться» (*Достоевская А Г Воспоминания* М, 1971 С 333)

² Вопросы о Христе как Боге и о Христе как «недосягаемом идеале человека» волновали самого Достоевского еще в период создания «Идиота», что отразилось и в подготовительных материалах к роману и в его окончательном тексте отклики

на книгу Э Ренана «Жизнь Иисуса», впечатления от картины Гольбейна Младшего «Мертвый Христос», богоборческие размышления Ипполита о гибели Христа и т п (см об этом 9, 396—399)

³ К январю 1880 г в «Русском вестнике» были опубликованы книги первая—восьмая «Братьев Карамазовых», упомянутый корреспонденткой «ужасающий» голос сомнений отражает воздействие на нее «Книги пятой Pro u contra» из второй части романа, и в особенности глав «Бунт» и «Великий инквизитор» с искушающей речью Ивана Карамазова, обращенной к Алеше

⁴ Письмо А Н Курносовой затрагивало настолько важную для писателя тему, что Достоевский, только накануне отослав девятую книгу «Братьев Карамазовых» в редакцию «Русского вестника», сразу же, когда у него, по его признанию, «от усиленной работы голова кружится», отвечает ей 15 января 1880 г и даже предлагает ей, «хотя времени» у него «вообще мало», посетить его и поговорить «глаз на глаз», так как на поднятые ею «вопросы *нельзя отвечать письменно*». Находя, что ее письмо «горячо и задушевно», Достоевский призывает ее не падать духом («Не Вы одни теряли веру, но потом спасли же себя») и задуматься над тем, кто эти люди, которые «разрушили» ее веру и «отрицают Христа, как Спасителя» (« не говорю, что они дурные люди, но заражены общей современной болезненной чертой всех интеллигентных русских людей это легкомысленным отношением к предмету, самомнением необычайным, которое сильнейшим умом в Европе не мыслилось, и феноменальным невежеством в том, о чем судят») Особенно знаменательна концовка ответа Достоевского, не лишенная определенного автобиографического подтекста «Я знаю множество отрицателей, перешедших всем существом своим под конец ко Христу Но эти жаждали истины не ложно, а *кто ищет, тот наконец и найдет*» (см 30 I, 139—140) Формулируя в записных тетрадях возражения К Д Кавелину на критику единственного августовского выпуска «Дневник писателя» за 1880 г с речью о Пушкине, Достоевский полемически замечал «Инквизитор и глава о детях Ввиду этих глав вы бы могли отнестись ко мне хотя и научно, но не столь высокомерно по части философии, хотя философия и не моя специальность И в Европе такой силы атеистических *выражений нет и не было* Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла, как говорит у меня же, в том же романе, черт» (см 27, 86)

Вл. С. Соловьев — Достоевскому
26 мая 1880 г. Пустынка

26 мая
Пустынка

Многоуважаемый Федор Михайлович

Как Вы поживаете, а я все в Пустынке,¹ часто Вас вспоминал. Имею к Вам маленькое поручение. Одна благотворительная редстокистка г-жа Пейкер² желает иметь сведения об одной Вашей знакомой г-же Алфимовой,³ которая обратилась за помощью к Пашкову⁴ и К^о. Собственно требуется знать, находится ли г-жа Алфимова действительно в бедственном положении

Будьте так добры напишите мне об этом сюда — Саблино,⁵ графине С. А. Т(олстой).

Я живу хорошо, надеюсь и Вы также. Читаю огромную немецкую эстетику и биографии великих художников для своего сочинения о началах творчества.⁶ Здесь в Пустынке ожидается нашествие иноплеменных, но надеюсь обойдется без междоусобной брани, так как иноплеменные не из Солуни,⁷ а из Петербурга и Нахичеваня, что далеко не так страшно.

Будьте здоровы.
Сердечный поклон Анне Григорьевне.

Ваш Вл Сол(овьев).

На конверте

Его высокоблагородию Федору Михайловичу
Достоевскому
Старая Русса (Новгородской губернии) в своем доме

Печатается по подлиннику ГБЛ ф 93 П 8 120 б
Почтовый штемпель 26 мая 1880 г

¹ Лето 1880 г Соловьев проводил в имени Пустынка, принадлежащем графине С А Толстой, где также находились ее племянница С П Хитрово и Ю Ф Абаза. Они все четверо 10 июня 1880 г отправили на имя А Г Достоевской телеграмму в связи с триумфом Достоевского на Пушкинском празднике в Москве. В публикации «Литературного наследства» (Т 86 С 509) и в т 30₁ (С 399) указаны в подписи лишь три имени и они ошибочно объединены фамилией Соловьевы. Телеграмма подписана Софья, Софья, Юлия, Владимир Соловьев (ГБЛ, ф 93 П 8 121)

² Последовательница английского проповедника евангелиста Г В Редстока (1831—1913) М Г Пейкер была основательницей религиозно нравственного журнала «Русский рабочий», издававшегося в Петербурге с 1875 по 1886 г. Об отношении Достоевского к учению Редстока см его высказывания в «Дневнике писателя» 1876 г (22, 98) и 1877 г (20, 12)

³ Гимназическая подруга А Г Достоевской Г М Алфимова пользовалась расположением Достоевского: он называл ее «доброй и симпатичной» (30₁, 39). Попад в бедственное материальное положение, она обращалась в июне 1878 г к писателю с просьбой о ходатайстве в переводе ее мужа на службу в Новгородскую губернию. Достоевский принял посильное участие в ее судьбе (см 30₁, 39, 404—405). Однако позднее, возможно в 1880 г, Алфимова вновь обратилась к помощи Достоевских. В записной тетради Анны Григорьевны имеется набросок прошения от лица Алфимовой об определении ее на службу ввиду того, что она осталась с двумя грудными детьми без средств к существованию (ИРЛИ, № 30 707, л 79 об.)

⁴ Приверженец религиозного учения Г В Редстока, отставной гвардии полковник В А Пашков возглавил в России секту, получившую название «пашковцы». В 1876 г Пашков учредил «Общество поощрения духовно нравственного чтения», которое издавало и распространяло в народе книги духовно нравственного содержания по дешевым ценам. В 1878 г деятельность Пашкова в Петербурге осуждена была Синодом, но его единомышленники, главным образом из великосветского общества, продолжали свою деятельность.

⁵ Саблино — село Царскоесельского уезда Санкт Петербургской губернии

⁶ Эстетические воззрения Соловьева развиты в его статьях «Красота в природе», «Общий смысл искусства», «Первый шаг к положительной эстетике» и других. В основе их лежит тезис, сформулированный Достоевским — «Мир красотой спасется» (9, 222) (см Радлов Э Л Эстетика Вл Соловьева // Вест Европы 1907 № 1 С 84—117)

⁷ Солунь — болгарское название г Салоники, принадлежавшего европейской Турции

Е М Гаршин — Достоевскому
8 ноября 1880 г Харьков

Многоуважаемый
Федор Михайлович!

Я не имею чести Вас знать, но моя молодость и Ваши произведения побуждают меня относиться к Вам не как к чужому человеку, и потому я осмеливаюсь беспокоить Вас своим письмом.

В данный момент я обладаю таким фактом, который считаю своим долгом довести до Вашего сведения по двум причинам: 1) в будущем году Вы предпринимаете издание «Дневника»,¹ а

2) в выходивших до сих пор №№ «Дневника», в «Братьях Карамазовых» Вы не раз до корня затрагивали жгучий вопрос отношений отцов и детей.²

Изложение будет несколько дубоватым, но я не писатель.

Но прежде еще несколько слов о том, кто я сам таков. Вероисповедания православного (в Бога верю); мои занятия — студент-филолог, мое социальное положение — мыслящий пролетарий, но никогда не голодаю благодаря своей работе, а потому не озлоблен. Еще забыл сказать, что я дворянин. Теперь к делу.

Семь лет тому назад, еще в 3-м классе гимназии, я встречал одного помещика.³ Тогда он был притчей во языцех всего нашего уезда благодаря следующему обстоятельству. Было у него 4 сына.⁴ 3-х старших он определил в Катковский лицей,⁵ но для сокращения расходов он вошел с Катковым в такое соглашение: помещик уплатил единовременно Каткову⁶ 10 000 р., а Катков должен обучить всех 3-х сыновей помещика. Сынки тогда уже подавали надежды: отец с восторгом хвалился, что старший за 3 месяца получил 48 замечаний.

Через год я перешел в гимназию в Харьков, а помещика потерял из виду, но, не совсем равнодушный к «дыму отечества», я, встречая приезжих из своего уезда, не мог удержаться, чтобы не расспросить о всех земляках. Спрашивал и про помещика, и про фокус его с детьми. Биографические данные об отце (в уезде он у нас человек новый, на неведомые деньги купил имение) мне рекомендовали почерпнуть в мемуарах кн. Голицына,⁷ который шатался когда-то с русским хором; там-де упоминается какая-то романическая история и скверная в ней роль (кажется, подставного мужа) какого-то армяшки.

Фокус с детьми не удался помещику. Ни один не кончил курса; всех Катков года через 2-3 выгнал, а деньги оставил себе. Теперь помещик просит даже не напоминать об этом.

Немного погодя слышу о таком уже бесстыдстве. Помещик с восторгом и публично рассказывает, что его старший сын, уже юнкер какого-то полка, у богатой барыни на содержании. 4-й и самый младший сын помещика (из-за него-то и письмо мое к Вам) от раннего детства оказался невероятно способным к музыке; с 9 лет он ученик Николая Григорьевича Рубинштейна, ученик первый и любимый.⁸ От товарищей его по Московской консерватории я слышал о своем земляке (лично мне неизвестном) такой отзыв: это прелестный мальчик, с нежно-аристократической манерой и наружностью; способности колоссальные, играет не хуже самого Рубинштейна (это в 17 лет!); но застенчив и скромн.

Сегодня встречаю помещика; идет он в губернское земское собрание как гласный. Цветущ, весел, имения еще не промотал, умеренно-либерален, одним словом, восторг, а не помещик.⁹ После обычного при встречах разговора спрашиваю я помещика про сына-артиста. «— О, он прекрасно идет. Я только что из Москвы. На последнем симфоническом собрании один исполнитель заболел. Николай Григорьевич экспромтом выводит моего сына. Он блиста-

тельно играет, публика неистово аплодирует, Николай Григорьевич выходит вместе с ним, обнимает и целует его.¹⁰ Потом снял с себя золотые запонки, подарил ему и говорит: „Ты так меня восхитил сегодня, так, что я повезу тебя ужинать в «Эрмитаж» и к девкам“. Представьте себе, повез его в «Эрмитаж», накатила (?) хорошенько и запер с девкой в номер. „— Папа, — говорит мне потом сын, — поздравь меня: я начал <И нрзб.>, меня Н<иколай> Григорьевич благословил“. Но ему, знаете, 17 лет, он такой невинный, я уверен, что он ничего [с девкой] там не сделал.

Все это рассказано было мне с восторгом и захлебыванием. Вместе с этим мы распростились. Только отшедши несколько шагов, я ощутил неимоверную скверность, и, как всегда со мной от сильных впечатлений бывает, у меня стали ерошиться мои короткие волосы.

Мне кажется, что приведенный мной монолог не требует комментариев.

Подобные вещи надолго клином врезаются мне в голову и стоят передо мной кошмаром. Счастлив писатель, который отделяется от своих чертей, воспроизводя их в бессмертные типы.

За собой я не чувствую таланта даже настолько, чтобы сделать из этой темы обличительный рассказ. Вам же, уважаемый Федор Михайлович, нужно сделать где-нибудь походя один художественный штрих, чтобы смешать с грязью этот гнусный комплот отцов-помещиков и Рубинштейнов, развращающих даровитую, богатую натуру.

Не написать Вам всего этого я не мог. Хорошо или дурно я сделал, написавши, — не знаю, а потому всем святым умоляю Вас, напишите хотя несколько строк по этому поводу Вашему усердному читателю и почитателю

Всегда преданный и

готовый к услугам

Евгений Гаршин.

Харьков. Старо-Московская, д. 3, кв. 7.

1880 года 8 ноября.

Печатается по подлиннику ИРЛИ, № 29 672

Евгений Михайлович Гаршин (1860—1931) — брат писателя В. М. Гаршина, литературный критик, мемуарист. Учился в Александровской прогимназии Старо-Бельска, затем в харьковской 3-й гимназии, с 1879 г. — студент историко-филологического факультета Харьковского университета. Начал печататься в 1878 г. в газете «Харьков» (о нем см. Русские писатели 1800—1917. Биографический словарь М., 1989. Т. 1. С. 529—530).

¹ «Дневник писателя» выходил в 1876—1877 гг., в единственном выпуске «Дневника» за 1880 г. (август) Достоевский писал «Я намерен с будущего года „Дневник писателя“ возобновить» (26, 174).

² См., например, «Дневник писателя», 1877, июль—август, гл. 1.

³ И. М. Зилоти (1835—1900).

⁴ У И. М. Зилоти было 5 сыновей.

⁵ Лицей цесаревича Николая в Москве, основан в 1868 г. М. Н. Катковым и П. М. Леонтьевым (с 1875 г. директор М. Н. Катков), давал углубленное изучение классических языков.

⁶ М Н Катков (1818—1887) — публицист, критик, издатель, редактор «Русского вестника» (1856—1887), «Московских ведомостей» (1851—1856, 1863—1887), один из инициаторов «гимназической реформы» 1871 г, сторонник классического образования

⁷ Имеется в виду кн *Голицын Ю Н* Прошедшее и настоящее СПб, 1870, о ее авторе см *Герцен А И* Былое и думы Ч 7, гл III

⁸ А И Зилоти (1863—1945) — пианист и дирижер, учился у Н Г Рубинштейна и П И Чайковского в Московской консерватории, затем у Ф Листа в Веймаре (о нем см Александр Ильич Зилоти Воспоминания и письма Л, 1963)

⁹ Иной образ И М Зилоти в названной в предыдущем примечании книге «Отец и мать его (А И Зилоти — Ред) были интеллигентными и музыкально образованными людьми», «первые уроки на фортепьяно Зилоти получил у отца» (С 12)

¹⁰ Эпизод имел место 25 октября 1880 г в первом симфоническом собрании Московского отделения Русского музыкального общества Неожиданно заболел (ушиб палец) проф Э Нейперт А И Зилоти экспромтом играл с аккомпанементом оркестра Allegro из первого концерта для фортепьяно А Рубинштейна «Г Зилоти был несколько раз вызван, рукоплескания разразились с необычайной силой, когда Н Г Рубинштейн в последний раз сам появился на эстраде вместе со своим учеником» (Моск ведомости 1880 28 окт № 299)

А. М. Иванцов-Платонов — Достоевскому
20 декабря 1880 г Москва

Милостивый государь,
глубокоуважаемый Федор Михайлович!

Позвольте давнему любителю и почитателю Ваших произведений, под впечатлением последнего Вашего романа,¹ только что им прочитанного, выразить пред Вами чувства — благодарности, любви, радости. Никогда еще ни одному из поэтов и романистов русских (кажется — и иностранных) не приходилось так глубоко касаться высших сторон духовной жизни и так сердечно освещать нас нравственно-христианской идеей, как Вы это делаете в своих произведениях. В Вашем лице художественная литература входит в ту область, которая обыкновенно считается специальным достоянием религиозно-нравственной литературы. Нужно бы, чтобы и со стороны специальной духовно-нравственной литературы сказалось о Ваших произведениях серьезное слово. В нынешнем году в одном из духовных журналов (в «Православном обозрении») были помещены две статьи по поводу «Карамазовых»² но ими нельзя удовлетвориться. Хотелось бы мне написать что-нибудь о Ваших произведениях, преимущественно со стороны нравственных идей, раскрывающихся в них³. Но не знаю, когда могут освободиться руки для этого от других специальных работ, уже начатых⁴.

Посылаю Вам некоторые из моих сочинений⁵. Всего не могу собрать. между прочим нет здесь 1-ой части книжки о католицизме,⁶ брошюры «Христианское ученье о любви к человечеству сравнительно с крайностями современного социализма»⁷ и статей по поводу богословских сочинений Хомякова.⁸ Но, может быть, и в том, что посылается, Вы найдете нечто родственное некоторым Вашим мыслям, — и это будет мне радостью.

Помоги Вам Бог выполнить обет, высказанный в последнем Вашем «Дневнике»: «послужить делу Христову, пока перо будет

держаться в руках»,⁹ — и дай Бог, чтобы еще долго и долго твердо держалось перо в Ваших руках.

Глубокий и искренний Ваш почитатель,
профессор Московского университета
и законоучитель Александровского военного училища,
протоиерей Александр Иванцов-Платонов.

18²⁰
XII 80.

Печатается по подлиннику ИРЛИ, № 29 728

Александр Михайлович Иванцов-Платонов (1835—1894) — религиозный писатель, историк церкви, доктор богословия, почетный член Славянского общества В 1860 г окончил московскую Духовную академию со степенью магистра богословских наук, оставлен бакалавром по кафедре церковной истории, с 1863 г — законоучитель московского Александровского военного училища, с 1872 г — одновременно профессор церковной истории Московского университета С 1859 г печатался в столичных периодических изданиях — «Русская беседа», газетах «Русь», «День», «Богословский вестник» и др С 1869 г редактировал журнал «Православное обозрение» Диссертация на степень доктора богословия — «Ереси и расколы первых трех веков христианства» (1877)

¹ Роман «Братья Карамазовы», закончился печатанием в № 11 журнала «Русский вестник» за 1880 г

² Две статьи под общим названием «Идеалы будущего, набросанные в романе „Братья Карамазовы“» (подпись С Д Л) напечатаны в № 9 и 10 «Православного обозрения» за 1880 г

³ Статьи А М Иванцова-Платонова о творчестве Достоевского неизвестны

⁴ В это время Иванцов-Платонов работал над исследованием «Религиозные движения на христианском востоке в IV и V веках», которое печаталось в «Православном обозрении» № 2, 4, 9, 10 за 1880 г и № 1 и 5 за 1881 г

⁵ В библиотеке Достоевского находились следующие книги А М Иванцова Платонова О римском католицизме и его отношениях к православию М, 1869—1870 Ч 1—2, Первые лекции по истории христианской церкви в Московском университете М, 1872, Речи, произнесенные при выпусках воспитанников первого десятилетия Александровского военного училища М, 1873, Ереси и расколы первых трех веков христианства М, 1877 Ч 1, Слово в сороковой день памяти С М Соловьева // Православное обозрение 1879 Т 3 Ноябрь (см *Десяткина Л П, Фридендер Г М* Библиотека Достоевского (Новые материалы) // Достоевский Материалы и исследования Л, 1980 Т 4 С 260 Перечень книг Иванцова-Платонова, принадлежавших А Г Достоевской, см там же С 269—270)

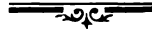
⁶ Часть 1 Очерк истории, вероучения, богослужения, внутреннего устройства римско-католической церкви и ее отношений к православному востоку (1869) — в библиотеке Достоевского была (см примеч 5)

⁷ Книга названа неточно, правильное название Христианское учение о любви к человечеству сравнительно с крайностями учений социалистических М, 1875

⁸ Прежде всего имеется в виду *Иванцов-Платонов А М* Несколько слов о богословских сочинениях А С Хомякова // Православное обозрение, 1869 Т 1 С 97—119 Другие его работы о Хомякове Письма А С Хомякова к Пальмеру / Предисл и коммент А М Иванцова-Платонова // Православное обозрение 1869 № 3, 4, 9, 10, Вступ ст А М Иванцова-Платонова // *Самарин Ю Ф* Соч В 12 т М, 1877—1911 Т 5 Возможно, Иванцову Платонову принадлежит анонимная рецензия, опубликованная в «Православном обозрении» (1870 № 2 С 239—249), на «Речь о судьбах богословской науки в нашем отечестве» В Ф Певницкого

⁹ В единственном выпуске «Дневника писателя» за 1880 г (август) Достоевский писал «Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение Его < > тема эта важная, о ней надо особо и много еще сказать, и буду говорить, пока держу перо в руках» (26, 150—151 Разрядка наша — *Ред*)

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ



Дж ГИБИАН¹

ТРАДИЦИОННАЯ СИМВОЛИКА В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ»

Традиционная символика как система устойчивых образов, почерпнутых из христианской традиции, а также образов, присущих нехристианскому — возможно, дохристианскому, языческому — народному мышлению, составляет существенный элемент в структуре романа «Преступление и наказание». В образном строе романа выделяются следующие ключевые группы: вода, растительный мир, солнце и воздух, воскресение Лазаря и Иисуса Христа и земля.

Вода для Достоевского — символ обновления и возрождения к новой жизни. Именно так воспринимается вода положительными героями, которых она постоянно сопровождает на страницах романа и которые видят в ней свидетельство действующих в мире животворных сил. И наоборот, в восприятии отрицательных героев вода может заключать в себе противоположный смысл. Так, для духовно растленного Свидригайлова вода таит ужас смерти, и доказательством его морального падения служат его собственные мысли: «Никогда в жизнь мою не любил я воды, даже в пейзажах . . .» (6, 389)

Вода для него не атрибут жизни, а ненавистный, не знающий пощады враг, который стремится расквитаться с ним в последние часы его жизни. «Источник воды живой» в его душе иссяк, и все события, происходящие с ним в последние часы жизни, разворачиваются на фоне этого иного, зловещего образа воды: «К десяти часам надвинулись со всех сторон страшные тучи; ударил гром, и дождь хлынул, как водопад. Вода падала не каплями, а целыми струями хлестала на землю. < . . . > Весь промокший до нитки, дошел

¹ Дж Гибиан родился 29 января в Праге Доктор философии (с 1951 г., Гарвардский ун-т), с 1961 г — профессор русской литературы и сравнительного литературоведения Корнуэллского университета г Итака (штат Нью-Йорк, США) Автор книг и статей о Толстом, Пушкине, Флобере, Сайферте, советской прозе 60-х—80 х гг В настоящее время работает над темой преобразований русского национального самосознания в XX в

Перевод статьи сделан Н Роговской по изданию *Gibian G Traditional Symbolism // Crime and Punishment and the Critics (Wardsworth Guides to Literary Study) 2nd printing Belmont, Calif, 1962, reprinted by permission of PMLA and the author from «Traditional Symbolism in Crime and Punishment PMLA, LXX (December 1955) P. 976—996*

он домой <...> прислушавшись к грозе и дождю, махнул рукой, взял шляпу и вышел, не заперев квартиры» (6, 384). Когда он выходит из дому — например, чтобы навеститься к своей юной невесте или к Соне, — на улице его неизменно встречает дождь. «Ну, в Америку собираться (эвфемизм, который на его языке означает «покончить с собой». — *Ред.*) да дождя бояться, хе-хе!» (6, 385), — говорит он Соне с мрачной иронией. Не любит он и Неву: от одной мысли о ней его пробирает холод. Вот он возвращается от своей невесты: «А Свидригайлов между тем ровнехонько в полночь переходил через —ков мост по направлению на Петербургскую сторону. Дождь перестал, но шумел ветер. Он начинал дрожать и одну минуту с каким-то особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы. Но скоро ему показалось очень холодно стоять над водой...» (6, 388). С мокрых деревьев и кустов летят брызги в открытое окно его комнаты в убогой гостинице, где он проводит последнюю ночь своей жизни. И Свидригайлов думает о дожде и о наводнении, причем и то, и другое ассоциируется в его сознании с образами зла, разрушения, смерти. «Вода прибывает, — подумал он, — к утру хлынет, там, где пониже место, на улицы, зальет подвалы и погреба, всплывут подвальные крысы <...> Чего дожидаться? Выйду сейчас, пойду прямо на Петровский: там где-нибудь выберу большой куст, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечом задеть и миллионы брызг обдадут всю голову...» (6, 392). И в конце концов в такую вот погоду — в холод и в дождь — пустит он себе пулю в висок. Вода для него не позитивная сила, а вполне подходящий фон, чтобы лишить себя жизни.

Раскольников, подпадая под власть рационалистических идей и пагубных умонастроений, уподобляется Свидригайлову, и Достоевский подчеркивает это, приписывая ему негативное отношение к воде. Однако для Раскольникова еще не все потеряно. Еще идет борьба между его прежним «я», не чуждым общения с людьми и понимания красоты реки, собора (олицетворяющего традиционные, религиозные и эмоциональные силы) и, наконец, воды — и тем новым рационалистическим «я», которое привело его к убийству и к душевному иссыханию. Когда после убийства он раздумывает, где бы спрятать украденное, ему в голову приходит мысль «бросить всё в канаву (Екатерининский канал. — *Ред.*), и концы в воду (вновь обращение к символике воды. — *Ред.*), и дело с концом» (6, 84). Но, разумеется, «выбросить оказалось очень трудно». Возникает идея пойти для этого на Неву, но тут же встает вопрос: «Зачем на Неву? Зачем в воду?» (6, 85). Вода все еще кажется ему неподходящим и даже невозможным местом для сокрытия следов своего преступления.

А чуть дальше следует подробное описание его внутреннего состояния — и вновь через отношение к воде: «Он <...> оборотился лицом к Неве, по направлению дворца. Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать

до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение <...> случалось ему <...> пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина... Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению...» (6, 89—90). Раскольников еще не полностью утратил инстинктивное отношение к воде (и к красоте) как к источнику жизни, хотя та живая восприимчивость, которой он был в полной мере наделен с детства, теперь, в студенческие годы, отступила под натиском утилитарных и рационалистических теорий. В этом его отличие от Свидригайлова, на которого красота всегда действует только удручающе. Раскольников ясно понимает: его образ мыслей привел к тому, что он, подобно Каину, стал изгоем в братстве людей, лишился права и способности наслаждаться красотой и теми благотворными следствиями жизни, символом которых и является вода — и в этом причина его смятения и душевного разлада.

С Невой связан один небольшой, но важный эпизод, который развивает тему отчужденности, обособления Раскольникова от прочих людей. Какая-то женщина, приняв его за нищего, подает ему двугривенный — таким образом человечество в лице случайного прохожего, движимого состраданием (по мнению Раскольникова, чувством, которому нет рационального оправдания), по-прежнему включает Раскольникова в свое сообщество. Но Раскольников сам поставил себя вне общества: отчасти сознательно — своей теорией о сверхчеловеке, искусственном разуме и морали, которая подчинена воле и отвергает любые традиции и чувства, отчасти бессознательно — своим преступлением. И потому он не может принять это проявление сочувствия: «Он разжал руку, пристально поглядел на монетку, размахнулся и бросил ее в воду; затем повернулся и пошел домой. Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» (6, 90). Он подчеркивает свое обособление и свой разрыв с прошлым тем, что эту монету — символ человеческой доброты и готовности поделиться с ближним — он решает бросить именно «в воду».

В какой-то момент Раскольников подходит вплотную к тому, чтобы пасть едва ли не так же низко, как Свидригайлов: по крайней мере однажды он допускает мысль о том, чтобы утопиться, найти свою смерть в воде: «...я <...> много раз ходил близ Невы <...> Я хотел там и покончить, но... я не решился...» (6, 399) — признаётся он Дуне. И даже приняв решение явиться с повинной и сдать на милость правосудия, он задает себе тот же вопрос: «И зачем, зачем же жить после этого <...>!» (6, 402). Но жизненное начало было в нем слишком сильно, чтобы он смог последовать примеру Свидригайлова.

В те моменты, когда Раскольников находится в позитивном душевном состоянии, несовместимом с преступлением и, напротив,

допускающем единение и согласие с другими людьми, Нева вызывает в нем совсем иную реакцию. Так, сон о загнанной лошади убеждает его в том, что он не в силах будет довести до конца свой замысел: «...ведь меня от одной мысли *наяву* стошнило и в ужас бросило... Нет, я не вытерплю, не вытерплю!» (6, 50). Под впечатлением происшедшего в его сознании переворота он, «проходя через мост (<...> тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. (<...> Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» (там же). На краткий миг это ощущение свободы, прилив жизненных сил позволили ему испытать чувство безмятежного счастья при виде той самой реки, которая на другого, рационалистически настроенного Раскольников, одержимого жаждой самоутверждения, производила совершенно иное впечатление — ему казалось, будто от реки веет «холодом» и вся картина наполнена «духом немым и глухим».

Наглядное свидетельство того, насколько важен для Раскольникова образ воды, — его сон об оазисе: «Ему всё грезилось, и всё странные такие были грезы: всего чаще представлялось ему, что он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе. Караван отдыхает, смиренно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обедают. Он же всё пьет воду, прямо из ручья, который тут же, у бока, течет и журчит. И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками песку...» (6, 56).

Ручей здесь знаменует желание Раскольникова освободиться от своих преступных замыслов. Его манит картина покойной, мирной жизни (характерен набор образов, многократно используемый в романе для передачи этой идеи: вода, растения, покой) — жизни, противопоставленной тому страшному существованию (его олицетворяет первый сон о забитой насмерть лошади), на которое — и он подсознательно понимает это — он обречет себя, если не откажется от своего намерения убить процентщицу.

Этот сон — последняя попытка подсознания направить его жизнь по иному пути, противоположному тому, на который его толкают рассудок и воля. Это отчаянный и напрасный призыв, от которого он презрительно отмахивается, как от кратковременного недомогания. Символика воды использована здесь как особый язык, с помощью которого выражается этот конфликт, а отношение Раскольникова к воде — точный индикатор его внутреннего состояния.

С настойчиво повторяющимися мотивами реки и дождя в романе соотносятся (зачастую тесно с ними переплетаясь) и две другие группы образов-символов. Одна из этих групп связана с миром растений (деревья, листья, кусты, цветы — вообще зелень), другая — с солнцем (и с родственными образами света и воздуха).

Так, например, пыльному, раскаленному, душному, переполненному людьми городу, который служит подходящим фоном для тягостных, преступных мыслей Раскольникова, противопоставляется «зелень и свежесть» Островов. Перед убийством Раскольников

побывал на Островах, и «зелень и свежесть понравились сначала его усталым глазам, привыкшим к городской пыли, к известке и к громадным, теснящим и давящим домам. Тут не было ни духоты, ни вони, ни распивочных. <...> Особенно занимали его цветы. . .» (6, 45). Там он «вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул» — и ему приснился сон о том, как Миколка засек лошадь. Природа пробудила в нем давние, детские чувства, и он уже был близок к тому, чтобы избежать преступления и преобразить свою жизнь, минуя мучительный круг преступления и наказания. Примечательно, что именно на лоне природы ему приснился сон, предвосхищающий убийство старухи, — сон, где лошадь символизирует процентщицу (и всех женщин-страдалиц в романе), а сам Раскольников присутствует не как мучитель и преступник, а как ребенок, свидетель истязания, преисполненный сострадания к жертве и рвущийся ее спасти.

И конечно, неспроста живой мир растений оказывает противоположное воздействие на Свидригайлова, возбуждая в нем отвращение. Вот он в гостинице в ночь самоубийства слышит шелест листьев под окном, и в голове у него проносится мысль: «. . . как я не люблю шум деревьев ночью, в бурю и в темноту. . .» (6, 389). И если Раскольников за время своего короткого сна «в кустах» успел получить некое предостережение, вызывающее к здоровому началу в его душе, то Свидригайлов, созерцая убогую картину увеселительного сада, в котором «была одна тоненькая, трехлетняя елка и три кустика» (6, 383), хочет только одного — чем-нибудь занять время накануне самоубийства, а самым подходящим местом для сведения счетов с жизнью ему представляется какой-нибудь «большой куст, весь облитый дождем». Все позитивные элементы его натуры уже сведены на нет или трансформировались во зло. Все те силы, которые символизируют новую жизнь — будь то растительный мир или дождь, — либо отталкивают его, либо сознательно им извращаются, становясь на службу его разрушительным целям, точно так же, как извращаются в его жизни и все человеческие отношения: его жене вместо любви достается ненависть; его подарки невесте — не способ доставить ей удовольствие, а только повод для того, чтобы смутить и обескуражить ее; и во взаимоотношениях со своим слугой он стремится третировать и подавлять, а не просто руководить.

Извращенное представление Свидригайлова обо всем, что составляет основу жизни, со всей очевидностью проявляется в его сне о четырнадцатилетней девочке, которая из-за него покончила с собой, утопилась (способ смерти, конечно, не случаен). Сначала ему снится целое море цветов: «Холод ли, мрак ли, сырость ли, ветер ли, завывавший под окном и качавший деревья, вызвали в нем какую-то упорную фантастическую наклонность и желание, — но ему всё стали представляться цветы. Ему вообразился прелестный пейзаж; светлый, теплый, почти жаркий день, праздничный день, Троицын день. Богатый, роскошный деревенский коттедж, в английском вкусе, весь обросший душистыми клумбами цветов <...> крыльцо, увитое вьющимися растениями, заставленное грядами роз <...> лестница <...> обставленная редкими цветами <...> букеты белых и нежных

нарцисов, склоняющихся на своих ярко-зеленых, тучных и длинных стеблях с сильным ароматным запахом. Ему даже отойти от них не хотелось, но он поднялся по лестнице и вошел в большую, высокую залу, и опять и тут везде, у окон, около растворенных дверей на террасу, на самой террасе, везде были цветы. Полы были усыпаны свежее накошенной душистой травой. . .» (6, 391).

Эти пригрезившиеся ему цветы — не что иное как последняя попытка ухватиться за жизнь, попытка, обреченная на провал; вся эта пышная растительность уже несет в себе что-то неестественное, болезненное, нарочито преувеличенное, и в конце концов оказывается, что это великолепие служит обрамлением картины не жизни, но смерти — той смерти, в которой повинен сам Свидригайлов, совершивший насилие над девочкой. Обманчивая привлекательность этой картины только усиливает шок от того, что открывается потом: «. . . окна были открыты, свежий, легкий, прохладный воздух проникал в комнату, птички чирикали под окнами, а посреди залы, на покрытых белыми атласными пеленами столах, стоял гроб <. . .> Гирлянды цветов обвивали его со всех сторон. Вся в цветах лежала в нем девочка <. . .> венки из роз обвивали ее голову» (там же).

Достоевский нередко прибегает к символике растений и в других своих произведениях, когда речь идет о силах жизни и обновления. Вот что он пишет в «Дневнике писателя»: «Человечество обновится в Саду и Садом выправится — вот формула» (23, 96); и далее он резко критикует буржуазный путь к прогрессу посредством развития промышленности и идею спасения человечества посредством социальных преобразований, символом которой выступает лондонский Хрустальный дворец: этот путь диаметрально противоположен и враждебен истинному спасению, спасению «через Сад». В своих поздних работах Достоевский нередко весь растительный мир, «сад», сводит к одному листу. Например, в «Бесах» Кириллов говорит Ставрогину: «Я видел недавно желтый (лист. — *Ред.*), немного зеленого, с краев подгнил. Ветром носило. Когда мне было десять лет, я зимой закрывал глаза нарочно и представлял лист — зеленый, яркий с жилками, и солнце блестит». А затем, в ответ на брезгливое замечание Ставрогина: «Это что же, аллегория?» — продолжает, отрицая аллегорическое значение этого образа, но косвенно утверждая символическое: «Н-нет. . . зачем? Я не аллегория, я просто лист, один лист. Лист хорош. Всё хорошо» (10, 188). В «Братьях Карамазовых» мы также находим многочисленные ассоциации растений с жизнью вообще (прием, который используется и в ранних сочинениях Достоевского, в частности в «Преступлении и наказании»), достаточно вспомнить, например, слова Ивана Карамазова: «Жить хочется, и я живу, хотя бы и вопреки логике. <. . .> дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки. . .» (14, 209—210).

Символика воды и растений уходит корнями в языческие и русский фольклор, но нельзя также забывать об аналогичных примерах и ассоциациях в христианской традиции. Таинство крещения, которое открывает человеку путь к духовному обновлению, совершается с помощью воды. В Книге пророка Иеремии (гл. 2,

ст. 13) читаем: «. . . источник воды живой, оставили, и высекли себе водоемы разбитые, которые не могут держать воды». И наконец, locus classicus по поводу воды жизни, как и древа жизни, — глава 22 в Откровении св. Иоанна Богослова: «И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца. Среди улицы его (т. е. Нового Иерусалима. — *Ред.*), и по ту и по другую сторону реки, древо жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой; и листья дерева — для исцеления народов. И ничего уже не будет проклятого. . .» (ст. 1—3).

Подобно воде и растениям, солнечный свет, вообще свет, а также воздух представляют собой позитивные ценности, тогда как темнота и нехватка воздуха опасны и даже губительны. Нельзя оставаться равнодушным к красоте освещенного солнцем собора, не восхищаться этим зрелищем: «Купол собора <. . .> так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. . .». А вот сцена панихиды в квартире Мармеладовых — эпизод, который пробуждает совесть в Раскольникове и делает его более восприимчивым к благотворному влиянию Сони: «Солнце ярко освещало комнату; кадилный дым восходил клубами; священник читал „Упокой, Господи!“» (6, 337). Солнечный свет здесь вновь ассоциируется с красотой, покоем, молитвой. Солнце выступает символом жизненных сил, противостоящих мертвому теоретизированию. Раскольникову стало не по себе, когда во время пробного визита к процентщице он обнаружил, что ее комната залита ярким солнечным светом; именно с этим связан его невольный страх при мысли о преступлении, которое он готовится совершить: «И тогда, стало быть, так же будет солнце светить! . . .» (6, 8). Солнечный свет кажется несовместимым с преступлением. Если до убийства он, проходя через мост, смотрит на «яркий закат яркого, красного солнца» и на реку с полным спокойствием, то после преступления все видится иначе: «На улице опять жара стояла невыносимая; хоть бы капля дождя во все эти дни. <. . .> Солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало глядеть и голова его совсем закружилась, — обыкновенное ощущение лихорадочного, выходящего вдруг на улицу в яркий солнечный день» (6, 74). Солнце — отрада для духовно здорового человека, но для лихорадочного сознания Раскольникова, который сам превратился в исчадие тьмы, оно невыносимо. Его комната напоминает логово зверя — в нее не проникает ни воздух, ни свет: «Возвратясь с Сеной, он бросился на диван и целый час просидел без движения. Между тем стемнело; свечи у него не было, да и в голову не приходило ему зажигать» (6, 55). Сониной же комната, напротив, большая, в несколько окон: «Сониная комната походила как будто на сарай, имела вид весьма неправильного четырехугольника <. . .> Стена с тремя окнами, выходящая на канаву, перерезывала комнату как-то вкось. . .» (6, 241). И наконец, Свидригайлов погружен в непроглядную тьму. Он ночное существо и, кажется, чувствует себя в своей стихии, блуждая во тьме в ночь самоубийства.

Его не радует ни солнечный свет, ни красота природы, ни море: «...зря занимается, залив Неаполитанский, море, смотришь, и как-то грустно. Всего противнее, что ведь действительно о чем-то грустишь!» (6, 218).

Недостаток воздуха, так же как и недостаток света, свидетельствует о тяжелом душевном состоянии героя. Раскольников, которому Свидригайлов говорит, что людям прежде всего нужен воздух, чувствует, как начинает физически и психологически задыхаться, когда его вызывают в участок: «...жаль, что здесь воздуха нет (<...> духота... Голова еще больше кружится... и ум тоже...» (6, 75). Позже он подумает: «...уж слишком всё сперлось и закупорилось...» (6, 341). И, наоборот, обилие воздуха — признак того, что между внутренним миром Раскольникова и окружающей средой наступает согласие.

Если обратиться к конкретной христианской символике в «Преступлении и наказании», то здесь в первую очередь внимание привлекают образы, связанные с Новым Иерусалимом, страстями Христовыми и с Лазарем. Новый Иерусалим для Достоевского — весьма важная, концептуальная тема; она проходит через все творчество писателя и составляет одну из главных тем в романе «Бесы»: революционеры там ищут некий ложный Новый Иерусалим, антигуманное, деспотическое псевдо-Божие царство. Идеи Достоевского о подлинной конечной цели человеческого существования — а это и есть истинный Новый Иерусалим — несовместимы с теми ошибочными, по его мнению, целями и задачами, которых придерживались сторонники утилитарного подхода, социалисты и рационалисты вообще. Этот взгляд отразился не только в «Преступлении и наказании», но и в «Записках из подполья», «Братьях Карамазовых» и во многих других сочинениях. Собственные суждения автор часто подкрепляет ссылками на текст Откровения св. Иоанна Богослова, где неоднократно упоминается Новый Иерусалим. Особенно много таких ссылок в «Идиоте» и «Бесах». В романе «Преступление и наказание» Порфирий Петрович спрашивает Раскольникова: «Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?» (6, 201). Утвердительный ответ Раскольникова примечателен тем, что он имеет в виду не подлинный Новый Иерусалим, а ложный, утопический, такой, который якобы можно воздвигнуть на фундаменте сугубо индивидуального самоутверждения и *преступления*, т. е. попрания нравственного закона. Это тот самый «золотой век», о котором рассуждал Раскольников в набросках к роману на страницах записных книжек писателя: «NB. „О, зачем не все в счастье?“ Картина золотого века. Она уже носится в умах и в сердцах. Как ей не настать и проч.

NB. „Но какое право имею я, я, подлый убийца, желать счастья людям и мечтать о золотом веке!..“» (7, 91).

Вся история с повинной Раскольникова несет на себе отпечаток евангельского рассказа о пути Христа на Голгофу: начинается «его скорбное шествие» (6, 406). Узнав из письма о том, как Дуня всю ночь не спала и ходила взад и вперед по комнате и потом горячо молилась перед образом Казанской Божией матери,

Раскольников тотчас проводит параллель между готовностью сестры принести себя в жертву и выйти замуж за Лужина и библейским отивом искупительной жертвы Христа: «На Голгофу-то тяжело всходить» (6, 35), — думает он про себя. Принимая от Сони Лизаветин кипарисный крестик, Раскольников ясно дает понять, что сознает всю важность этого своего поступка, который свидетельствует о его стремлении обрести новую жизнь, приняв страдание и наказание. Соне он говорит: «Это, значит, символ того, что крест беру на себя. . .» (6, 403).

Среди христианских мифов, используемых в романе, одно из центральных мест занимает рассказ о воскресении Лазаря. Не случайно Раскольников просит Сою почитать ему из Евангелия про Лазаря. Для Достоевского воскресение Лазаря — лучшая иллюстрация идеи возрождения человека к новой жизни, путь на Голгофу — выразительный символ дороги скорби и печали, а сам Христос — величайший образец добровольного страдания. «Я емь воскресение и жизнь» (6, 250) — вот рефрен этого романа, рассказывающего о человеке, который потерял жизнь и обрел ее вновь.

Восточнохристианская церковь традиционно делает акцент на Воскресении, тогда как западная — на страстях Христовых. В «Преступлении и наказании» отразились оба этих подхода — восточный, воплощенный в идее грядущего духовного возрождения Раскольникова, и западный, с упором на страдания. И может быть — по крайней мере, отчасти — общечеловеческая значимость романа и его успех на Западе объясняются тем, что в нем соединились оба эти направления христианской религии.

В записных книжках Достоевского мы также находим свидетельства того, что в сознании писателя существовала тесная связь между действием романа и эпизодами из Священного Писания. Вот какие, на первый взгляд загадочные, записи мы встречаем на одной только странице:

«Пришел прощаться с Соней.

— Ну, поцелуйте Евангелие, ну, поцелуйте, ну, прочтите! (Лазарь, гряди вон!)

Это когда она убеждает его, т. е. прежде прощания.

„Я сама была Лазарь умерший, и Христос воскресил меня“.

И потом, когда Свидригайлов дает ей денег.

NB. Соня идет за ним на Голгофу, в 40 шагах» (7, 192).

По-видимому, здесь Достоевский сознательно выписал подряд, вне контекста, наброски к трем предполагаемым эпизодам, которые связаны между собой только тем, что содержат библейские аллюзии. Во всех трех случаях проводится отчетливая параллель между событиями в романе и двумя евангельскими сюжетами: воскресение Лазаря и путь на Голгофу. Примечательно, что в черновом варианте «Преступления и наказания» была отдельная глава «Христос»; сам Христос должен был явиться Раскольникову. В окончательном тексте эта сцена была заменена той, где Соня читает вслух Евангелие.

Записные книжки доказывают, что, по замыслу Достоевского,

последовательная цепь библейских аналогий, пронизывающих ткань романа, должна была отпечататься в сознании читателя; отдельные, разрозненные параллели с мотивами смерти и воскресения Христа и Лазаря должны рассматриваться в совокупности, как единое целое, как некий постоянный аккомпанемент к истории Раскольникова.

Христианская символика в свою очередь поддержана системой символов, связанных с землей и берущих начало еще в языческом, универсальном сознании. Соня призывает Раскольникова не просто покаяться и принять крест, но пойти на перекресток и целовать землю — пример типично русского, дохристианского отношения к земле как к матери всего человечества. Земля — это источник плодородия, священная основа всех семейных и общинных связей. Повиниться перед землей представляется естественным: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: „Я убил!“ Тогда Бог опять тебе жизни пошлет» (6, 322). Кланяясь земле, целуя ее, Раскольников совершает нерациональный, но сугубо символический акт; рационалист в нем с этого момента начинает перерождаться в цельного, органичного, живого человека, в полноправного члена сообщества людей. Своим преступлением, теориями он отторгнул себя от друзей, от семьи, от народа, другими словами, он отрубил нити, связующие его с Матерью-землей. И теперь, целуя землю, он делает шаг к восстановлению утраченных связей.

С таким же благоговением относятся к земле Алеша и старец Зосима в «Братьях Карамазовых» и Марья Лебядкина в «Бесах»; земля для них — это воплощение упорядоченной материи, которая составляет некий самостоятельный космос, наделена животворящей силой и возвеличена до уровня одухотворенного существа, пребывающего в непосредственной близости к Богу.

Когда Раскольников целует землю на перекрестке, там, где сходятся людские пути, какой-то прохожий ехидно замечает, что он, видно, «с детьми, с родиной прощается» перед паломничеством в Иерусалим. В этой насмешке заключена глубокая ирония. Ведь Раскольников и в самом деле прощается — с Петербургом, поскольку его ждет сибирская каторга; одновременно он навеки прощается и с ложным идеалом Нового Иерусалима. С другой стороны, именно в этот момент начинается его движение к поиску нового идеала, иного Нового Иерусалима — и в этом смысле он действительно паломник, который стремится к возрождению собственной личности и отказывается от своего прежнего социал-рационалистического идеала. Таким образом, в переломной точке романа происходит слияние христианской символики, воплощенной в мотивах принятия креста и Нового Иерусалима, и символики, уходящей в глубокую древность и связанную с культом Геи, Матери-земли.

Итак, мы рассмотрели примеры символики, используемой в «Преступлении и наказании». Теперь обратимся к эпилогу романа и проверим, в какой степени верна наша трактовка структуры этого произведения и его содержания в целом. Именно в эпилоге

сходятся и достигают кульминации все те группы образов-символов, о которых была речь.

Бытует мнение, что эпилог романа логически не обоснован плохо смонтирован и вообще слаб. Такая критическая оценка естественна, если воспринимать одну лишь «рациональную» сторону произведения и устанавливать связи между эпилогом и основным текстом романа только на уровне внешней канвы и прямого словесного выражения. Действительно, возрождение Раскольникова описано не столь подробно и не столь драматично, как те события, которые это возрождение подготовили; и тем не менее начало этого процесса и его будущее развитие обозначены достаточно четко, хотя и иными средствами. Распространенная недооценка эпилога, возможно, как раз и объясняется невнимательным отношением к той стороне романа, которая раскрывается лишь на символическом уровне.

Рассмотрим эпилог, условившись не выпускать из поля зрения вышеописанные группы образов-символов. Что же мы видим? Раскольников в сибирском городе на берегу «широкой, пустынной реки»: вновь звучит тема воды. Он избегает общения с окружающими, ко всему равнодушен, угрюм: «Он смотрел на каторжных товарищей своих и удивлялся: как тоже все они любили жизнь, как они дорожили ею! Именно ему показалось, что в остроге ее еще более любят и ценят, и более дорожат ею, чем на свободе. Каких страшных мук и истязаний не перенесли иные из них, например бродяги! Неужели уж столько может для них значить один какой-нибудь луч солнца, дремучий лес, где-нибудь в неведомой глуши холодный ключ, отмеченный еще с третьего года и о свидании с которым бродяга мечтает, как о свидании с любовницей, видит его во сне, зеленую травку кругом его, поющую птичку в кусте?» (6, 418). Здесь Достоевский дает нам возможность заглянуть в душу еще не переродившегося Раскольникова — невоскресшего Лазаря — и делает это посредством образов-символов, восприятие которых подготовлено текстом романа, — образами воды и растений. Холодный ключ, зеленая травка, кусты олицетворяют любовь к жизни, к осознанию которой Раскольников еще не пришел.

Рассказ о начавшемся возрождении Раскольникова еще теснее связан с разработанной в романе образной системой. Сон Раскольникова о моровой язве — это приговор его собственному рационализму. Ему снятся люди, одержимые исключительно волей и разумом, люди, утратившие связь с почвой: «остановилось земледелие» (6, 420). Зараженные недугом люди впадают в безумие и начинают убивать друг друга. Эти люди, вместо того чтобы поклониться земле (как в свое время Раскольников), наоборот, отворачиваются от нее. Сон знаменует переход героя к совершенно новой для него оценке таких человеческих качеств, как разум и воля — качества, перед которыми он преклонялся, отвергая все остальные. Сон о моровой язве, непосредственно предшествующий духовному перерождению героя, возможно, также навеян Откровением св. Иоанна Богослова — пророчеством о семи последних яз-

вах гнева Божия накануне второго пришествия Христа и утверждения на земле Нового Иерусалима. Далее в эпилоге подчеркивается, что время действия — вторая неделя после Пасхи, праздника, посвященного страданиям, смерти и воскресению Иисуса Христа. Все происходит на фоне солнечной теплой весны, времени года, символизирующего пробуждение к жизни мертвой природы. Здесь опять-таки соединяются образы христианской и нехристианской символики, связанные с идеей обновления и возрождения.

Важнейшая финальная сцена эпилога тоже происходит в «ясный и теплый» день на берегу реки (6, 421). Раскольников смотрит на реку, и теперь она не вызывает в нем ни мысли о самоубийстве, ни чувства тоски и безысходности, теперь это сама река жизни. Взгляду Раскольникова открывается мирная картина природы — широкая, залитая солнцем степь на другом берегу реки с чуть приметными кочевыми юртами. Кажется, что там живут люди из века Авраама и стад его — воистину свободные, живые люди, а не живые мертвецы, вроде самого Раскольникова в его прежней ипостаси. Теперь Раскольников вправе уподобить себя этим кочевникам, хотя общее у него с ними только одно — зато самое главное: человечность. Еще недавно «непроходимая пропасть» отделяла его от товарищей по каторге и человечества в целом, даже от тех, кто, казалось бы, должен быть ему ближе всех, — от друзей и родных. Вот что говорится о его жизни в Сибири: «Вообще же и наиболее стала удивлять его та страшная, та непроходимая пропасть, которая лежала между ним и всем этим людом. Казалось, он и они были разных наций < > Он знал и понимал общие причины такого разъединения, но никогда не допускал он прежде, чтоб эти причины были на самом деле так глубоки и сильны» (6, 418). И вот теперь он, не имея ни общих интересов, ни каких-либо связей с сибирскими кочевниками, вдруг оказался способен ощутить с ними внутреннее родство. Это ощущение — нечто совершенно новое, в корне отличное от его прежних настроений, которые показаны в той сцене из его петербургской жизни, где он выбрасывает монетку, поданную ему из милости женщиной (6, 89—90). Происшедший в нем к концу книги переворот выражается в том, что он больше не сознает себя оторванным от людей и — шире (благодаря упоминанию об Аврааме) — от человечества в его прошлом и настоящем.

Наконец появляется Соня, и наступает момент, когда душа Раскольникова наполняется любовью к его наставнице и спасительнице. Роль Сони в романе можно сравнить с той ролью, которую играют в «Божественной комедии» Беатриче и Лючия вместе взятые. Ключ к ее образу — в ее имени: прием, которым часто пользуется Достоевский, наделяя своих героев подчеркнутыми именами. Соня — производное от Софья, София, и в понимании русских мыслителей *София* («мудрость») шире буквального значения этого слова и заключает в себе гораздо более глубокий смысл. Для Владимира Соловьева, С. Н. Булгакова, Александра Блока и других идея Божественной Софии является продолжением и развитием учения о св. Троице. Существует множество толкований Со

фии, которая трактуется то как космическая любовь, то как любовь к божественной первооснове тварного мира; постигая Софию, человек научается воспринимать в неразрывном единстве все то, что открыто его взгляду, восхищаться красотой зримого мира и проникать в его глубинную сущность. Непосредственный отклик на всякое проявление жизни делает человека сопричастным творцу. София знаменует благословенное единение Бога и природы, творца и творимого. В философии православия София фактически приравнивается к некоему «четвертому лицу» Бога. Любовь к Софии — это обобщенная, самозабвенная любовь ко всему сущему; следовательно, образы, связанные с цветами, зеленью, природой, рекой, воздухом, солнцем, водой — образы, которыми пронизан весь текст романа «Преступление и наказание», — суть воплощение понятия Божественной Софии, и сама Соня олицетворяет то же понятие. Соня убеждена, что все от Бога; она знает и помогает Раскольникову постигнуть, что верить в грядущее царство Божие значит возлюбить всякую тварь — сейчас, здесь, в этом мире.

Не случайно именно Соня открыла Раскольникову смысл легенды о Лазаре и его чудесном воскресении; она вручила ему кипарисный крестик и уговорила пойти на перекресток и целовать землю. Вечером того дня, когда на берегу реки Раскольников встретил Соню, и началось его перерождение, у него под подушкой уже лежит Евангелие как напоминание о христианской идее воскресения, которая последовательно проводилась в романе. Благодаря общему символическому фону романа, мотивам Пасхи, весны, Авраамовых стад, сибирской земли, реки, пророческого сна и, наконец, образу Сони, драматический поворот в сознании Раскольникова обретает особенно выразительную форму.

Разъясняя смысл того, что случилось с героями в эпилоге, автор несколько раз прибегает к открытому способу выражения. Так, мы читаем о Соне и Раскольникове: «... в этих (<...> лицах уже сияла заря обновленного будущего», «их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» (6, 421), узнаем, что для Раскольникова начинается этап «постепенного обновления» (6, 422). Однако сила воздействия этих явных, прямых высказываний находится в непосредственной зависимости от всей совокупности неявных, завуалированных, психологических и символических моментов, которые предшествовали эпилогу и подготовили почву для его восприятия. И если мы можем в полной мере оценить значение такого, например, высказывания: «... он (Раскольников. — *Ред.*) ничего бы и не разрешил теперь сознательно; он только чувствовал. Вместо диалектики наступила жизнь. . .» (6, 422), — то только благодаря тому, что мы уже видели, с одной стороны, разрушительные плоды диалектики и равнодушия на примере Лужина, Лебезятникова, самого Раскольникова и Свидригайлова, а с другой стороны — свидетельства нравственного воскресения на примере Сони и в многочисленных символах, рассеянных в тексте романа, кульминацией и квинтэссенцией которого и является эпилог.

О СОЗДАНИИ ОБЩЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО В ФРГ

В настоящее время кроме Международного общества Достоевского существуют Общество друзей Достоевского во Франции и японское Общество Достоевского. В 1990 г. по инициативе г-жи Э. Лакнер Общество Достоевского создано также в ФРГ. Его организационное собрание было проведено в городе Затрупе (вилла «Клейн-Рюде») 13 мая 1990 г. В собрании приняли участие 88 человек из различных областей и городов ФРГ. Председателем Общества единогласно избрана Э. Лакнер, ее заместителями г-жа И. Бергер-Рошер и проф. В. Стрибны.

В 1990 г. были проведены также два научных собрания Общества — 1 июля и 11 ноября, в день рождения писателя. На первом заседании с докладом «Образ человека у Достоевского» выступил проф. У. Буш (Киль). На втором заседании были оглашены приветствие Почетного президента Международного общества Достоевского Г. Фридендера, а также приветствия И. Волгина, Л. Сараскиной, Б. Рыбалко, В. Богдановой и других ученых и музейных работников СССР. 11 ноября на заседании общества в замке Готторф (Шверин) были прочитаны также доклады проф. Х. Ю. Герика (Гейдельберг) «Достоевский и криминология» (на основе романа «Преступление и наказание») и проф. Дитриха фон Энгельхардта (Любек) «Болезнь и врачебное искусство у Достоевского (священная болезнь в «Идиоте»)». С приветствиями к членам Общества и другим собравшимся выступили также Президент Международного общества Достоевского Р. Нойхойзер и представитель Литературных обществ земли Шлезвиг-Гольштейн.

Германским Обществом Достоевского был рассмотрен и принят проект благотворительной поддержки одной из детских больниц г. Москвы. Кроме популяризации в ФРГ творчества Достоевского Общество ставит своей задачей содействие взаимным дружеским отношениям и культурному обмену между ФРГ и СССР.

**МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ «СЛОВАРЯ ЯЗЫКА ДОСТОЕВСКОГО»
(РЕАЛИИ КУЛЬТУРЫ, ИСТОРИИ И БЫТА ГЕРМАНИИ)**

В XX в. Достоевский изучается как религиозный мыслитель и психолог в той же мере, как писатель-художник.¹ Современные литературоведы считают его «страстным другом униженных и оскорбленных <...> мечтателем <...> анатомирующим больные души».² Высказывание Достоевского о том, что он желал проникнуть в глубину человеческой души, дает право на эти утверждения. Важное средство, помогающее осветить вопрос о способах передачи глубины персонажей у Достоевского, — анализ его обращения к мировой, в частности — к европейской, культуре. В сочинениях Достоевского отсылки к именам писателей, художников, композиторов, политических деятелей, ученых, социальных комментаторов, как и к созданным ими сочинениям, являются важным средством художественной характеристики. Приводимая далее таблица — тому наглядное подтверждение.

Громадное количество прочтенного Достоевским разнообразного газетного, публицистического, исторического и литературного материала очевидно из широкого диапазона источников его аллюзий. Многочисленные намеки на положение вещей во Франции объясняются ролью Франции как страны-посредника между западноевропейской культурой и Россией. Роль Наполеона и войны с ним в русской истории, изучение Достоевским французского утопического социализма тоже послужили источником многочисленных ссылок. Ссылки на явления культуры Англии приходятся в основном на Шекспира, Вальтера Скотта, Чарльза Диккенса, являясь результатом интереса Достоевского к английской литературе. Ссылки на немецкую культуру тоже относятся в первую очередь к литературе, преимущественно к идеям Шиллера. Встречаются также следующие немецкие реалии (список их мы даем в алфавитном порядке соответственно русскому алфавиту).

«An die Freude» (ода Шиллера «К радости») цитируется (в оригинале) в «Братьях Карамазовых». Дмитрий облегчает здесь душу перед братом Алешей, решая начать свою исповедь словами из оды Шиллера «An die Freude» (1785). Главная мысль стихотворения — что сила и добродетель любви и радость могут обратить человека к Богу — находит отклик у Дмитрия, в душе которого жажда земного бытия сочетается с возвышенной любовью и надеждой на лучшую жизнь.

¹ Достоевский был провозглашен пророком и религиозным философом Вл С Соловьевым, идеи которого легли в основу трудов таких мыслителей и критиков, как В В Розанов, Д С Мережковский, Н А Бердяев, Вяч И Иванов и др Ср об этом *Champerlein W H Dostoevsky Prophet and Psychologist // Russian Review VII Spring 1948 P 34—40*

² *Wellek R A Sketch of the History of Dostoevsky Criticism // Dostoevsky A Collection of Critical Essays (Englewood Cliffs New York, 1962) P 1*

**Указатель отсылок к реалиям культурно-исторического ряда
из истории и литературы разных стран и народов ³**

Страна	Отсылки				
	«а»	На исторические личности «б»	Прочие «в»	Итого I «г»	Итого II «д»
Франция	102	44	6	152	255
Англия	49	5	3	57	107
Германия	42	10	1	53	117
Италия	33	17	3	53	85
Греция	29	10	1	40	59
Испания	10	—	—	10	14
Аравия	2	3	2	7	13
Австрия	2	1	1	4	4
Бельгия	2	—	2	4	8
Египет	2	2	—	4	6
Чехо-Словакия	—	1	2	3	3
Нидерланды	1	2	—	3	3
Монголия	—	2	—	2	2
Польша	1	1	—	2	3
США	1	1	—	2	2
Центральная Азия	—	1	—	1	2
Дания	—	—	1	1	2
Персия	—	1	—	1	1
Швейцария	—	1	—	1	1
Турция	—	—	1	1	1
Итого	276	102	23	400	688

«*Ach, du lieber Augustin*» — слова эти (зачин популярной немецкой песенки) цитируются и в оригинале («*Mein lieber Augustin*»), и в русской транслитерации («О мейн либер Августин»). В «Униженных и оскорбленных» неудачник Маслобоев, ведущий неблагообразную жизнь, принижает Генриха, объект платонической любви матери Нелли. В течение их связи Генрих посылал письма и свой дневник другой женщине, своей кузине, влюбленной в него и сохранявшей ему верность. В документах этих раскрывается тайна Нелли и ее матери. Маслобоев снисходительно заявляет, что кузина скорее всего мало что понимала в этих документах, — вероятно, только отрывки, относящиеся к «*Ach, du lieber Augustin*» и к Виланду (см.). В «Бесах» Лямшин, сплетник-либерал, входящий в круг нигилистов, окружающих Петра Степановича Верховенского, создает фортепьянную пьесу под названием «Франко-прусская война». В ней Лямшин варьирует мотивы «Марсельезы» и песенки «*Mein lieber Augustin*».

³ Колонка «а» дает число отсылок к именам писателей, художников, музыкантов, к явлениям литературы, искусства, музыки, архитектуры

Колонка «б» указывает число отсылок на исторические лица, не включенные в графу «а»

Колонка «в» включает все другие отсылки. на исторические события, проблемы религии и т. д.

Колонка «г» указывает число индивидуальных упоминаний определенного лица или произведения

Колонка «д» указывает число использования этих индивидуальных упоминаний в тексте.

Причем рассказчик отмечает, что звуки «Марсельезы» под пальцами Лямшина постепенно ослабевают, подобно Жюлю Фавру, министру иностранных дел Франции, обессилевшему под нажимом Бисмарка. Фавр клялся не идти на уступки после окончания франко-прусской войны, но был вынужден подписать договор о значительной компенсации и территориальных уступках Германии. В конце концов он с позором подал в отставку.

Бетховен. В «Дядюшкином сне» выживший из ума князь утверждает, что он лично познакомился с Бетховеном за границей, но в то же время комично добавляет, что это мог быть и какой-то другой немец. В «Униженных и оскорбленных» молодая идеалистка Катя влюбляется в Алешу Валковского, живущего с Наташей. Кате кажется, что сложные переживания, происходящие из-за создавшегося треугольника, хорошо выражены бетховенской «Третьей (Героической) симфонией».

Бисмарк. В «Бесах» есть два упоминания имени основателя немецкого рейха. Расстроенный Степан Трофимович Верховенский, воплощение вялой либеральной риторики, жалуется, что Варвара Петровна Ставрогина, его платоническая возлюбленная в течение долгого времени, является настоящим Бисмарком по своей способности к интригам. Она отвечает на это, что может определить лживость и глупость (в частности Степана Трофимовича), даже и не будучи Бисмарком. Второе упоминание имени Бисмарка — в фортепьянном сочинении Лямшина (см.: «Ach, du lieber Augustin»). Пять раз имя Бисмарка мы встречаем в «Подростке». Аркадий Долгорукий, обедневший молодой человек, мечтающий стать Ротшильдом, смущается, излагая некоторые свои идеи, так как ему кажется, что в них проглядывают посредственность и наивность. В свое оправдание он настаивает на том, что мгновенное понимание и принятие идей обычно говорит об их скудости. В подтверждение этого он заявляет, что идеи Бисмарка нашли моментальный отклик, а сам Бисмарк считался гением, но чтобы определить их настоящее значение, будет необходимо через десятилетие переоценить как самого этого человека, так и его идеи. Ахмакова жалуется Аркадию, что мужчины не обсуждают с женщинами с должной серьезностью определенные предметы. Так, молодой князь Сергей Сокольский на вопрос о Бисмарке отвечал ей очень снисходительно. Важную роль тут сыграло то обстоятельство, что Сергей — отец незаконнорожденного ребенка падчерицы Ахмаковой. Позднее Ахмакова ссылается на разговор с Аркадием и вспоминает, что он претендовал на то, что его идеи безупречнее и возвышеннее, чем у Бисмарка. Аркадий вновь сталкивается с темой Бисмарка, когда сожительница Ламберта Альфонсина, женщина с претензиями, несмотря на свою подмоченную репутацию, жалуется ему, что Ламберт так же жесток, как Бисмарк. Она презирает Ламберта и боится его, хотя живет с ним, и жалуется, что ее положение отражает униженное место женщины в современном ей обществе. Далее Версиков, обсуждая фотографию Софьи, матери Аркадия, обращает внимание на то, что очень трудно сделать фотографию, действительно похожую на изображенного на ней чело-

века. Так, Наполеон мог бы на фотографии выглядеть глупым, а Бисмарк мягким. Упоминания имени Бисмарка встречаются в сочинениях, напечатанных в годы франко-прусской войны и установления немецкого рейха; они объясняются острым интересом Достоевского к происходящим событиям, ибо он считал Бисмарка символом грубой силы и жестокой прямолинейности.

«Богиня фантазии» (стихотворение Гете). В «Белых ночах» Мечтатель обсуждает свой идеальный, но ирреальный мир с Настенькой и ссылается на «Богиню фантазии» — перевод Жуковского (1809) стихотворения Гете «Meine Göttin» (1780).

«Будь, человек, благороден!». Ссылка на перевод строки «Edel sei der Mensch» из стихотворения Гете «Das Göttliche», написанного в 1783 г. В «Братьях Карамазовых» Дмитрий приводит цитату из этого стихотворения в ходе бурного обсуждения с Алешей своих запутанных отношений с отцом, а также с Катериной Ивановной и Грушенькой, любящими его каждая по-своему. Примечательно, что Дмитрий испытывает в первую очередь потребность сохранить благородство, а не защищает себя, хотя и испытывает чувство вины.

Бюхнер Людвиг (1824—1899), физик и философ, чья материалистическая интерпретация вселенной вызвала спор в 60-х гг. из-за неприятия им Бога и свободы воли. В «Бесах» губернатор фон Лембке с ужасом узнает, что подпоручик местного полка сходит с ума и кусает старшего офицера. В комнате подпоручика найдены памфлеты «прогрессистов», а также работы К. Фохта, Л. Бюхнера и датского философа-материалиста Я. Молешотта. Литература левого направления усиливает паранойю Лембке, его подозрения о деятельности местных социалистов.

Вагнер Адольф (1835—1917). В «Преступлении и наказании» умственно ограниченный Лебезятников — карикатура на прогрессивного мыслителя — рекомендует семье Кобылятниковых сборник статей под названием «Общий вывод положительного метода». Он настаивает, что особый интерес в этой книге представляет статья «Die Gesetzmäßigkeit in der willkürlichen menschlichen Handlungen» («Законосообразность в произвольных человеческих действиях с точки зрения статистики»). Мать семьи, пожилая женщина, и ее незамужняя дочь малообразованны и не в состоянии понять статью. Но и Лебезятников, несмотря на свое фразерство и претензии на прогрессивность, не менее ограничен.

«Верь тому, что сердце скажет, // Нет залогов от небес». Заключительный куплет из стихотворения Шиллера «Sehnsucht» («Желание») (1801) в переводе В. А. Жуковского. В оригинале этот фрагмент читается как: «Du musst glauben, du musst wagen, // Denn die Götter leihn kein Pfand, // Nur ein Wunder kann dich tragen // In das schöne Wunderland». В «Братьях Карамазовых» Иван в «Легенде о Великом Инквизиторе» делает замечание, что верующие христиане на протяжении многих столетий ждут Второго пришествия, и все это время небеса остаются закрытыми. В подтверждение своей точки зрения он цитирует строки этого стихотворения. Иван находит чувства, выраженные в этих строках, созвучными своему атеизму.

«Vivos voco!». Эпиграф к шиллеровскому «Das Lied von der Glocke» («Песнь о колоколе»), написанному в 1797—1800 гг. стихотворению, посвященному процессу создания, структуре и значению объекта труда и искусства. Та же фраза стала лозунгом газеты, издававшейся в Лондоне Александром Герценом в 1857—1867 гг. В «Братьях Карамазовых» во время суда над Дмитрием его защитник Фетюкович пытается дискредитировать как недостойного отца убитого Федора Павловича Карамазова. Он чернит его в надежде, что Дмитрий избежит осуждения за отцеубийство, ибо Федор Павлович с трудом может быть именуем отцом. Фетюкович благочестиво призывает всех стать примерными отцами и со словами «Vivos voco!» побуждает каждого руководствоваться этими возвышенными принципами.

Виланд. Ссылка на Кристофа Мартина Виланда (1733—1813), немецкого прозаика, поэта, журналиста и переводчика, содержится в «Униженных и оскорбленных».

Гейне. Интересу Достоевского к поэзии и сатире Гейне посвящена работа В. Л. Комаровича. Интерес этот подтверждает множество упоминаний имени поэта на протяжении 50—70-х гг. В «Дядюшкином сне» Мозгляков наталкивается на перевернутый экипаж ввалившегося в маразм князя. Мозгляков замечает, что он чуть не прошел мимо, но гуманность, везде сующая свой нос, побудила его расследовать обстановку; подобное определение гуманности он приписывает Гейне. Мозгляков слишком ограничен умственно, чтобы хорошо знать творчество Гейне; подлинной причиной его остановки явилось желание получить какую-нибудь выгоду из сложившихся обстоятельств. В «Записках из подполья» герой вспоминает о том, что Гейне заметил, что не существует правдивых автобиографий, так как люди обычно лгут о себе. Подобное обобщение относится и к «Исповеди» Руссо. В «Бесах» Хроникер о прочтенном Кармазиновым фрагменте «Мерси» замечает, что он состоял из заимствованных идей: байроновской меланхолии, ужимок Гейне и размышлений в духе Печорина. В «Подростке» Версильев пользуется цитатой из стихотворения Гейне «Христос на Балтийском море» для выражения своих чувств по отношению к Западной Европе. В «Братьях Карамазовых» черт надеется прельстить Ивана своей способностью к литературе и сарказмом в духе Гейне.

Гернгутеры — саксонская секта, основанная в 1722 г. моравскими братьями — ответвлением евангельской церкви, основоположниками которого были богемские мученики Ян Гус (1371—1415) и Иероним из Праги (1370—1416). В «Братьях Карамазовых» рассказчик сообщает, что Герценштубе, местный городской врач, похож на гернгутера или на последователя моравских братьев. Он имеет в виду наивность врача, его фундаментальный подход к жизни.

Гете. В «Униженных и оскорбленных» благородный, но недалекий Ихменев, раздумывающий о законности профессии писателя, замечает, что все писатели выглядят бледными и болезненными, чем напоминают Гете. Ихменев прочитал однажды роман «Аббадонна» (1834) Н. А. Полевого (1796—1846), составленный из романтиче-

ских клише, и решил, что все писатели, подобно герою этого романа, — бледные и мечтательные романтики. Это суждение показывает наивность Ихменева. В «Бесах» Степан Трофимович Верховенский настаивает, что он верит в Бога, но скорее как язычник вроде Гете (или как древние греки). Позднее Степан Трофимович ожидает визита Кармазинова, тщеславного и самодовольного новеллиста, считающего себя великим писателем. Варвара Петровна Ставрогина в высшей степени озабочена, чтобы он произвел хорошее впечатление на Кармазинова, и дает ему гравюру Теньера. Она настаивает, чтобы Верховенский повесил ее рядом с портретом Гете. (Ср.: Мефистофель). В «Братьях Карамазовых» Зосима назван «Patet Searphicus» (образ из второй части «Фауста»).

Гольбейн Г. (Младший; 1497—1543), художник-портретист, писавший также на религиозные сюжеты. В «Идиоте» князь Мышкин видит в доме Рогожина копию базельского полотна Г. Гольбейна «Мертвый Христос» (1521). Картина эта является одним из основных символов романа. Рогожину не случайно доставляет удовольствие смотреть на нее: его страстный характер притягивает его к картине, но это влечение указывает и на то, что в душе Рогожина таится хаос, что он потерял веру в Бога и в смысл жизни; это и ведет его в конце концов к убийству Настасьи Филипповны. Полотно имеет отношение и к Ипполиту, неизлечимо больному юноше-подростку. Ипполит оценивает картину как произведение, способное лишить человека веры. Не случайно поэтому картина Гольбейна связывается с мрачным домом Рогожина.

Гольбейнова Мадонна. Имеется в виду «Мадонна с семьей бургомистра Якоба Мейера», написанная в 1525—1526 гг., копия которой находится в Дрезденской галерее. В «Идиоте» князь Мышкин замечает, что на лице Александры Ивановны Епанчиной отражены своеобразные цветовые оттенки, свойственные Гольбейновой Мадонне. Молодая женщина наделена красотой, талантом и добродетелью, но Мышкин в то же время отличается способностью идеализировать почти каждого. Выявление сходства смертных с Мадонной характерно для Мышкина.

Гофман. В «Белых ночах» Мечтатель упоминает в разговоре с Настенькой, что мечтает о дружбе с Гофманом. Мечтатель живет в воображаемом мире фантазий, и его желание познакомиться с Гофманом, оказавшим сильное влияние на русский романтизм и фантастику начала XIX в., вполне оправданно. В «Униженных и оскорбленных» старый эксцентрик Иеремия Смит и его собака Азорка описаны как гофмановские персонажи с иллюстраций Поля Гаварни (1804—1866), известного французского иллюстратора и литографа, прославившегося своими иллюстрациями к произведениям Гофмана. В «Бесах» рассказчик пытается передать содержание риторического и претенциозного прощания с литературой «Мерси» Кармазинова. Он описывает типичную сцену, в которой Гофман неожиданно появляется из тумана, водяные нимфы насвистывают Шопена, и Анк Марций, легендарный четвертый император древнего Рима, парит в лавровом венке над крышами Рима. Упоминание Гофмана указы-

вает, что «Мерси» является фантастическим и неправдоподобным произведением.

Гретхен (Маргарита) — героиня «Фауста». Упоминается в «Подростке» Тришатовым в разговоре о воображаемой опере. См.: «Фауст».

Делорж. Рыцарь, герой баллады Шиллера «Der Handschuh» («Перчатка») (1797). В «Маленьком герое» одиннадцатилетний герой, выдержавший мучительную езду на необъезженном коне, чтобы по-рыцарски защитить честь героини, уподобляется Делоржу и Тогенбургу.

«**Den dank, Dame, begehrt ich nicht**». Из баллады Шиллера «Der Handschuh» («Перчатка») (1797). В «Братьях Карамазовых» Иван обвиняет Катерину Ивановну в том, что она сознательно мучает его, так как знает, что он любит ее. Он также обвиняет ее в сохранении привязанности к брату Дмитрию потому, что ей нравится роль мученицы. Заканчивает он свое обвинение, заявляя, что ему не нужна ее рука, и цитирует строку Шиллера в качестве прощального жеста. Обвинения Ивана в основном справедливы. Но Катерина Ивановна — в той же степени жертва, в какой и хищник.

«**Dorfbarbier**». Цитируется по-немецки. Ссылка на юмористический журнал, издававшийся в Лейпциге с 1844 г. и с 1852 г. известный как «Der Illustrierte Dorfbarbier». В «Униженных и оскорбленных» Адам Иванович Шульц читает этот журнал, когда замечает, что дедушка Нелли Иеремия Смит смотрит на него. Смит одинок и совершенно безобиден, но Шульц воспринимает его взгляд как оскорбление. Вскоре после этого старик умирает.

Дрезденская Мадонна. Две ссылки Достоевского на дрезденскую Мадонну, возможно, относятся к различным полотнам. В «Бесах» Варвара Петровна Ставрогина, одновременно любящая Степана Трофимовича и негодующая на него, часто оказывается в положении, когда ей приходится защищать его бездеятельность и наивность. Однажды она настаивает, что он собирается написать что-то о дрезденской Мадонне. В данном случае речь идет, возможно, не о «Сикстинской Мадонне» Рафаэля, но о «Мадонне с семьей бургомистра Якова Мейера» Ганса Гольбейна Младшего (1525—1526), копия которой находится в Дрезденской галерее. Интерес Степана Трофимовича основан на его убеждении, что красота и возвышенные чувства превыше всего. В «Подростке» у Версилова, одновременно способного на высокое и низкое, в гостиной висит гравюра «Сикстинской Мадонны» (1515—1519), с которой в «Преступлении и наказании» сравнивается Соня, — любимой картины Достоевского, репродукция которой висела в кабинете писателя в его последней квартире.

«**Du hast Diamanten und Perlen**». Начальная строка стихотворения Г. Гейне и ромansa, написанного Францем Шубертом в 1824 г. на его слова. В «Преступлении и наказании» Катерина Ивановна в бреду поет эту песню перед смертью. Ее постоянным желанием было возвысить себя, чтобы другие считали ее равной, но в конце концов бедность и стыд привели ее к гибели.

«Ивиковы журавли». Баллада Шиллера («Die Kraniche des Ibykus») (1797), переведенная В. А. Жуковским в 1813 г. Баллада излагает легенду об Ивике, греческом поэте, убитом на пути в Коринф. Его убийц находят благодаря стае журавлей, у которых поэт находил утешение и испытывал к ним чувство привязанности. В «Бедных людях» Макар Девушкин, чиновник с ограниченными жизненными перспективами, заинтересовывается литературой благодаря Вареньке, девушке моложе него, в которую он влюблен. До открытия для себя литературы он признается, что прочитал только три художественных произведения: «Ивиковы журавли», роман «Мальчик, наигрывающий разные штучки на колокольчиках» («Le Petite Carillonneur») Ф. Дюкре-Дюмениля и «Картину человека» А. И. Галлича, которая читалась отцом писателя на семейных чтениях в доме Достоевских в годы детства последнего.

«История». Очевидно, имеется в виду «Weltgeschichte für das deutsche Volk» — всемирная история в девятнадцати томах Ф. Шлосера (1844—1856). В «Идиоте» одноклассник Кости Лебедева и Коли Иволгина советует им купить экземпляра «Истории» Шлосера.

Кант. В «Дядюшкином сне» князь иронически сравнивает своего напыщенного, глупого и многословного слугу Терентия, претендующего на глубокомыслие, с Кантом.

Кеплер. В «Преступлении и наказании» Раскольников развивает теорию «обыкновенных» и «необыкновенных» людей. В числе других «необыкновенных» людей он ссылается на Кеплера как на пример тех, кто имеет моральное право «перешагнуть черту», чтобы осуществить свои открытия.

Лютер. В «Братьях Карамазовых» в сцене галлюцинации Ивана он беседует с чертом (Кн. XI, гл. 9. «Кошмар. Черт Ивана Федоровича»). Черт принижает идеи Ивана и задевает его внутреннее «я». В ответ Иван бросает в него стакан с чаем, подобно тому как Лютер запустил чернильницей в черта, который прельщал его, когда он переводил Библию.

Лютеранин. Достоевский упоминает лютеран в «Братьях Карамазовых» четыре раза. Федор Павлович замечает, что он предпочитает верить в тонкий и просвещенный ад в учении лютеран. Его отказ от ответственности — проявление его циничного «рационализма». Зосима, вокруг личности которого сконцентрировано большинство духовных пластов романа, говорит, что церковь и государство сливаются вместе в лютеранских землях, т. е. в протестантской Европе. Достоевский был убежден, что западный человек приспособил свою религию к общественным и государственным порядкам, и расценивал это как враждебное отношение к истинной религии. Далее Зосима напоминает историю Иова и его бедствий, замечая, что если бы лютеране или еретики пришли искушать православную паству, то они бы убедились, что у ее представителей так мало материальных благ, что они бы, как Иов, с радостью поделились с ними всем, что у них есть. Иов потерял все свое имущество, но сохранил веру, — такова, по Достоевскому, и черта православия. Последнее упомина-

ние о лютеранстве относится к швейцарскому мальчику Ришару. С его историей Иван познакомился, по его словам, из французской «брошюры» (14, 218, 219; 15, 353). С Ришаром жестоко обращаются в детстве. Поэтому он позднее стал на путь разврата и преступления, совершив убийство. В ходе ареста и тюремного заключения он окружен духовенством и многочисленными благодетелями, которые обращают его в свою веру, убеждая при этом добровольно пойти на гильотину. Предполагается, что памфлет о Ришаре был переведен и распространен лютеранами. Подобные решения человеческой драмы расходятся со взглядами автора на любовь и веру.

Мефистофель. Демон-искуситель Фауста. В «Униженных и оскорбленных» рассказчик описывает собаку Азорку как фантастическое, представшее перед ним, наподобие Мефистофеля перед Фаустом в виде собаки (черного пуделя). Азорка принадлежал дочери разорившегося фабриканта Иеремии Смита, соблазненной и покинутой князем Валковским. После того, как его дочь покинула отцовский дом, собака переходит к Смиту, который умирает, отказавшись простить дочь. Таким образом, Азорка — спутник того, кто стал жертвой соблазна. Два раза имя Мефистофеля упомянуто в «Кроткой». Герой повести повторяет слова Мефистофеля: «Я есмь часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро». Герой-ростовщик выражает удивление по поводу того, что Кроткая может проявить интерес к словам Мефистофеля: он приносит ей одни лишь муки, подвергая ее испытанию из-за своей гордости, т. е. играет по отношению к ней роль Мефистофеля. В «Братьях Карамазовых» имя Мефистофеля Гете звучит дважды. Пьяный Федор Павлович Карамазов настаивает, что он уважает старца Зосиму, несмотря на то, что находит в этом монахе что-то от Мефистофеля, скорее даже от лермонтовского Печорина. Так, Федор Павлович безотчетно обвиняет Зосиму в гордыне, обольщении людей, неуважении к ним. Эти обвинения характеризуют больше Федора Павловича, чем Зосиму. Посещение Ивана чертом напоминает приход Мефистофеля к Фаусту, во время которого Мефистофель произносит те же слова, которые цитирует герой «Кроткой», — что он хочет творить зло, но совершает добро. Но утверждает при этом, что поступает наперекор им; этим ставится под удар восприятие Иваном себя как человека, который хочет спасти человечество, доказываясь, что его понятие гуманности ложно, ибо фактически Иван — адепт черта.

Мор (Моор) Карл. См.: Мор (Моор) Франц, фон.

Мор (Моор) Франц, фон. В «Братьях Карамазовых» семью старого графа фон Моора из «Разбойников» Шиллера Федор Павлович использует как параллель семье Карамазовых. Он называет Дмитрия своим бесчестным сыном, уподобляя его Францу Моору, устроившему заговор против отца и брата Карла. Федор Павлович считает Дмитрия жадным и злонамеренным потому, что Дмитрий хочет получить от него деньги и что оба они добиваются благосклонности Грушеньки. Он даже боится за свою жизнь, думая, что Дмитрий в состоянии убить его. Карла же Моора, благородного идеалиста, ставшего разбойником в результате клеветы Франца, старик Карамазов сопоставляет со своим сыном Иваном. На деле преданность

Ивана — кажущаяся Во многом он больше других сыновей похож на отца, и именно он предает и Дмитрия, и отца Но на поверхностный взгляд он производит на Федора Павловича впечатление преданного сына благодаря менее страстному и экзотическому поведению Сам Федор Павлович сравнивает себя со старым графом фон Моором

«Нет великого Патрокла, // Жив презрительный Ферсит!». Цитата из перевода В А Жуковского (1828) баллады Ф Шиллера «Das Siegerfest» (1803) В оригинале читается как «Denn Patroclus liegt begraben, // Und Thersites kommt zuguck» Патрокл и Ферсит — персонажи «Илиады» Гомера Патрокл — благородный друг Ахиллеса, Ферсит в противоположность Патроклу — трусливый урод и лживый болтун-демагог В «Вечном муже» Труссоцкий, обманутый Вельчаниновым (состоявшим в связи с женой Труссоцкого), цитирует эти строки, причем, не без авторской иронии, уподобляет себя Ферситу (Труссоцкий презирает себя из-за отношений, сложившихся у него с женой) Таким образом, образ Ферсита приобретает в рассказе «Вечный муж» амбивалентный характер

Остерман Генрих Иоганн Фридрих (1686—1747) оказал важное влияние на внешнюю политику России до того, как его арестовали и сослали во времена правления Елизаветы I В «Идиоте» большой туберкулезом Ипполит рассуждает о своей скорой смерти с князем Мышкиным При этом он ссылается на смерть Степана Глебова, замученного из-за любовной связи с первой женой Петра Первого, и выражает надежду, что умрет так же мужественно Затем он упоминает о смерти Остермана, чье воскресение, как он добавляет, не принесет ему славы Ипполит же хотел бы умереть со славой, ибо считает самоубийство проявлением своей воли, вызовом вере в Бога и справедливое устройство мира

«Поцелуй в губы и кинжал в сердце». Реплика Карла фон Моора (в драме Шиллера «Разбойники»), вырвавшаяся из его уст, когда он узнает, что отец отрекся от него (в оригинале «Küsse auf den Lippen! Schwerte im Busen!») Федор Павлович отвечает на поклон игумена Николая той же фразой из шиллеровских «Разбойников»

«Разбойники». См Мор (Моор) Франц, фон

Regie rander Graf von Moor — титул этот приводится в оригинале в романе «Братья Карамазовы» См Мор (Моор) Франц, фон

Ринальдо Ринальдини — герой разбойничьего романа «Rinaldo Rinaldini, der Rauberhauptmann», написанного в 1799 г Христианом Вульпиусом (1762—1827), братом жены Гете Упоминается в раннем рассказе «Чужая жена и муж под кроватью»

Роберт. «Роберт-дьявол» («Robert le Diable») — опера Дж Мейербера (1831) В «Белых ночах» Мечтатель рассказывает Настеньке, что в его романтических грезах ему представляется сцена воскресения мертвых в этой опере

«Робок, наг и дик скрывался // Троглодит в пещерах скал». Цитата из первой строфы баллады Шиллера «Элевсинский праздник» («Das Eleusische Fest») (1798) Стихотворение воспевае союз матери Земли с человечеством под эгидой богов Олимпа В ре-

зультате исчезает дикость, возникает культура, земля становится плодородной, ее ресурсы используются на пользу общества и единства людей. В «Братьях Карамазовых» Дмитрий, облегчая душу перед Алешей, начинает свое объяснение, цитируя несколько строк из данного стихотворения и уподобляя себя шиллеровскому «нагому» «троглодиту». При всей своей страстности и земной натуре Дмитрий сохраняет альтруистические идеалы, и стихотворение вполне соответствует этим чертам его характера.

Ротшильд. Финансовая империя Ротшильдов часто упоминается в сочинениях Достоевского 1860-х и 1870-х гг. В «Униженных и оскорбленных» наивный и избалованный Алеша Валковский объясняет отцу, что, несмотря на их благородный титул, они не являются настоящими князьями, так как у них нет большого состояния. Затем он добавляет, что сейчас Ротшильд стал самым значительным из земных князей благодаря своему огромному богатству. В «Игроке» Алексей Иванович, страстный игрок, который видит в рулетке свое единственное спасение, рассуждает о том, как немцы богатеют, ограничивая себя во всем, и затем передают накопленные средства старшему сыну. За несколько поколений появляется кто-нибудь вроде барона Ротшильда и его семьи. В «Идиоте» Ипполит заявляет, что бедняк Суриков должен был бы стать Ротшильдом, чтобы заслужить уважение окружающих. В «Идиоте» автор, прерывая рассказчика, отмечает, что богатство само по себе не мешает человеку оставаться посредственностью, но богатство размером с ротшильдовское позволило бы ему импонировать людям. Здесь же Ганя Иволгин укоряет Птицына за отсутствие у него амбиций, Птицын же отвечает, что он с юношеских лет знал, что никогда не станет Ротшильдом, и это его не беспокоило. Позднее ротшильдовская «идея» воскреснет в «Подростке», здесь не менее 16 ссылок на Джемса Ротшильда. Они сосредоточены на мечте Аркадия Долгорукого накопить огромное богатство, чтобы обрести власть и могущество в глазах людей, а затем доказать свою свободу и нравственное превосходство, отрекшись от них.

Сафир Мориц Готлиб (1795—1858), популярный писатель-юморист, многие выражения которого стали «крылатыми словами». В романе «Униженные и оскорбленные» отмечается, что немцы, собирающиеся в петербургской кондитерской, обмениваются остроумными Сафира.

Тогенбург. Герой баллады Шиллера «Рыцарь Тогенбург». См.: Делорж.

«Фауст». Достоевский четырежды вводит в текст аллюзии на драму Гете — в «Бесах» (поэма Кармазинова «Мерси»), в «Подростке» (опера Тришатов), а также в «Кроткой» и «Братьях Карамазовых». См.: Гете, Гретхен, Мефистофель.

Фейербах Людвиг (1804—1872). Имя его упоминается в «Униженных и оскорбленных» Маслобоевым в аллегорическом рассказе о жизни в Германии матери Нелли после того, как ее бросил Валковский. Маслобоев пользуется его именем условно (наравне с таким же условным именем Феферкухена как обретенного ею идеального возлюбленного, поэта и мечтателя по натуре).

Фохт Карл (1817—1895), немецкий ученый-натуралист, друг А. И. Герцена. Упомянут в романе «Бесы». Ср.: Бюхнер.

Имя немецкого императора **Friedrich Barbarossa** дано в русской транслитерации (Фридрих Барбаруса). В «Униженных и оскорбленных» Маслобоев упоминает в пьяном виде, что иногда воображает себя Гомером, Данте или Фридрихом Барбарусой, королем Германии и Священной Римской империи (1152—1190). Слова Маслобоева о его интеллектуальной доблести, силе и славе звучат пародийно при его неприглядном образе жизни.

«Христос на Балтийском море». Образ из стихотворения «Frieden» («Мир»; из цикла «Die Nordsee» («Северное море»)), написанного в 1826 г. и вошедшего в «Книгу песен» Г. Гейне. Стихотворение изображает автора, задумавшегося на корабле, причем перед ним предстает видение Христа с Его кровоточащим сердцем, несущего миру искупление. Этим видением, по признанию Версилова, завершается его сон о «золотом веке» («Подросток»).

Шиллер. Чаще всего упоминаемое Достоевским имя немецкого поэта, символизирующее в его глазах классическую Германию и ее вклад в мировую культуру («Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Вечный муж», «Подросток», «Братья Карамазовы», «Дневник писателя» и т. д.). В «Униженных и оскорбленных» Маслобоев передает приукрашенный выдумками рассказ о скитаниях Валковского по Европе с дочерью Иеремии Смита. Будучи оставленной Валковским, она становится служанкой Генриха Зальцмана, платонического ее возлюбленного, живущего романсами и искусством. Он описан как брат Шиллера по духу. Вместе с дочерью Смита они читают Шиллера, путешествуя по Европе. «Шиллеровщина» у Достоевского нередко характеризуется и как типичное умонастроение мечтательного и непрактичного романтика. Таким романтиком циничный князь Валковский (в «Униженных и оскорбленных») считает Ваню. Но и бунтарь по духу и интеллекту Раскольников сравнивается окружающими лицами с Шиллером, человеком прекрасной души. В «Вечном муже» Трусоцкий в глазах бывшего любовника его жены Вельчанинова тоже своеобразный носитель «шиллеровщины». Есть два упоминания имени Шиллера и в «Подростке»: об идеализме шиллеровских «прекрасных натур» здесь дважды говорит Аркадий Долгорукий, в образе которого смешиваются наигранный юношеский цинизм и возвышенный идеализм шиллеровских героев. Последние пять ссылок на имя Шиллера и его произведения в «Братьях Карамазовых» охарактеризованы ранее. См.: «An die Freude», «Den Dank, Dame, begehrt ich nicht», Мор (Моор) Франц, фон, «Разбойники», а также «Ивиковы журавли», Делорж, Тогенбург и т. д. Теме «Достоевский и Шиллер» посвящены известные работы Л. Гроссмана, Д. Чижевского, Н. Вильмонта и др.

Шлоссер. См.: «История».

«Я емь часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро». См.: Мефистофель.

Интерес Достоевского к немецкой культуре прослеживается с первых до последних произведений, начиная с «Бедных людей» и кончая «Братьями Карамазовыми». В подтверждение приводится следующая таблица.

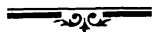
Произведение	Дата издания	Число ссылок
«Бедные люди»	1846	1
«Белые ночи»	1848	3
«Чужая жена и муж под кроватью»	1848	1
«Маленький герой»	1857	2
«Дядюшкин сон»	1859	3
«Униженные и оскорбленные»	1861	12
«Записки из подполья»	1864	1
«Преступление и наказание»	1866	4
«Игрок»	1866	1
«Идиот»	1868	5
«Вечный муж»	1870	2
«Бесы»	1871—1872	9
«Подросток»	1875	8
«Кроткая»	1876	5
«Братья Карамазовы»	1879	18

Несмотря на интерес Достоевского к немецкой культуре в течение всей жизни, в разные годы его интересуют неодинаковые ее тенденции. Обычно считается, что зрелый период Достоевского начинается с появления «Записок из подполья» в 1864 г. С этого года число немецких реалий в его произведениях в два раза больше, чем в годы его становления. Данный вывод немаловажен, если учесть, что 12 из 22 упоминаний немецких реалий найдены в одном произведении — «Униженные и оскорбленные», где значительная часть фабульной истории героев разворачивается в Западной Европе. Можно с достоверностью утверждать, что интерес Достоевского к немецкой культуре зрел одновременно с его творчеством в целом.

Наибольший интерес вызывали у Достоевского три писателя: Гете, Шиллер и Гейне. Из 75 отсылок к произведениям немецких писателей в различных сочинениях его, принятых во внимание в приведенной таблице, 41 относится к этим трем писателям: 19 отсылок к имени и сочинениям Шиллера, 15 — к произведениям Гете, 7 — к стихотворениям Гейне. Причем в «Братьях Карамазовых» отмечается больше ссылок на явления немецкой культуры, чем в любом другом произведении. 15 из 18 отсылок относятся здесь к трем названным писателям, 11 — к Шиллеру.

В настоящее время неоценимым источником для изучения круга чтения Достоевского, имен исторических и культурных деятелей, а также художественных произведений, упоминаемых в его художественных сочинениях, публицистике, письмах и рабочих тетрадях, является именной указатель, помещенный в т. 30₂ «Полного собрания сочинений» Достоевского в 30 томах, изданного Институтом русской литературы (Пушкинским Домом) Российской академии наук (Л., 1990). В комментарии к названному изданию дано также множество сведений, дополняющих настоящий каталог немецких реалий.

БИБЛИОГРАФИЯ



МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИБЛИОГРАФИИ РУССКОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О ДОСТОЕВСКОМ (1920—1971)

Составил С. В. Белов

Настоящая работа возникла в процессе составления нами общей библиографии литературы о Достоевском на русском языке после 1917 г.¹ Полной библиографии русских зарубежных литературоведческих работ до сих пор не создано. До Великой Отечественной войны Русский научный институт в Белграде выпустил «Материалы для библиографии русских научных трудов за рубежом» (Вып. 1 1920—1930 гг. Белград, 1930; Вып. 2. 1930—1940 гг. Белград, 1940) Но эта библиография далеко неполна, так как о многих авторах, особенно вне Европы, данных нет. Гораздо полнее ценная двухтомная «Библиография русской зарубежной литературы. 1918—1968», составленная Людмилой Фостер (Бостон, 1970).

Сведения по русскому зарубежному литературоведению, в том числе и о работах по Достоевскому, имеются также в издании: Русская зарубежная книга. Ч. 2. Библиографический указатель 1918—1924 гг / Под ред. С. Постникова. Прага: Издание Комитета русской книги и изд-ва «Пламя», 1924. Данные о русских зарубеж-

¹ См рукописи, хранящиеся в Государственной Публичной библиотеке им М. Е. Салтыкова-Щедрина и в Пушкинском Доме *Белов С. В.* 1) Библиография произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем 1917—1962 гг / Под ред. проф. А. С. Долинина, 2) Критико-биографическая, историко-литературная и искусствоведческая литература о Ф. М. Достоевском 1963—1967 гг, 3) Материалы для библиографии русской зарубежной литературы о Ф. М. Достоевском 1920—1966 гг. Первый указатель и часть второго вошли в кн. Ф. М. Достоевский Библиография произведений Ф. М. Достоевского и литература о нем 1917—1965 гг / Сост. В. В. Аюповджанова, С. В. Белов, Г. В. Коган, Г. Б. Пономарева М., 1968. См также *Белов С. В.* 1) Библиография произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем 1966—1969 гг // Достоевский и его время Л., 1971 С. 322—353, 2) Произведения Ф. М. Достоевского и литература о нем 1970—1971 // Достоевский Материалы и исследования Л., 1974 Т. 1 С. 305—338

ных изданиях произведений писателя за период с 1917 по 1921 г можно найти в журнале «Русская книга» (Берлин), а с 1923 г — в журнале «Новая русская книга» (Берлин), которые издавались под редакцией проф А С Ященко Биобиблиографии русских зарубежных литературоведов имеются в рукописном «Словаре русских зарубежных писателей», хранящемся в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) и составленном в 1940 г бывшим секретарем Л Н Толстого, директором Русского культурно-исторического музея при Русском свободном университете в Праге В Ф Булгаковым (1886—1966)

Для настоящей библиографии составителем была просмотрена также русская зарубежная периодика Государственной Публичной библиотеки им М Е Салтыкова-Щедрина, Библиотеки Российской АН и Центральной Российской библиотеки (быв ГБЛ) и некоторых зарубежных книгохранилищ Вероятно, практически невозможно собрать всю русскую зарубежную литературу о Достоевском, поэтому данный указатель не является исчерпывающим и озаглавлен «Материалы для библиографии русской зарубежной литературы о Достоевском»

Библиография состоит из двух разделов первый включает в себя работы русских зарубежных и изредка советских ученых, вышедшие за рубежом на русском языке, второй — аналогичные работы, вышедшие за рубежом на иностранных языках, фамилии авторов даются в русской транскрипции Работы советских ученых отмечены звездочкой, работы, точность выхода которых из печати установить не удалось, отмечены двумя звездочками, а работы, которые не удалось посмотреть *de visu*, — тремя звездочками Расположение материала в библиографии хронологическое, а внутри года — в алфавите авторов или заглавий

I РАБОТЫ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

1920

- 1 ***Бжозовский Ст* Достоевский Поэма / Пер с польск Д Д Бохана Вильно, 1920
- 2 *Цетлин М О* О творчестве Леонида Андреева // Грядущая Россия (Париж) 1920 № 2 С 242—256
С 250—251 Влияние Достоевского на творчество Андреева

1921

- 3 *Аничков Е В* Достоевский // Сподохи (Берлин) 1921 № 2 С 23—26
- 4 *Бем А Л* Достоевский и Сулова // Свобода (Варшава) 1921 9 февр № 30, 10 февр № 31
Первое печатное упоминание о «Дневнике» А П Суловой См *Сулова А П* Годы близости с Достоевским Дневник — повесть — письма / Под ред А С Долина М, 1928
- 5 *Бережанский Н* Новое о Пушкине и Достоевском (Письмо из Риги) // Рус книга (Берлин) 1921 № 9 С 13—14
С 14 О кн *Тынянов Ю* Достоевский и Гоголь (К теории пародии) Пг, 1921

- 6 *Карцевский С И Ф М Достоевский* // Последние новости (Париж) 1921 11 нояб № 268
- 7 *Карцевский С И* Об эстетике Достоевского К 40 летию со дня смерти // Совр записки (Париж) 1921 Кн 3 С 113—122
- 8 *Карцевский С И* [Рец на кн Пушкин — Достоевский Сб Дома литераторов Пб, 1921] // Там же Кн 10 С 390—392
- 9 *Никольский Ю* Тургенев и Достоевский (История одной вражды) София Российско Болгарское кн во, 1921 108 с
- Рец Карцевский С И* // Совр записки (Париж) 1921 Кн 5 С 380—383
- 10 *Первухин М* Достоевский в Италии // Рус книга (Берлин) 1921 № 3 С 26
Переводы произведений писателя на итальянский язык
- 11 *Ремизов А* Огненная Россия Памяти Достоевского // *Ремизов А* Огненная Россия Ревель Библиофил, 1921 С 69—84
- 12 *Струве П* Пророк русского духовного возрождения [Достоевский] // Рус мысль (София) 1921 Кн 10—12 С 274—279

1922

- 13 *Ашкинази З Г Ф М Достоевский* Ужгород изд о ва «Школьная по мощь» 1922 58 с
- 14 *Кадашев Амфитеатров В* «Братья Карамазовы» // Артисты Московского Художественного театра за рубежом Сб / Под ред С Маковского Прага Наша речь 1922 С 557—562
- 15 *Ляцкий Е О* «Житии Великого грешника» // Воля России (Прага) 1922 Кн 21 С 5—7
- 16 *Ляцкий Е* [Рец на кн Пушкин — Достоевский Сб Дома литераторов Пб, 1921] // Новая рус книга (Берлин) 1922 № 4 С 16—17
- 17 *Ляцкий Е* Художественная стихия творчества Достоевского // Воля России (Прага) 1922 Кн 4 С 41—49
- 18 *Русов Н Н* Розанов и Достоевский // Накануне (Берлин) 1922 № 9 С 9—16
- 19 *Флоровский Г В* Достоевский и Европа София Российско Болгарское кн во, 1922 40 с
- 20 *Флоровский Г В* [Рец на кн Пушкин — Достоевский Сб Дома литераторов Пб, 1921] // Рус мысль (Прага, Берлин) 1922 Кн 4 С 221—223
- 21 *Шестов Л И* [Шварцман Л И] Достоевский и Ницше (Философия трагедии) Берлин Скифы, 1922 157 с
- 22 *Элиасберг А* Русская литература в портретах и письменах / Введ Томаса Манна Мюнхен Орхис, 1922 120 с
С 70—76 «Ф М Достоевский»

1923

- 23 *Айхенвальд Ю* Достоевский // *Айхенвальд Ю* Силуэты русских писателей Берлин Слово, 1923 Т 2 С 115—135
- 24 *Бем А Л* [Рец на кн *Prohaska D F Dostojevski Studija o sveslovenskom soujeu Zagreb, 1921*] // *Slavia* (Прага) 1923 Т 1, вып 1 С 433—445
- 25 *Бем А Л* Тайна личности Достоевского // Православие и культура Сб религиозно философских статей / Под ред проф В Зеньковского Берлин Русская книга, 1923 С 181—196
- 26 *Бердяев Н А* Мирозозерцание Достоевского Прага YMCA PRESS 1923 238 с
Отзыв № 36
2 е изд Париж, 1929
- 27 *Вышеславцев Б П* [Рец на Полн собр соч Достоевского Берлин Изд И П Ладыжникова 1919—1922 Т 1—16] // Новая рус книга (Берлин) 1923 № 1 С 14—15
- 28 *Вышеславцев Б П* Русская стихия у Достоевского Берлин Обелиск, 1923 54 с
Отзыв № 36

- 29 *Жид А* О Достоевском / Сообщил Юнус // Звено (Париж) 1923 16 июля № 24
- 30 * *Иванов-Разумник Р В* Толстой и Достоевский // *Иванов-Разумник Р В* Русская литература от семидесятых годов до настоящих дней Берлин Скифы, 1923 С 105—177
- 31 * *Котляревский Н* Достоевский // *Котляревский Н* Холмы родины Берлин, 1923 С 212—244
- 32 *Кречетов С* [*Соколов С А*] Леонид Андреев Опыт характеристики литературного облика // Рус мысль (Прага, Берлин) 1923 Кн 1—2 С 275—280 С 277—279 Достоевский и Андреев
- 33 *Лапшин И И* Эстетика Достоевского Берлин Обелиск, 1923 102 с
Отзыв № 36
Впервые (частично) Достоевский Статьи и материалы / Под ред А С Долина Пб, 1922 [Т 1] С 91—155
- 34 *Лундберг Е* О Достоевском // *Лундберг Е* От вечного к переходящему Берлин Обелиск, 1923 С 45—53
- 35 *Туган-Барановский М И* Нравственное мировоззрение Достоевского // Воля России (Прага) 1923 Кн 14 С 53—70
- 36 *Шлецер Б* Новейшая литература о Достоевском // Совр записки (Париж) 1923 Кн 18 С 451—464
О кн № 26, 28, 33
- 37 *Шлецер Б* После «Братьев Карамазовых» // Звено (Париж) 1923 22 окт № 38
- 38 *Штейнберг А З* Система свободы Достоевского Берлин Скифы, 1923 144 с

1924

- 39 *А—н Ф М* Достоевский и его записная книжка // Вечернее время (Париж) 1924 2 авг № 85, 10 авг № 92, 22 авг № 101, 9 сент № 116
- 40 *Айхенвальд Ю* Достоевский как семьянин // Сегодня (Рига) 1924 16 нояб № 262
- 41 *Айхенвальд Ю* Елка у Достоевского // Там же 20 авг № 187
- 42 *Бем А Л* [Рец на кн *Gesemann G* Das goldene Zeitalter Ein Kapitel uber Dostoevski Droskugen, 1923] // Slavica (Прага) 1924 Т 3, вып 2—3 С 546—549
- 43 *Бем А Л* [Рец на ст *Комарович В* Юность Достоевского // Былое 1924 № 23] // Там же Вып 1 С 184—185
- 44 *Коварская Л А* Достоевский // *Коварская Л А* Родные писатели Берлин, 1924 С 81—92
- 45 *Медвецкий Г М* Пушкин в освещении Достоевского Львов, 1924 42 с
- 46 *Пильский П* Письма (Гончаров, Тургенев, Помяловский, Некрасов, Полонский — Достоевскому) // Сегодня (Рига) 1924 19 марта № 65
Из кн Из архива Достоевского Письма русских писателей / Под ред и с предисл Н К Пиксанова М, Пг, 1923
- 47 *Розанов В В* Легенда о Великом Инквизиторе Берлин Разум, 1924 280 с
- 48 *Спекторский Е В Ф М* Достоевский как публицист // Рус мысль (Прага, Берлин) 1924 Кн 9—12 С 246—262
- 49 *Струве П* Публицист и пророк // Там же С 263—265
Доп заметка к ст Е В Спекторского

1925

- 50 *Айхенвальд Ю* Две жены Толстая и Достоевская Берлин Арзамас, 1925 150 с
Содерж *Айхенвальд Ю* Предисловие, Записки С А Толстой, Из воспоминаний А Г Достоевской, *Айхенвальд Ю* Две жены
- 51 *Айхенвальд Ю* Достоевский и еврейство // Сегодня (Рига), 1925 28 июля № 139
По поводу выхода кн *Гроссман Л П* Исповедь одного еврея М, Л, 1924

52 *Бем А Л* Достоевский и Сулова (Письмо в редакцию) // Последние новости (Париж) 1925 12 июня № 1574

По поводу одноименной статьи А С Долинина в кн Достоевский Статьи и материалы / Под ред А С Долинина Л, 1924 Сб 2 С 153—285

53 *Бем А Л* «Игрок» Достоевского (В свете новых биографических данных) // Совр записки (Париж) 1925 Кн 24 С 372—392

О «Дневнике» А П Суловой

54 *Бем А Л* Концессия на писателя (судьба литературного наследия Достоевского) // Последние новости (Париж) 1925 14 мая № 1550

По поводу подготовки к печати немецким изд вом Р Пипер неизд рукописей и писем Достоевского

55 *Бем А Л* Тезисы к докладу «Игрок» Достоевского (в свете новых биографических данных) // Slavia (Прага) 1925 Т 4, вып 1 С 195—196

56 *Гиппиус З Н* Благоухание седин (О многих) // *Гиппиус З Н* Живые лица Прага Петрополис, 1925 Вып 2 С 117—170

С 153 Д В Григорович о смерти отца Достоевского

Впервые Совр записки (Париж) 1924 Кн 21 С 215

57 *Гофман М Л* Новые письма И С Тургенева // Руль (Берлин) 1925 10 июля № 398

Письмо Тургенева к А Ф Онегину 2 (14) марта 1876 г по поводу взыскания с Достоевского долга в 50 р

58 «Л Достоевская в нужде» // Последние известия (Ревель) 1925 31 июля № 172

Обращение фонда Достоевского в Швейцарии о помощи дочери писателя, живущей за границей

59 *Кизеветтер А* Пушкин и Россия // Сегодня (Рига) 1925 20 сент № 211 Пушкинская речь Достоевского

60 Находка рукописей Достоевского // Последние известия (Ревель) 1925 9 авг № 180

61 Незданное письмо Ф М Достоевского из Петропавловской крепости // Руль (Берлин) 1925 29 марта № 1314

Перепеч из журн Современник 1925 № 1 С 141—150

62 Об авторских правах Достоевского // Последние новости (Париж) 1925 31 мая № 1565

63 *Олсуфьев Д А* Пушкинские торжества 1880 года // Возрождение (Париж) 1925 6 июня № 34

Воспоминания о пушкинской речи Достоевского

64 *Р С [Калишевич Н В]* Из писем Достоевского, После эшафота, Достоевский о своей женитьбе, Последний триумф // Последние новости (Париж) 1925 19 марта № 1503

Извлеч из ст *Ликсанов Н* Из переписки Достоевского // Печать и революция 1924 № 6 С 55—72

65 *Словцов Р [Калишевич Н В]* Достоевский и Сулова // Последние новости (Париж) 1925 21 мая № 1556

По поводу одноименной ст А С Долинина в кн Достоевский Статьи и материалы / Под ред А С Долинина Л, 1924 Сб 2 С 153—285

1926

66 *Айхенвальд Ю* Письма Достоевского [Рец на кн Письма Ф М Достоевского к жене М, Л, 1926] // Руль (Берлин) 1926 29 сент № 1771

67 *Бем А Л* Литература в русских журналах // Slavia (Париж) 1926 Т 5, вып 2 С 408—411

Отзывы о кн Литературная мысль М, 1922 Вып 1 — со статьями *Любимов С Ф М* Достоевский (К вопросу о его происхождении), *Долинин А* Исповедь Ставрогина (в связи с композицией «Бесов») и о кн Литературная мысль М, 1923 Вып 3 — со статьей *Комарович В* Генезис романа «Подросток»

68 *Бицилли П [Рец на кн Гроссман Л П, Полонский В П]* Спор о Бакуanine и Достоевском Л, 1926] // Совр записки (Париж) 1926 Кн 28 С 488—491

69 Внук великого писателя // Новое время (Белград) 1926 30 нояб № 1678

Внук писателя Андрей Федорович Достоевский, ошибочно названный в статье «Федором»

70 Г М Л Достоевский и психоанализ // Дни (Париж) 1926 7 февр № 924
71 Гриф Томас Манн о русских писателях // Руль (Берлин) 1926 4 авг № 1723

Воспоминания Т Манна о впечатлении, которое произвела на него книга Д С Мережковского «Толстой и Достоевский»

72 * Долинин А С Ф М Достоевский // Достоевский Ф М Полн собр худож произведений Рига Жизнь и культура, 1926 Т 1 С 2—40

Впервые Новый Энциклопедический словарь СПб Брокгауз и Ефрон, 1914 Т 16 Стб 709—724

73 Л Ф Достоевская, 1869—1926 [Некролог] // Возрождение (Париж) 1926 18 нояб № 534

74 Достоевский Ф М Письмо к наследнику цесаревичу Александру Александровичу о романе «Бесы», 1873 // Там же 23 сент № 478

Перепечатано из сб Недра М, 1923 Кн 2 Вошло в кн Достоевский Ф М Письма М, Л, 1934 Т 3 С 51—53

75 Дризен Н В Около театра «Анфиса» Л Андреева // Возрождение (Париж) 1926 26 февр № 269

Постановка 26 февраля 1926 г пьесы Андреева в Париже в зале Малакоф Влияние Достоевского на Андреева

76 Е К Сын Достоевского (Страничка из воспоминаний) // Руль (Берлин) 1926 18 авг № 1735

Воспоминания о последних годах жизни Ф Ф Достоевского

77 Никифоров Н И Ф М Достоевский о славянском вопросе // День, од нодневная газета ко дню русской культуры (Прага) 1926 8 июня

78 Побединский Ф Письмо Достоевского к В А Алексею // Голос минувшего на чужой стороне (Париж) 1926 № 5 С 197—201

Вошло в кн Достоевский Ф М Письма М, Л, 1934 Т 3 С 211—213

79 Погодин А Л От Фурье к св Серафиму Саровскому Эволюция Достоевского // Новое время (Белград) 1926 11 февр № 1435

80 Погодин А Л Толстой и Достоевский как мыслители // Там же 1 июля № 1548, 11 июля № 1557, 13 июля № 1558, 21 июля № 1565, 14 авг № 1586, 18 авг № 1589, 17 нояб № 1664, 1 дек № 1679, 15 дек № 1690

81 Достоевский о Жорж Занд // Возрождение (Париж) 1926 18 нояб № 534

82 Струве П Заметки писателя Сила и ужас Достоевского // Там же

83 *** Ющенко А Пророческий дар русской литературы Ниса (Польша), 1926

1927

84 Бем А Л Литература в русских журналах // Slavia (Прага) 1927 Т 6, вып 3 С 852—856

Отзыв о журн «Печать и революция» со ст Гроссман Л Бакунин и Достоевский (1923 № 4), Гроссман Л Бакунин в «Бесах» (1924 № 4), Пиксанов Н Из переписки Достоевского (1924 № 6), Полонский В Николай Ставрогин и роман «Бесы» (1925 № 2)

85 Бицилли П [Рец на кн Гроссман Л Поэтика Достоевского М, 1925] // Совр записки (Париж) 1927 Кн 31 С 459—462

86 Зандер Л А Архив Достоевского // Путь (Париж) 1927 № 6 С 133—134

Об изд архива Достоевского мюнхенским изд-вом Р Пипер

87 Зандер Л А Новая книга о Достоевском как введение в православное мировоззрение [Рец на кн Поповий J Философия и религија Ф М Достоевского Београд, 1927] // Путь (Париж) 1927 № 8 С 149—153

88 Лапшин И И «Братья Карамазовы» Достоевского и «Красный кабачок» Бальзака // Воля России (Прага) 1927 Кн 2 С 66—77

89 Маннинг С А «Тьма» Андреева и «Записки из подполья» Достоевского // Slavia (Прага) 1927 Т 5, вып 4 С 850—852

90 П Ш Пушкин и Достоевский // Наша газета (Ревель) 1927 13 нояб № 98

91 *Ремизов А* Огненная Россия Памяти Достоевского // *Ремизов А* Взвешенная Русь Париж Таир, 1927 С 472—479

92 *Розов Б А* [Рец на кн *Половий Ј* Философија и религија Ф М Достоевскога Београд, 1927] // *Slavia* (Прага) 1927 Т 3, вып 4 С 483—485

1928

93 *Бем А Л* Гоголь и Пушкин в творчестве Достоевского // *Slavia* (Прага) 1928 Т 7, вып 1 С 86, 1929—1930 Т 8, вып 1 С 82—100, вып 2 С 297—311

94 *Бем А Л* К вопросу о влиянии Гоголя на Достоевского Прага Уния, 1928 32 с

95 *Бем А Л* [Рец на кн *Достоевский Ф М* Письма / Под ред А С Долина М, Л, 1928 Т 1] // *Slavia* (Прага) 1928 Т 8, вып 4 С 811—812

96 *Бем А Л* [Рец на кн *Notzel К* Das Leben Dostojewski Leipzig, 1925] // Там же Т 6, вып 4 С 803—812

97 *Гессен С И* Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» Достоевского // Совр записки (Париж) 1928 Кн 35 С 308—338

Отзыв *Лосский Н* Русская философия в XX веке Белград, 1931 С 117—118

Вошло в кн № 299

98 *Гомолицкий Л Н* Об основах русской культуры Достоевский и Толстой Пряшев (Чехословакия) Н Мазуркевич 1928

99 *Лапшин И И* Достоевский и Паскаль // Науч тр Рус народного ун та в Праге 1928 Т 1 С 55—63

100 *Штейнберг А З* Достоевский и еврейство // Версты (Париж) 1928 № 3 С 94—108

1929

101 *Арсеньев Н С* О Достоевском Варшава За свободу, 1929

102 *Бем А Л* Отражение «Пиковой дамы» в творчестве Достоевского (глава «Преступление и наказание» Положения к докладу) // Тр IV Съезда Рус Акад организаций за границей Белград изд Рус науч ин та в Белграде, 1929 Ч 1 С 59—61

103 *Бицилли П* О птичьих фамилиях // Голос (София) 1929 4 февр № 38

О первоначальной фамилии героя романа «Идиот» князя Мышкина — Птицын

104 *Гессен С И* Немецкое издание неопубликованных рукописей Достоевского // Совр записки (Париж) 1929 Кн 39 С 502—515

По поводу выхода на нем яз неизд материалов писателя под ред Рене Фюлон Миллера и Ф Экштейна в изд-ве Р Пипер (Мюнхен, 1926)

105 *Горностаев А К* Рай на земле К идеологии творчества Ф М Достоевского Ф М Достоевский и Н Ф Федоров Харбин, 1929 88 с

106 О Достоевском Сб статей / Под ред А Л Бема Прага Петрополис, 1929 Т 1 280 с

Содерж *Чижевский Д К* К проблеме двойника (Из книги о формализме в этике), *Осипов Н* «Двойник» (Заметки психиатра), *Зеньковский В* Гоголь и Достоевский, *Бем А* Драматизация бреда («Хозяйка» Достоевского), *Лапшин И* Как сложилась Легенда о Великом Инквизиторе?, *Лапшин И* Образование типа Крафта в «Подростке», *Завадский С* Новое определение драмы в свете романов Достоевского, *Плетнев Р* Земля (Из работы «Природа в творчестве Достоевского»)

Рец 1) *Бицилли П* // Голос (София) 1930 26 янв № 26, 2) *Бицилли П* // Числа (Париж) 1930 Т 2—3 С 240—242, 3) *Зандер Л А* // Путь (Париж) 1930 № 25 С 127—131, 4) *Илиев А* // Мир (София) 1929 30 окт № 9096, 5) *Кизевеггер А* // Сегодня (Рига) 1931 19 июня № 168, 6) *Розов Б А* // *Slavia* (Прага) 1930 Т 9, вып 2 С 430—433, 7) Россия и славянство (Париж) 1929 12 окт № 236

107 *Плещеев А* Встречи с Достоевским // Возрождение (Париж) 1929 7 нояб № 1619

- Вошло в кн *Плещеев А* Что вспомнилось (за 50 лет) Париж, 1931
- 108 **Скафтымов А* «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского // *Slavia* (Прага) 1929—1930 Т 8, вып 1 С 101—117, вып 2 С 312—334
- 109 *Скобцова Е* [*Е Ю Кузьмина-Караваева (Пиленко), Мать Мария*] Достоевский и современность Париж YMCA PRESS, 1929 74 с
- Рец Бем А Л* // *Slavische Rundschau* (Berlin) 1930 Н 2 S 109
- 110 *Спекторский Е В* Достоевский и современность // Россия и славянство (Париж) 1929 6 февр № 52
- 111 *Шестов Л* Преодоление самоочевидностей (К 100-летию со дня рождения Достоевского), Достоевский и бл Августин // *Шестов Л* На весах Иова (Странствия по душам) Париж Совр записки 1929 С 27—94, 201—203
- Впервые Совр записки (Париж) 1921 Кн 8 С 132—178, Кн 9 С 190—215, Кн 10 С 128—146
- 112 ****Шрейдер А* Тетрадь о Достоевском Париж, 1929

1930

- 113 *Алданов М* [*Ландау М А*] Из записной тетради Мысли о Достоевском и Толстом // Совр записки (Париж) 1930 Кн 44 С 353—365
- 114 *Бем А Л* [*Рец на кн Виноградов В* Эволюция русского натурализма Гоголь и Достоевский Л, 1929] // *Slavia* (Прага) 1930 Т 9, вып 1 С 190—196
- 115 *Бицилли П* [*Рец на кн Бахтин М* Проблемы творчества Достоевского Л, 1929] // Совр записки (Париж) 1930 Кн 42 С 538—540
- 116 *Вейдле В* Европейские судьбы Достоевского // Возрождение (Париж) 1930 20 марта № 1752
- 117 *Кульман Н К* Петербург в русской литературе // Россия и славянство (Париж) 1930 27 марта № 87
- Тема Петербурга в творчестве Достоевского
- 118 *Плетнев Р В* Достоевский и Евангелие // Путь (Париж) 1930 № 23 С 48—68, № 24 С 58—86
- 119 *Погодин А Л* «Идиот» Достоевского и «Калисте» Де-Шаррьер Белград, 1930 35 с
- 120 *Бретцль А, фон* Мои воспоминания о Достоевском и Тургеневе // Возрождение (Париж) 1930 6 февр № 1710

1931

- 121 **Альтман М С* Видение Германна // *Slavia* (Прага) 1931 Т 9, вып 4 С 793—800
- Сравнение видений Германна с видениями Свидригайлова
- 122 *Амфитеатров А* И теперь еще слышу речь Достоевского Из личных воспоминаний // Сегодня (Рига) 1931 8 февр № 39
- Пушкинская речь Достоевского
- Перепеч Лит Россия 1965 2 июля № 27
- 123 *Анциферов В* Бунт против Достоевского // Москва (Чикаго) 1931 Янв № 21 С 12—14
- 124 *Бальмонт К* Клич страсти Имени Ф М Достоевского («Средь стражей мира, чье необозримо») // Россия и славянство (Париж) 1931 21 февр № 117
- 125 *Бем А Л* Два юбилея 1921—1931 // Там же
- 126 *Бем А Л* Изучение Достоевского в Праге // Центральная Европа (Прага) 1931 № 3 С 150—152
- 127 *Бем А Л* Эволюция Ставрогина (К спору об «Исповеди» Ставрогина) // Тр V Съезда Рус Акад организаций за границей София, 1931 Т 1 С 177—213
- 128 *Бицилли П* Достоевский и современная культура // Россия и славянство (Париж) 1931 21 февр № 117
- 129 *Бицилли П* Происхождение имени Карамазовых // Там же 24 окт № 152
- 130 *Бобчев С С* Пушкинская речь Достоевского Из личных воспоминаний об исторической речи Достоевского на Пушкинских торжествах в Москве // Там же 25 июня № 139

- 131 *Братов Ю* Интуитивное пророчество Достоевского // Москва (Чикаго) 1931 Янв № 21 С 9—12
- 132 *Варшавский С* Прославление Достоевского в Чехословакии Письмо из Праги // Возрождение (Париж) 1931 21 февр № 2090
- 133 *Вейдле В* Четвертое измерение Из тетради о Достоевском // Там же 12 февр № 2081
- 134 *Вольшин Г* Чествование Достоевского в Болгарии // Россия и славянство (Париж) 1931 7 февр № 115
- 135 *Ганфман М* Достоевский в наши дни // Сегодня (Рига) 8 февр № 39
- 136 *Гессен С И* Борьба утопии и автономии добра в мировоззрении Ф М Достоевского и Вл Соловьева // Совр записки (Париж) 1931 Кн 45 С 271—305, Кн 46 С 321—351
- Отзыв *Лосский Н* Русская философия в XX веке Белград, 1931 С 117—118
- 137 *К* 50 летию кончины Достоевского // Россия и славянство (Париж) 1931 31 янв № 114
- 138 *Кульман Н К* Пророчества Достоевского о судьбах русского народа // Там же 21 февр № 117
- 139 *Ламский В К* Достоевский в Болгарии // Там же 18 апр № 125
- 140 *Ландау Г* Что видит пророк? О пророчестве Достоевского // Там же 9 мая № 128
- 141 *Липшин И И* Метафизика Достоевского (К 50-летию смерти Ф М Достоевского, 1881, 10 февраля — 1931) // Воля России (Прага) 1931 Кн 1—2 С 59—84, Кн 3—4 С 219—313
- 142 *Лукаш И В* день Достоевского // Возрождение (Париж) 1931 10 февр № 2079
- 143 *Ляцкий Е А* Две тени — два крыла (Этюд к роману Достоевского «Идиот») // Науч тр Рус народного ун-та в Праге 1931 Т 4 С 140—157
- 144 *Ляцкий Е А* Пестрая книга о русской литературе [О кн *Legras J* La Litterature en Russie Paris, 1929] // Сб тр Рус ин-та в Праге 1931 Кн 2 С 89—98
- С 91—92 Ж Легра о Достоевском
- 145 *Маклецов А В* Проблема преступления в русской художественной литературе // Зап Рус науч ин-та в Белграде 1931 Вып 3 С 121—132
- «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы»
- 146 *Масарик Т Г Ф М* Достоевский // Центральная Европа (Прага) 1931 № 2 С 69—82
- 147 *Махал Я* Достоевский в Праге // Там же С 82—87
- 148 *Мережковский Д* Угль пылающий (о Достоевском) // Сегодня (Рига) 1931 8 февр № 39
- 149 *Мишеев Н* Поэма о Фаусте в произведениях Достоевского // Москва (Чикаго) 1931 Янв № 21 С 5—8
- 150 *Муратов П* О Достоевском // Возрождение (Париж) 1931 8 февр № 2077
- 151 *Н З Р* Два чествования Достоевского в Белграде // Россия и славянство (Париж) 1931 21 февр № 117
- 152 *Нето* Чествование Достоевского в Северной Америке // Там же
- 153 *Осведомитель* Еще о чествовании Достоевского [в Белграде] // Там же 28 февр № 118
- 154 **Петухов Е* Новое о Достоевском [Рец на кн *Достоевский А М* Воспоминания Л., 1930] // Slavia (Прага) 1931 Т 10, вып 3 С 612—622
- 155 *Плетнев Р* [Рец на кн *Бахтин М* Проблемы творчества Достоевского Л., 1929] // Там же Т 9, вып 4 С 837—840
- 156 *Пригожий И К* юбилею Достоевского // Москва (Чикаго) 1931 Янв № 21 С 4
- 157 *С В* Дни Достоевского в Праге // Возрождение (Париж) 1931 13 февр № 2082
- 158 *Спекторский Е В* Достоевский и разум // Россия и славянство (Париж) 1931 6 июня № 132
- 159 *Спекторский Е В* Три мотива в творчестве Достоевского // Сб тр Рус ин-та в Праге 1931 Т 2 С 99—110
- 160 *Струве П* Две речи о Достоевском 1 Достоевский — великий грешник

- Речь, произнесенная на собрании в память Достоевского в Белграде 28 янв (10 февр) 1931 г 2 Достоевский — путь к Пушкину Речь, произнесенная 15 февр с г на торжественном собрании Рус науч ин-та в Белграде // Россия и славянство (Париж) 1931 21 февр № 117
- 161 *Флоровский Г В* Религиозные темы Достоевского // Там же
- 162 *Франк С Л* Апостол человечности // Там же
- 163 *Франк С Л* Достоевский и кризис гуманизма (К 50-летию со дня смерти Достоевского) // Путь (Париж) 1931 № 27 С 71—78
- 164 *Фюмэ С* Достоевский и христианское искусство / Пер с рукописи // Россия и славянство (Париж) 1931 21 февр № 117
- 165 *Чижевский Д* Масарик и Достоевский // Центральная Европа (Прага) 1931 № 2 С 87—92

1932

- 166 *Арсеньев Н* Внутренний смысл творчества Достоевского Варшава, 1932 8 с
Вошло в кн *Арсеньев Н С* Из жизни духа Сб статей из области религии и религиозной мысли Варшава, 1935
- 167 *Бем А Л* Масарик — критик Достоевского [*Рец на кн Masaryk T G* Studie o F M Dostojevskem Praha, 1932] // Центральная Европа (Прага) 1932 № 8—9 С 424—431
- 168 *Вышеславцев Б* Достоевский о любви и бессмертии (Новый фрагмент) // Совр записки (Париж) 1932 Кн 50 С 288—304
- Запись 16 апр 1864 г в связи со смертью М Д Достоевской
Напечатана не полностью Полностью опубликована Лит наследство М, 1971 Т 83 С 173—175
- 169 *Гессен С И* Трагедия зла (философский смысл образа Ставрогина) // Путь (Париж) 1932 № 36 С 44—74
- 170 **Гроссман Л П* Достоевский за рулеткой Роман из жизни великого писателя Рига Жизнь и культура, 1932 340 с
- Рец Адамович Г* // Иллюстрир Россия (Париж) 1933 18 марта № 12 С 4
- 171 *Ландау Г* Тезисы против Достоевского // Числа Париж 1932 Кн 6 С 145—163
- 172 *Соловьев А* О фамилиях у Достоевского и о фамилии Достоевского // Россия и славянство (Париж) 1932 13 февр № 168
- 173 *Стоилов А В Ф М* Достоевский // Русская реформированная реальная гимназия в Праге X отчет за 1931/32 уч год Прага 1932 С 28—40
- 174 *Штейнберг А* Достоевский в Лондоне Повесть в 4-х действиях Берлин Парабола, 1932 80 с

1933

- 175 **Альтман М С* К статье А Бема «Горе от ума» в творчестве Достоевского [Slavia 1931 Т 10, вып 1] // Slavia (Прага) 1933—1934 Т 12, вып 3—4 С 486
- 176 *Бем А Л* Личные имена у Достоевского // Сб в честь на проф Л Ми летич за седемдесетгодишнината от рождението му / Под ред на проф Ст Романски София Изд на Македонския науч ин т, 1933 С 409—433
- 177 *Бем А Л* Первые шаги Достоевского (Генезис романа «Бедные люди») // Slavia (Прага) 1933 Т 12, вып 1—2 С 134—181
- 178 **Волошин Г* Пространство и время у Достоевского // Там же С 162—172
- 179 *Зеньковский В В* Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // Путь (Париж) 1933 № 2 С 36—66
- 180 О Достоевском Сб статей / Под ред А Л Бема Прага Петрополис, 1933 Т 2 223 с
- Содерж *Бем А Л* Достоевский — гениальный читатель, *Бицилли П М* Почему Достоевский не написал «Жития великого грешника»?, *Лапшин И И* Комическое в произведениях Достоевского, *Чижевский Д* Достоевский — психолог, *Плетнев Р* Сердцем мудрые (О старцах у Достоевского), *Зеньковский В В*

Федор Павлович Карамазов, *Горак Ю* «Дети Сатаны» Шибышевского и Достоевский, *А Б [Бем А Л]* Семинар по изучению Достоевского при Русском Народном университете в Праге (1925—1933), Прилож Словарь личных имен в произведениях Достоевского / Сост А Л Бемом, С В Завадским, Р В Плетневым и Д И Чижевским, Под общ ред А Л Бема Ч 1 Произведения художественные

1934

- 181 ****Арсеньев В С* Род Достоевского // Новик (Афины) 1934 Вып 2
182 *Бицилли П М Ф М* Достоевский // *Бицилли П М* Краткая история русской литературы Ч 2 От Пушкина до нашего времени София Изд во Н Н Алексеева, 1934 С 170—200

1935

183 *Маннинг К А* Проблема «Идиота» Достоевского / Пер с англ А Л Бема // *Slavia* (Прага) 1935—1936 Т 14, вып 1—2 С 97—107

184 *Мережковский Д С* Автобиографическая заметка // Иллюстрир Россия (Париж) 1935 7 дек № 50 С 3—5

С 4 15 летний Мережковский читает Достоевскому свои стихи «Чтобы хорошо писать, страдать надо, страдать!» — говорит Достоевский

Впервые Русская литература XX века / Под ред С А Венгерова М, 1914 Т 1 С 291

185 *Осипов Н Е* Страшное у Гоголя и Достоевского // Жизнь и смерть Сб памяти Н Е Осипова / Под ред А Л Бема, Ф Н Досужкова, Н О Лосского Т 1 Жизнь Прага, 1935 С 107—136

Доклад, прочит Н Е Осиповым в семинаре по изучению Достоевского под руководством А Л Бема при Русском народном университете в Праге 26 февр 1927 г

1936

186 *Вейдле В* Мысли о Достоевском // Совр записки (Париж) 1936 Кн 62 С 401—408

187 О Достоевском Сб статей / Под ред А Л Бема Т 3 *Бем А Л* У истоков творчества Достоевского Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский Прага Петрополис, 1936 215 с

Содерж «Горе от ума» в творчестве Достоевского [впервые *Slavia* (Прага) 1931 Т 10, вып 1], «Пиковая дама» в творчестве Достоевского [впервые Науч тр Русского народного университета в Праге 1931 Т 4 С 78—92], «Скупой рыцарь» в творчестве Достоевского [впервые Пушкинский сб Прага, 1929 С 209—244], «Шинель» и «Бедные люди» [впервые Зап Рус ист об ва в Праге 1927 Кн 1], «Нос» и «Двойник» Л Толстой в оценке Достоевского [впервые Науч тр Русского народного университета в Праге 1929 Т 2], Художественная полемика с Толстым (К пониманию «Подростка») [впервые Сб тр I Съезда славянских филологов в Праге Прага, 1931 Т 2 С 10—30]

Рец *Бицилли П М* // Совр записки (Париж) 1938 Кн 67 С 459—460, *Ляцкий Е* // *Slavia* (Прага) 1939, Т 17, вып 1—2 С 243—248, *Словцов Р [Калишевич Н В]* // Последние новости (Париж) 1936 30 окт № 5669

188 *О Достоевском Сб ст / Под ред А Л Бема Т 4 Словарь личных имен в произведениях Достоевского Ч 2 «Дневник писателя» Достоевского Прага Петрополис, 1936 180 с

189 *Чижевский Д И* К проблеме бессмертия у Достоевского (Страхов—Достоевский—Ницше) // Жизнь и смерть Сб памяти Н Е Осипова / Под ред А Л Бема, Ф Н Досужкова, Н О Лосского Т 2 Посмертные тр Прага, 1936 С 26—40

1937

190 **Альтман М С* Блудная дочь // *Slavia* (Прага) 1937 Т 14, вып 3 С 12—30

«Униженные и оскорбленные» и «Станционный смотритель»

191 *Бем А Л* Гюго и Достоевский (Лит обзор) // Там же 1937—1938 Т 15, вып 1 С 73—86

192 *Бем А Л* «Фауст» в творчестве Достоевского // Зап Рус науч исслед объединения Прага, 1937 Т 4 С 1—27

193 *Любимов Д* Из воспоминаний (Речь Достоевского на Пушкинских торжествах в Москве в 1880 году) // А С Пушкин и его эпоха Париж изд журн «Иллюстрир Россия», 1937 С 104—108

Впервые Возрождение (Париж) 1931 7 февр № 2076, 9 февр № 2078 Пере печ в сокр Вопр лит 1961 № 7 С 156—166 Вошло в кн Ф М Достоевский в воспоминаниях современников / Сб сост А С Долининым М, 1964 Т 2 С 365—378

194 *Лясковский А И* Ф М Достоевский Тюрма Эшафот Каторга Ссылка Берлин Петрополис, 1937 220 с

1938

195 *Бем А Л* Достоевский Психоаналитические этюды Прага, Берлин Петрополис, 1938 192 с

Содерж Снотворчество Развертывание сна («Вечный муж») [впервые Уч зап учебной коллегии в Праге 1924 Т 1, вып 2], Драматизация бреда («Хозяйка»), Проблема вины [впервые Жизнь и смерть Сб памяти Н Е Осипова Прага, 1936 Т 2], Рассудок и хотение

Рец 1) *Бицилли П* // Рус записки (Париж) 1938 Кн 2 С 198—199, 2) *Бицилли П* // Совр записки (Париж) 1938 Кн 67 С 459—460, 3) *Вейдле В* // Slavia (Прага) 1939 Т 16, вып 4 С 613—614

195^a *Берберова Н* Ревность Достоевского // Сегодня (Рига) 1938 18 нояб
196 **Жинкин Н* Достоевский и читатель (К 75 летию со дня написания романа «Преступление и наказание») // Slavia (Прага), 1938 Т 15, вып 4 С 525—551

197 *Плетнев Р В* Достоевский и Библия (Ветхий Завет) // Путь (Париж) 1938—1939 № 58 С 49—56

1939

198 *Мочульский К Ф М* Достоевский // *Мочульский К* Великие русские писатели XIX века Париж YMCA PRESS, 1939 С 220—240

199 *Мочульский К* «Положительно-прекрасный человек» у Достоевского // Совр записки (Париж) 1939 Кн 68 С 202—217

200 *Шестов Л* Кирхегард и Достоевский // *Шестов Л* Кирхегард и экзистенциальная философия Париж Дом книги и «Совр записки», 1939 С 7—23

Впервые Путь (Париж) 1935 № 48

1946

201 *Адамович Г* Памяти Достоевского // Рус новости (Париж) 1946 20 дек № 84

202 *Бицилли П П К* вопросу о внутренней форме Достоевского // Годишник на Софийския ун т 1946 Ист филол фак Т 42 С 1—75

Вошло в кн № 299

203 *Галич Л* Реализм Достоевского // Новый журнал (Нью-Йорк) 1946 № 13 С 188—198

204 *Уманцев А А* Композиция главных романов Достоевского Прага, 1946 24 с (На правах рукописи)

205 ****Филиппов Б* Наш великий современник // *Достоевский Ф М* Записки из подполья Франкфурт на Майне Посев, 1946

1947

206 *Мочульский К* Достоевский Жизнь и творчество Париж YMCA PRESS, 1947 564 с

1948

207 *Зеньковский В В* «Почвенники» Аполлон Григорьев, Н Н Страхов, Ф М Достоевский // *Зеньковский В В* История русской философии Париж YMCA PRESS 1948 Т 1 С 414—437

1949

208 *Шмелев И О* Достоевском (К роману «Идиот») Париж Изд во Музея архива И Шмелева, 1949 24 с

1950

209 *Мейер Г* Баратынский и Достоевский // Возрождение (Париж) 1950 № 9 С 82—89

1952

210 *Левецкий С* Достоевский и кризис гуманизма // Грани (Франкфурт на Майне) 1952 № 14 С 70—85

1953

211 *Берлин П* Тайна Достоевского // Новое рус слово (Нью Йорк) 1953 14 июня № 14641

212 *Лосский Н О* Достоевский и его христианское миропонимание Нью Йорк Изд во им Чехова, 1953 406 с

Первая часть книги — «Личность Достоевского» — вышла под одноименным назв в Берлине в 1941 г

213 *Слоним М* Три любви Достоевского Нью Йорк Изд-во им Чехова, 1953 317 с

1954

214 *Гофман М Л* Клевета о Достоевском // Новый журнал (Нью Йорк) 1954 № 38 С 163—168

О зарубежных биографиях писателя, приписывающих ему «ненависть» к отцу и «желание» его смерти

215 *Жаба С П Ф М* Достоевский // *Жаба С П* Русские мыслители о России и человечестве Антология рус общественной мысли Париж YMCA PRESS, 1954 С 221—236

216 *Зилоги В П* В доме Третьякова Нью Йорк Изд во им Чехова, 1954 350 с

С 183—184 Пушкинская речь Достоевского. П М Третьяков об огромном значении творчества и личности Достоевского, Воспоминания В Н Третьяковой о знакомстве с Достоевским в Москве на Пушкинском празднике, Сообщение о письме Достоевского к В Н Третьяковой 13 июня 1880 г (письмо впервые опубл в кн *Боткина А П* Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве М, 1951 С 215—218, не вошло в изд «Писем» Достоевского под ред А С Долина) См также *Белов С В* Несобранные письма Достоевского // Учен зап ЛГПИ им А И Герцена Л, 1971 Т 414 С 353—356

217 *Померанцев К* Достоевский и современность // Новое рус слово (Нью Йорк) 1954 24 окт № 15294

218 *Ремизов А* «Оплешник», «Звезда Полюнь» Достоевский // *Ремизов А*

1955

219 *Зеньковский В Ф М Достоевский Владимир Соловьев Н А Бердяев // Зеньковский В* Русские мыслители и Европа Критика европейской культуры у русских мыслителей 2 е изд Париж YMCA PRESS, 1955 С 225—271 1-е изд — Париж, 1927

220 *Кодрянская Н В* Лето с Ремизовым // Новое рус слово (Нью Йорк) 1955 20 нояб № 15909, 21 нояб № 15910

Слова А Ремизова «Веду свое от Гоголя, Достоевского и Лескова Чудное — от Гоголя, боль — от Достоевского, чудное и праведное — от Лескова Хочу верить имя мое сохранится в примечании к этим писателям»

221 *Левицкий С В* Соловьев и Достоевский // Новый журнал (Нью-Йорк) 1955 № 41 С 197—209

222 *Плетнев Р* Преображение мира (Природа в творчестве Достоевского) // Там же № 43 С 63—80

223 *Седуро В И* Достоевскоеведение в СССР Мюнхен, 1955 90 с (Ин-т по изучению истории и культуры СССР Исслед и материалы Сер 2 — ротат изд)

Рец 1) Ковалевский Ю // Рус мысль (Париж) 1955 1 июня № 767, Терапиано Ю // Там же 8 дек № 831

224 *Стоюнина М Н* Мои воспоминания о Достоевских / Публ Р В Плетнева // Новое рус слово (Нью Йорк) 1955 1 мая № 15709

1956

225 *Арсеньев Н О* Достоевском // Россия (Нью Йорк) 1956 11 февр № 41, Рус мысль (Париж) 1956 14 февр № 897

226 *Гласко М* Пока жив человек [к 75 летию со дня смерти Достоевского] // Польша (Варшава) 1956 № 7, С 30

227 *Гофман М Л* Жизнь и творчество Достоевского // Грани (Франкфурт-на-Майне) 1956 № 29 С 53—85

228 *Лясковский А* Достоевский // *Лясковский А* Мартиролог русских писателей 1700—1900 Берлин, 1956 С 194—238

229 *Максимов Н* Достоевский и Вл Соловьев // Новое рус слово (Нью Йорк) 1956 30 сент № 16320

230 *Никодимов И* Мысли о Достоевском Нью Йорк, 1956 61 с

231 Отрывок черновика «Записок из Мертвого дома» / Публ Д Чижевского // Русский литературный архив / Под ред М Карповича и Д Чижевского Нью Йорк, 1956 С 59—81

Напеч также Harvard Library Bulletin 1954 Т 9, № 3 Р 410—415

Перепеч В С Нецаевой в журн Сов архивы 1967 № 3 С 81—92

232 *Радо Д* Произведения Достоевского в Венгрии // Венгрия (Будапешт) 1956 № 7 С 30

233 *Ремизов А* Достоевский // Новое рус слово (Нью-Йорк) 1956 5 марта № 16074

234 *Ржевский Л* Юбилей Достоевского в СССР // Вест Ин-та по изучению СССР (Мюнхен) 1956 № 3 С 81—93

235 *Сапелкин В* Пушкин и Достоевский Сан-Пауло Луч, 1956 109 с

236 *Седуро В И* О статьях Марка Слонима «Достоевский в Советском Союзе» [см № 469] и В Е Ермилова «Ф М Достоевский» // Вест Ин-та по изучению СССР (Мюнхен) 1956 С 130—135

237 *Солнцев К* Лесков и Достоевский // Новое рус слово (Нью-Йорк) 1956 20 мая № 16130

238 *Степун Ф Ф М* Достоевский // Свобода (Мюнхен) 1956 № 45 С 27—29

239 *Тартак И* Толстой и Достоевский // Новое рус слово (Нью Йорк) 1956 16 сент № 16306

240 *Толстая А* Достоевский // Рус мысль (Париж) 1956 25 февр № 907

241 *Федорова Н* Хоторн и Достоевский // Новое рус слово (Нью Йорк) 1956 8 июня № 16148

- 242 *Цветаева М* Письма к Ю П Иваску (1933—1937) // Рус лит архив / Под ред М Карповича и Д Чижевского Нью-Йорк, 1956 С 200—240
С 216—217 отзыв о Достоевском
- 243 *Чижевский Д* Шиллер в России // Новый журнал (Нью-Йорк) 1956 № 45 С 109—135
Достоевский и Шиллер

1957

- 244 *Куликович Н Н* Достоевский на советской сцене в наши дни // Вест Ин-та по изучению СССР (Мюнхен) 1957 № 1 С 60—71
- 245 *Кусаков Н* Достоевский и русская культура Полный текст доклада собранию рус колонии в Аргентине по случаю 75-летия со дня кончины Ф М Достоевского (1881—1956) Буэнос-Айрес, 1957 39 с
- 246 *Плетнев Р В Н Ф* Федоров и Ф М Достоевский Из истории рус утопии // Новый журнал (Нью-Йорк) 1957 № 50 С 200—245
- 247 *Трубецкой Н С* О методах изучения Достоевского // Там же № 48 С 109—121
Отзыв *Плетнев Р В* // Там же № 51 С 284—288

1958

- 248 *Левецкий С* Страхов и Достоевский // Там же 1958 № 54 С 179—183
- 249 *Седуро В И* Достоевский как создатель полифонического романа (О полифоническом романе Бахтина) // Там же № 52 С 71—93
- 250 *Седуро В И* Достоевский на американской сцене // Рус мысль (Париж) 1958 25 февр № 1721, Новое рус слово (Нью-Йорк) 1958 28 февр № 17002
- 251 *Седуро В И* Достоевскоеведение в годы войны // Вест Ин-та по изучению СССР (Мюнхен) 1958 № 2 С 80—90
- 252 *Седуро В И* Недоволощенный «Игрок» Спектакль на русско-американской сцене // Рус мысль (Париж) 1958 29 марта № 1751
- 253 *Седуро В И* О Достоевском и его критиках // Новое рус слово (Нью-Йорк) 1958 19 янв № 16970
- 254 *Седуро В И* Под знаком легенды о «жестоком таланте» Н К Михайловский как критик Достоевского // Рус мысль (Париж) 1958 19 апр № 1771, 22 апр № 1773, 24 апр № 1775
- 255 *Юрьевский Е* [Вольский Н В] О мессионизме, мессианистах и Достоевском // Соц вест (Мюнхен) 1958 № 2—3 С 49—52
Отзыв *Осипов Н* // Новое рус слово (Нью-Йорк) 1958 11 мая № 17065

1959

- 256 **Иванько И В* [Рец на кн Описание рукописей Ф М Достоевского / Под ред В С Нечаевой М, 1957] // Slavica (Прага) 1959 Т 28, вып 2 С 289—294
- 257 *Кодрянская Н* Алексей Ремизов Париж YMCA-PRESS, 1959 332 с
С 91, 111, 112, 139, 146, 224, 253, 289, 290, 294, 301 Устные высказывания Ремизова, цитаты из его писем и дневника — о Достоевском С 146 Сравнение Достоевского с Толстым С 224 отзыв о кн № 206
- 258 *Седуро В И* Новое собрание сочинений Достоевского [т 1—10 М, 1956—1958] // Рус мысль (Париж) 1959 29 янв № 1981, 31 янв № 1983
- 259 *Седуро В И* Первые послевоенные книги о Достоевском // Вест Ин та по изучению СССР (Мюнхен) 1959 № 2 С 46—62
- 260 *Солнцева К* Бумаги Достоевского [Рец на кн Описание рукописей Ф М Достоевского М, 1957] // Новое рус слово (Нью-Йорк) 1959 6 сент № 17575

1960

- 261 *Гершельман К* «Бунт» Ивана Карамазова // Мосты (Мюнхен) 1960 Кн 5 С 214—229

- 262 *Григорьев Д* Пастернак и Достоевский // Вольная мысль (Мюнхен) 1960 № 2 С 79—87
- 263 *Достоевский Ф М* Письмо к неизвестному лицу 5 декабря 1863 г / Публ Дж Симмонса // Oxford slavonic papers 1960 V 9 P 64—65
- Публ впервые на рус яз Не вошло в изд «Писем» Достоевского под ред А С Долинина Перепеч С В Беловым в «Учен зап ЛГПИ им А И Герцена» 1971 № 414 С 352
- 264 *Зандер Л А* Тайна добра (Проблема добра в творчестве Достоевского) Франкфурт на Майне Посев, 1960 155 с
- 265 *Иваск Ю* Бодлер и Достоевский (Миф большого города) // Новый журнал (Нью Йорк) 1960 № 60 С 138—151
- 266 *Седуро В И* Переписка великого романиста К выходу в свет IV тома «Писем» Достоевского [М., 1959] // Рус мысль (Париж) 1960 10, 12, 15, 17 марта № 2421, 2423, 2426, 2428
- 267 *Трубецкой Н С* О двух романах Достоевского [«Преступление и наказание» и «Бесы»] // Новый журнал (Нью Йорк) 1960 № 60 С 116—137
- 268 *Трубецкой Н С* Ранний Достоевский // Там же № 61 С 124—146

1961

- 269 **Альтман М С* Гоголевские традиции в творчестве Достоевского // Slavica (Прага) 1961 Т 30, вып 3 С 443—461
- 270 *Бобчев С С* Информация о торжествах по случаю освящения памятника Пушкину в Москве с участием И С Тургенева // Годишник на Софийския ун т 1961 Филол фак Т 54 С 813—815
- 271 *Гольдштейн Д И* [Рец на 4 й том «Писем» Достоевского М., 1959] // Новый журнал (Нью Йорк) 1961 № 65 С 111—120
- 272 *Григорьев Д* Достоевский и религия // Вольная мысль (Мюнхен) 1961 № 3 С 26—66
- 273 *Гришин Д В* Афоризмы и высказывания Ф М Достоевского Мельбурн, 1961 77 с
- 274 *Каранчи Л* К проблематике писательской манеры Достоевского // Slavica (Debrecen) 1961 Т 1 С 135—155
- 275 *Котсовский Д* Достоевский, Толстой и революция Мюнхен, 1961 72 с
- 276 *Померанцев К* Современный человек в творчестве Достоевского // Рус мысль (Париж) 1961 12 сент № 2998
- 277 *Седуро В И* Обломки автопортрета Ф М Достоевского // Новое рус слово (Нью Йорк) 1961 9 июля № 18355
- Рец* на однотомное изд писем Достоевского на англ яз New York Horizon Press, 1961

1962

- 278 *Достоевский Ф М* Письма к Н П Вагнеру 4 декабря 1875 г, 21 декабря 1875 г, 2 января 1876 г, 24 октября 1876 г, 17 января 1877 г / Публ Ф Каутмана // Sbornik Narodního Muzea v Praze Acta Musei Nationalis Pragae Rada C — Literární Historie Sv VII (1962) Čís 4 S 220—223
- Публ впервые на рус яз В изд «Писем» Достоевского под ред А С Долинина не вошли Перепеч Белов С В Письма Достоевского // Сов архивы 1969 № 2 С 112—114
- 279 *Степун Ф* Достоевский // *Степун Ф* Встречи Мюнхен Товарищество зарубежных писателей, 1962 С 11—57

1963

- 280 *Ильин В Н* Трагедия и Достоевский // Возрождение (Париж) 1963 № 136 С 51—68
- 281 *Краг Э* Несколько замечаний по поводу стиля Достоевского // Scando Slavica (Copenhagen) 1963 Т 9 P 22—37
- 282 *Маргулиес Ю* Встреча Достоевского и Гоголя (начало осени 1848 г) // Воздушные пути Альманах 3 Нью Йорк Р Н Гринберг, 1963 С 272—294
- Отзыв № 340

283 *Седуро В И* По поводу издания в СССР эпистолярного наследия Достоевского // Современник (Торонто) 1963 № 8 С 71—87

284 *Трубецкой Н С* О втором периоде творчества Достоевского // Новый журнал (Нью Йорк) 1963 № 71 С 101—126

1964

285 *Гришин Д В* Достоевский и славянство Мельбурн, 1964 15 с

286 *Достоевский Ф М* «У Тихона» Исповедь Ставрогина Пропущенная глава из «Бесов» / Вступ ст А Козина Нью Йорк, Вашингтон Inter Language Literary Ass, 1964 141 с

В книгу включены также материалы к роману «Бесы» из записных книжек Достоевского

287 *Плетнев Р В Ф М* Достоевский // *Плетнев Р В* Лекции по истории русской литературы XVIII—XIX вв Монреаль Изд во Монреальского ун та, 1964 С 700—783

Книга вышла одновременно на франц яз

288 *Трубецкой Н О* «Записках из подполья» и «Игроке» // Новый журнал (Нью Йорк) 1964 № 77 С 139—156

289 *Трубецкой Н* Творчество Достоевского перед каторгой // Там же № 78 С 258—274

290 *Шестов Л О* «перерождении» убеждений у Достоевского // *Шестов Л* Умозрение и откровение Париж YMCA PRESS, 1964 С 171—197

Впервые Рус записки (Париж) 1937 Кн 2 С 125—154

1965

291 *Антоний*, митрополит (*А Храповицкий*) Ф М Достоевский, как проповедник возрождения Посмертное изд // Под ред и с предисл архиепископа Никона (Рклицкого) Канада Изд во Северо Американской и Канадской епархии, 1965 311 с

Содерж Предисл, Краткие биографические сведения о Достоевском, Список сочинений Ф М Достоевского, Пастырское изучение людей и жизни по сочинениям Достоевского, Словарь (ключ) к творениям Достоевского (Не должно отчаиваться) [впервые София, 1921], Тринадцать статей о Достоевском с 1929 по 1934 г [впервые *Никон*, архиепископ Жизнеописание Антония Нью Йорк, 1962 Т 9 С 164—211]

292 *Бердяев Н* Достоевский в русской революции // Новый журнал (Нью Йорк), 1965 № 79 С 221—239

Впервые в сб Из глубины М, 1918

293 *Круговой Г* Христианство Достоевского и русская религиозность // Мосты (Мюнхен) 1965 Кн 11 С 286—308

294 *Первушин Н В* Проблемы творчества Достоевского и современная советская литературная критика // На темы русские и общие Сб статей и материалов в честь проф Н С Тимашева Нью Йорк Изд во Об ва друзей рус культуры, 1965 С 198—217

295 *Седуро В И* Изучение произведений Достоевского в СССР // Современник (Торонто) 1965 № 11 С 82—92

296 *Чижевский Д* [Рец на кн *Бахтин М* Проблемы поэтики Достоевского М, 1963, *Долинин А* Последние романы Достоевского М, Л, 1963] // Новый журнал (Нью Йорк) 1965 № 81 С 141—150

1966

297 *Берлин П* Достоевский и евреи // Новый журнал (Нью Йорк) 1966 № 83 С 138—152

298 *Гришин Д В* «Дневник писателя» Ф М Достоевского Мельбурн Изд во Мельбурнского ун та, 1966 270 с

Рец 1) *Терапиано Ю* // Рус мысль (Париж) 1969 1 мая № 115, 2) *Плетнев Р В* // Новое рус слово (Нью Йорк) 1970 1 марта № 55

299 О Dostoevskom Stati / Introduction by Donald Fanger Providence Rhode Island Brown University Press, 1966 299 p

Содерж *Бицилли П М* К вопросу о внутренней форме романов Достоевского [впервые № 202], **Комарович В Л* Юность Достоевского [впервые Былое 1924 № 23 С 3—43], **Комарович В Л* «Мировая гармония» Достоевского [впервые Атеней 1924 Кн 1—2 С 112—142], **Тынянов Ю Н* Достоевский и Гоголь (К теории пародии) [впервые Пг, 1921], *Гессен С И* Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» Достоевского [впервые № 97]

1967

300 *Гришин Д В* Язык Достоевского // Melbourne Slavonic Studies 1967 № 1 P 52—59

301 *Кирай Д* Художественная структура ранних романов Достоевского (У истоков объективного романа Достоевского) // Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eotvos Nominatae Sectio Philologica Budapest, 1967 T 8 P 123—137

302 *Мейер Г* Свет в ночи (о «Преступлении и наказании») Франкфурт-на-Майне Посев, 1967 515 с

Впервые Грани (Франкфурт на-Майне) 1960 № 44—48, 1961 № 49—50, 1963 № 53

303 *Небольсин А* Две книги о Достоевском [*Рец на кн Fanger D Dostoevsky and Romantic Realism* Harvard University Press, 1965, *Jackson R Dostoevsky's Quest for Form* New Haven, 1966] // Новый журнал (Нью Йорк) 1967 № 85 С 116—124

304 *Плетнев Р* Время и пространство у Достоевского // Там же № 87 С 118—127

305 *Седуро В И* Достоевский в послереволюционной эмигрантской критике // Современник (Торонто) 1967 № 16 С 124—132, 1968 № 17—18 С 78—92, 1969 № 19 С 32—41, 1970 № 20—21 С 113—121

1968

306 *Виднэс М* Достоевский и Эдгар Аллан По // Reprint from Scando Slavica Munksgaard Copenhagen, 1968 T 14 P 21—32

307 *Григорьев Д* Достоевский в русской церковной и религиозно философской критике // Вольная мысль (Мюнхен) 1968 № 4 С 88—136

308 *Гришин Д В* Жанры «Дневника писателя» Ф М Достоевского Мельбурн Изд во Мельбурнского ун та, 1968 28 с

309 *Кирай Д* Художественная структура ранних романов Достоевского // Studia Slavica Hung (Budapest), 1968 T 14 P 221—241

См также *Кирай Д* Художественная структура ранних романов Достоевского Автореф дис канд филол наук М МГУ, 1969

1969

310 *Поплюйко-Натова Н А* Достоевский в мировоззрении Альбера Камю // Новый журнал (Нью Йорк) 1969 № 97 С 125—144

1970

311 *Бакчи Д* Достоевский и Вагнер (К постановке вопроса) // Acta Lit terarica Academiae Scientiarum Hungaricae Budapest, 1970 T 12 P 187—196

312 *Первушин Н В* Письма А Ф Достоевского [внука писателя] // Новый журнал (Нью Йорк) 1970 № 98 С 115—120

313 *Первушин Н В* Н Н Страхов — жертва «достоевщины» // Там же № 99 С 113—117

- 314 Плетнев Р В Три книги о Достоевском // Новое рус слово (Нью Йорк) 1970 1 марта № 55
Рец на кн 1) Проблемы жанра в истории русской литературы Л, 1969 (Учен зап ЛГПИ им А Н Герцена Т 320) с работами Бурсов Б И У свежей могилы Достоевского (Переписка Л Н Толстого с Н Н Страховым), Белов С В Достоевский в воспоминаниях современников Библиогр указатель, 2) Соркина Д Л Достоевский в школе Томск, 1969, 3) Гришин Д В «Дневник писателя» Ф М Достоевского Мельбурн, 1966
 315 Седуро В И Об академическом собрании сочинений Достоевского // Новое рус слово (Нью-Йорк) 1970 8 нояб № 265

1971

- 316 Арсеньев Н Достоевский и молодежь // Возрождение (Париж) 1971 № 236 С 56—65
 317 Арсеньев Н Духовные основы творчества Достоевского // Там же № 228 С 45—53
 318 Арсеньев Н О религиозном опыте Достоевского // Вест рус студ христианского движения (Париж, Нью-Йорк), 1971 № 100 С 84—97
 319 Арсеньев Н Стихия возбужденного хаоса и жажда благообразия у Достоевского // Возрождение (Париж) 1971 № 233 С 51—65
 320 Брецинский Д Н Порфирий Петрович Художественный образ и композиционная функция следователя в «Преступлении и наказании» // Современник (Торонто) 1971 № 22—23 С 5—30
 321 Вейдле В О нелюбви к Достоевскому // Рус мысль (Париж) 1971 2 дек № 2877
 322 Гедройц А Инсценировка романа «Идиот» // Новое рус слово (Нью Йорк) 1971 14 нояб № 270
 323 Год Достоевского // Вест рус студ христианского движения (Париж, Нью Йорк) 1971 № 99 С 1—3
 324 Гришин Д В Достоевский — человек, писатель и мифы Достоевский и его «Дневник писателя» Мельбурн Изд во Мельбурнского ун-та, 1971 370 с
 325 Джэксон Р Л Достоевский — постоянное беспокойство // Новое рус слово (Нью-Йорк) 1971 14 нояб № 270
 326 Доминик Л Достоевский и театр // Рус мысль (Париж) 1971 25 нояб № 2870
 327 Зернов Н Символика имен в романах Достоевского // Вест рус студ христианского движения (Париж, Нью-Йорк) 1971 № 99 С 17—21
 328 Иванов А Достоевский и наука его времени в России // Новое рус слово (Нью Йорк) 1971 14 нояб № 270
 329 Ильин В Демонология и юмор Достоевского // Возрождение (Париж) 1971 № 234 С 62—74
 330 Ильин В Достоевский и Бердяев // Новый журнал (Нью Йорк) 1971 № 105 С 260—273
 331 Иоанн (Сан-Францисский), архиеп Достоевский // Рус мысль (Париж) 1971 28 окт № 2866
 332 Кирай Д К соотношению драматических и повествовательных начал в «Преступлении и наказании» // Acta Literarica Academiae Scientiarum Hungaricae Budapest, 1971 Т 13 Р 223—239
 333 Кирай Д Роман и реализм I Проблемы раннего творчества Достоевского II Формы эпической дистанции в романе // Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eotvos Nominatae Budapest, 1971 Т 2 Р 91—115
 334 Коряков М Чему нас учит Достоевский // Новое рус слово (Нью Йорк) 1971 5 дек № 291
 335 Круговой Г «Эвклидов метод» в композиционном построении и идеологическом замысле романов Достоевского // F M Dostoevsky 1821—1881 / Edited by N Arseniev and S Belousow New York, 1971 Р 60—63
 Впервые Зап Рус Акад группы в США Нью Йорк, 1971 Т 5
 336 Левицкий С А Фантастический реализм Достоевского // F M Dostoevsky 1821—1881 / Edited by N Arseniev and S Belousow New York, 1971 Р 64—78
 Впервые Зап Рус Акад группы в США Нью Йорк, 1971 Т 5

- 337 *Маевский В* «Злонамеренный» писатель К 150-летию со дня рождения Достоевского // Новое рус слово (Нью-Йорк) 1971 21 марта № 69
- 338 *Можайская О* Французская писательница о Достоевском (О ст Доминик Арбан в «Фигаро» 19 нояб 1971 г) // Там же 5 дек № 291
- 339 *Ньюхойзер Р* Человек из подполья у Достоевского // Там же 14 нояб № 270
- 340 *Первушин Н* Встречался ли Достоевский с Гоголем? // Новый журнал (Нью Йорк) 1971 № 105 С 164—172
О ст Ю Э Маргулиеса (см № 282)
- 341 *Плетнев Р В* Достоевский-пророк // Новое рус слово (Нью-Йорк) 1971 21 марта № 69
- 342 *Плетнев Р В* Личность Достоевского // Там же 14 нояб № 270
- 343 *Поплюйко А А* Эйнштейн и Достоевский (Проблема взаимосвязи науки и искусства) // F M Dostoevsky 1821—1881 / Edited by N Arseniev and C Belousow New York, 1971 P 109—123
Впервые Зап Рус Акад группы в США Нью Йорк, 1971 Т 5
- 344 *Поплюйко-Натова Н А* Ф М Достоевский в Бад Эмсе Франкфурт-на Майне, 1971 120 с
- Рец Терапиано Ю* // Рус мысль (Париж) 1971 25 нояб № 2870
- 345 *Поплюйко-Натова Н А* Ф М Достоевский 1821—1971 Юбилейный сим поэиум [в Бад Эмсе] // Новое рус слово (Нью Йорк) 1971 28 сент № 225
- 346 *Поплюйко-Натова Н А* Драматизация произведений Достоевского «Преступление и наказание» на сцене // Новый журнал (Нью-Йорк) 1971 № 104 С 123—141
- 347 *Поплюйко-Натова Н А* Пути современного достоевсковедения // Новое рус слово (Нью Йорк) 1971 14 нояб № 270
- 348 **Поспелов Г* Федор Михайлович Достоевский Ст 1 От первой повести — к роману «Преступление и наказание» Ст 2 Вершина // Вестник (Торонто) 1971 23 окт № 2916, 30 окт № 2917
- 349 *Ребер Р* «Вечный муж» Достоевского на сцене Венского театра ин дер Йо зефштадт // Рус мысль (Париж) 1971 3 июня № 2723
- 350 *Редрих Р* Неоконченный Достоевский (К 150 летию со дня рождения Достоевского) // Грани (Франкфурт-на-Майне) 1971 № 81 С 111—121
- 351 *Роу В* Достоевский в 1971 году // Новое рус слово (Нью-Йорк) 1971 14 нояб № 270
- 352 *Седуро В И* О достоевсковедении и достоевсковедениях // Там же 26 дек № 313
- 353 *Слоним М Л* «Двойник» Достоевского // Там же 29 авг № 190
- 354 *Сокольский А А* Достоевский и западные писатели // Там же 10 окт № 230
- 355 *Сокольский А А* По следам Достоевского в Западной Европе // Там же 12 сент № 215
- 356 *Солодовников А* Торжественное собрание по поводу 150 летия со дня рождения Достоевского [в Монреальском университете] // Рус мысль (Париж) 1971 25 марта № 2835
- 357 *Уделов Ф И* Достоевский и Оптина пустынь // Вест рус студ христианского движения (Париж, Нью Йорк) 1971 № 99 С 4—16
- 358 *Филлипов Б* Не мир, но меч Заметки о Достоевском // Возрождение (Париж) 1971 № 235 С 61—72
- 359 *Шульц Р* Эллинский гений в романе «Бесы» // Новое рус слово (Нью-Йорк) 1971 14 нояб № 270

II. РАБОТЫ НА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ

1920

360 *Достоевская Л Ф* Dostojewski, geschildert von seiner Tochter Munchen, 1920 307 S

На рус яз в сокр *Достоевская Л Ф* Достоевский в изображении его дочери
Пг ГИЗ, 1922 105 с

1921

- 361 *Аничков Е В* Последње године Достојевског живота // Nova Europa (Zagreb) 1921 T 1 № 1 Str 140—143
362 *Карцевский С И* Th Dostoevsky // Alsace française (Strasbourg) 1921 12 Septembre Nr 2 P 40—44
363 *Попруженко М Г Ф М* Достојевский о славинском вопросе // Юбилеен сборник в чест на С С Бобчев София, 1921 С 80—95
364 *Попруженко М Г Ф М* Достојевский, по случай стогодишнината от рожденето му // Слънце (София) 1921 № 9 С 21—42

1922

- 365 *Иванов Вяч* Dostojewskij und die Romantragodie Gedachtnisrede / Übers v Dmitrij Umaskij Wien Verlag d Wiener graph Werkstatt, 1922 77 S
366 *Ляцкий Е А* Some Thoughts on the Style of Dostoyevsky // Slavonic Review (London) 1922—1923 V 1 P 44—60
367 *Мережковский Д* Ewige Gefahrten / Deutsch v A Eliasberg Munchen R Piper, 1922 373 S
368 *Шестов Л* Dostoevski in luptă contra evidențelor // Viata românească (Bucuresti) 1922 T 14 Nr 3 (martie) P 469—471
На рус яз № 111

1923

- 369 *Кульбакин С М* Достојевски и словенство // Просветни Гласник (Београд) 1923 № 3 Str 21—30
370 *Немирович-Данченко Вл* «The Brothers Karamazov» The Moscow Art Theatre Series of Russian Plays, Series 2 / Edited by Oliver M Saylor New York Brentano's, 1923 220 p

1924

- 371 *Бем А Л Ф М* Dostojewskij a A Suslowa (die nevydaných pramenu) // Naše Doba (Прага) 1924 Sv 31 Nr 5 Str 287—291
372 *Мережковский Д С* Tolstoi und Dostojewskij Leben Schaffen Religion 3 Ausg Deutsch v Carl v Gutschow Berlin K Voegels, 1924 400 S
373 *Розанов В* Dostoevskij und seine Legende vom Großinquisitor / Übers v Alexander Ramm Berlin Razum-Verlag, 1924 197 S
374 *Шестов Л* Dostojewskij und Nietzsche Philosophie der Tragodie / Übers v R v Walter Koln, F J Marcan-Verlag, 1924 389 S
На рус яз № 21

1925

- 375 *Арсеньев Н* Dostojewskij's Ringen um Gott Wernigerode, Missionsverlag «Licht im Osten» Leipzig, 1925 29 S
376 *Бердяев Н* Weltanschauung Dostojewskij's / Aus d Russ ubertr v Wolfgang E Groeger Munchen, C H Beck'sche-Verlag, 1925 209 S
На рус яз № 26
377 *Зандер Л А* La Psychologie mystique de Dostoevsky // L'Age nouveau (Paris) 1925 Nr 71 (March) P 24—35
378 *Мережковский Д С* Tolstoj és Dostojewskij / Orosz eredetihol f Havas József Budapest, 1925 310 j
379 *Мирский Д П (Святополк)* Modern Russian Literature London Oxford University Press, 1925 P 42—54

1926

- 380 **Бродский Н Л* Fragmente und ausgelassene Kapitel aus den «Damonen» // Fulop-Muller R, Eckstein F (Hrsg) Der unbekannte Dostojewskij Munchen, 1926 S 127—245

На рус яз сб Свиток М, 1922 Кн 1 С 83—119

381 *Долинин А С Ausgelassene Seiten aus den «Damonen» // *Fulop Muller R, Eckstein F* (Hrsg) Der unbekannte Dostojewskij Munchen, 1926 S 354—374

На рус яз Достоевский Сб / Под ред А С Долиннина Л, 1924 Т 2 С 544—558

382 *Долинин А С Die fremden Einflusse bei der Weglassung von «Stawrogin's Berichte» // *Fulop Muller R, Eckstein F* (Hrsg) Der unbekannte Dostojewskij Munchen, 1926 S 298—354

На рус яз Лит мысль М, 1922 Вып 1 С 139—162

383 *Комарович В Л Handschriftliche Aufzeichnungen, Varianten und Briefe zu dem Roman «Der Jungling» // *Fulop Muller R, Eckstein F* (Hrsg) Der Unbekannte Dostojewskij Munchen, 1926 S 445—536

384 *Комарович В Л Die Weltanschauung Dostojewskij's in der russischen Forschung 1914—1924 // *Zeitschrift fur slavische Philologie* (Leipzig) 1926 Bd 3 S 217—228

385 Плетнев Р В Достоевски у серпско хрватској књижевности // Воља (Београд) 1926 № 5 Стр 44—60

386 Рапчинский Б Н Dostojewsky en Tourgenew // *Vragen des Tijds* (Haarlem) 1926 Nr 4 S 21—40

387 Флоровский Г В [Рец на кн Анциферов Н 1) Душа Петербурга Пб 1922, 2) Петербург Достоевского Пб, 1923] // *Slavonic Review* (London) 1926 Nr 13 P 193—198

388 Шестов Л La philosophie de la tragedie, Dostoevsky et Nietzsche / Trans B de Schloezer Paris, 1926 220 p

На рус яз № 21

1927

389 Астров В Dostojewskij und Holzapfel Ein Apologet d(er) Vergangenheit u(nd)d(er) Seher d(er) Zukunft Munchen Psychokosmos Verlag, 1927 115 S

390 Бем А Л L F Dostojevskaja [Некролор] // *Slovensky Přehled* (Praha) 1927 Nr 1 Str 77—78

1928

391 Бем А Л Pokus o vyklad romanu «Zivot velikeho hřišnika» Sobr Sp Dostojevskeho Praha Kvans a Hampf, 1928 Sv 37 Str 57—71

392 Бем А Л Tajemství osobnosti Dostojevskeno Několik kritických kapitol / Preložila z rukopisí Anna Teskova, S uvodem prof D ra E Svobody Praha Otto, 1928 140 Str

Рец 1) Плетнев Р В // *Slavia* (Прага) 1928 Т 7, вып 3 С 470—472,

2) Евреинов Б А // *Последние новости* (Париж) 1929 31 янв № 2871

393 *Комарович В Ф M Dostojewskij Die Urgestalt der Bruder Karamasoff Dostojewskij's Quellen, Entwürfe und Fragmente / Erlautert von W Komarowitsch Munchen Piper Verlag, 1928 531 S

Рец Гессен С И // *Slavische Rundschau* (Berlin) 1929 Bd 1 Nr 8 S 684—690

394 *Ладыженский А М Dostojewskij als Philosoph // *Jahrbucher fur Kultur und Geschichte der Slaven* (Breslau) 1928 Bd 4 H 1 S 1—20

Впервые Известия Донского ун та, Ростов на Дону, 1924 Т 4 С 3—21

1929

395 Бем А Л [Рец на кн История одной вражды Переписка Достоевского и Тургенева / Под ред И С Зильберштейна Л 1928] // *Slavische Rundschau* (Berlin) 1929 Bd 1 Nr 8 S 289—290

396 Гессен С И Der Kampf der Utopie und der Autonomie des Guten in der Weltanschauung Dostojewskij's und Wl Solowjows // *Die Padagogische Hochschule* (Potsdam) 1929 Bd 4 S 247—311

На рус яз № 136

- 397 ***Гессен С И Die Tragodie des Guten «Bruder Karamasoff» // Der russische Gedanke (Bonn) 1929 Bd I
На рус яз № 97
- 398 Зеньковский В Руски мислиоци и Европа Zagreb Nova Europa, 1929 276 str
Str 225—276 F M Dostojevski, V Solovjov and N Berdyaev
На рус яз № 219
- 399 Лапшин И И Dostojewskij und Paskal // Der russische Gedanke (Bonn) 1929 Bd I S 44—60
На рус яз № 99
- 400 Чижевский Д И Schiller und die Bruder Karamazow // Zeitschrift fur slavische Philologie (Leipzig) 1929 Bd 6 H 1—2 S 1—42

1930

- 401 Бем А Л Dostojewskij in der kunstlerischen Polemik gegen Tolstoj // Der russische Gedanke (Bonn) 1930 Bd 1 S 285—294
На рус яз № 187
- 402 Бем А Л F M Dostojewskij ve světě // Slovensky Přehled (Praha) 1930 Nr 4 Str 261—265
- 403 Бем А Л [Рец на кн Бахтин М Проблемы творчества Достоевского Л, 1929] // Slavische Rundschau (Berlin) 1930 Bd 1 Nr 1 S 29—31
- 404 ***Зайцев К И Le problème de Dostojewsky // Studie franco russe (Paris) 1930 Nr 2
- 405 Либ Ф И Das Problem der Menschen bei Dostojewskij // Orient und Occident (Gottingen) 1930, Bd 3 S 48—64
- 406 Осипов Н Е Neue Wege in der Dostojewskij Forschung Die Arbeiten von A Bohm // Slavische Rundschau (Berlin) 1930 Bd 1 Nr 2 S 44—60, Nr 4 S 30—45
- 407 *Прохоров Г Das soziale Problem bei Dostojewskij // Zeitschrift fur slavische Philologie (Leipzig) 1930 Bd 6 S 375—410
- 408 *Прохоров Г Die Bruder Dostojewskij und Sidlowski // Ibid Bd 7 S 310—325
- 409 Флоровский А В Dostojewsky and the Slavonic Question // Slavonic Review (London) 1930 Vol 9 Nr 26 P 411—423
- 410 Флоровский Г В Die Sackgassen der Romantik Herzen, Konst Leontieff und Dostojewskij // Orient und Occident (Gottingen) 1930 Bd 2 S 41—60
- 411 Чижевский Д Goljadkin — Stavrogin bei Dostojewskij // Zeitschrift fur slavische Philologie (Leipzig) 1930 Bd 7 S 358—362

1931

- 412 Бем А Л Dostojewskij, der geniale Leser // Slavische Rundschau (Berlin) 1931 Bd 3 Nr 7 S 467—476
На рус яз № 180
- 413 Бем А Л Достоевски о Петрограду (С новим одломцима из «Пишчева Дневника») // Nova Europa (Zagreb) 1931 Кн 23 № 4 P 256—259
Перевод публикации В Л Комаровича — гл 2 «Одна несоответственная идея» «Дневника писателя», 1876, май — из кн Фельетоны сороковых годов М, Л, 1930 С 118—119
- 414 Бем А Л Il superamento di Gogol (Per la comprensione delle prime opere del Dostoevskij) // La Cultura (Milano) 1931 Anno 10 Fasc 2 P 151—170
- 415 Бем А Л Tolstoj v hodnoceni Dostojevského // Akord (Praha) 1931 Nr 6—7 Str 263—272, Nr 8 Str 362—377
- 416 Dostojewskij — Studien / Gesammelt und herausgegeben von D Cyževs'kij Reichenberg Stiepel, 1931 111 S
Содерж Геземан Г Der Traumer und der Andere Ein Kapitel zur vergleihenden Gogol und Dostojewskijforschung, Плетнев Р В Eine Theaterkritik von Dostojewskij, Чижевский Д Zum Doppelgangerproblem bei Dostojewskij (на рус яз № 106), Гессен С И Stavrogin, als philosophische Gestalt (на рус яз № 169), Бем А Л Die Entwicklung der Gestalt Stavrogin's (на рус яз № 127)

- Чижевский Д* Folkloristisches zu Dostojewskij, *Геземан Г* Dostojewskische Problematik in einer deutschen Novelle
 417 Dostojevskij Sbornik stati k padesatemu vyfoči jeho smrti Praha Melantrich, 1931 108 str
 Содерж *Ляцкий Е А* Dva stiny, dvě křídla, studie k romanu «Idiot» (на рус яз № 143), *Рубичек П* Кнize Myškin a Ježíš, *Бем А Л* Evoluce obraza Stavrogrina (на рус яз № 127), *Прохаска Д* Dostojevskij v dnešni srbsko chorvatske literatuře
Рец Плетнев Р В // Slavia (Прага) 1931 Т 10, вып 4 С 474—476
Флоровский Г // Россия и славянство (Париж) 1931 6 июня № 132
 418 *Елачич А К* Достојевски-пророк // Nova Europa (Zagreb) 1931 Т 23 № 4 Str 229—234
 419 *Левинсон А* La vie pathétique de Dostojevski Paris, 1931 272 p
 420 *Мирский Д (Святополк)* Dostojewskij in Frankreich und England // Slavische Rundschau (Berlin) 1931 Bd 3 S 310—318
 421 ****Осинов Н Е* Chorobne a zdravé u Dostojevskeho // Revue v neurologii a psichiatrii (Прага) 1931 Nr 5—7
 422 *Плетнев Р В* Doživljaji u pisanju Dostojevskog // Nova Europa (Zagreb) 1931 Т 23 N 4 Str 273—279
 423 *Погодин А Л* Достојевски као писац // Мисао (Београд) 1931 Т 35 Str 48—64
 424 *Погодин А Л* Почети руске месианистичне идеје и Достоевски // Ibid Т 36 Str 21—40
 425 *Спекторский Е В* Dostojevskij in realizem // Ljubljanski Zvon 1931 Nr 2 S 98—108
 426 *Спекторский Е В* Етика Достоевского // Српски књиж Гласник (Београд) 1931 1 марта С 384—394
 427 *Франк С Л* Die Krise des Humanismus aus der Licht von Dostojewskij // Hochland (Munchen) 1931 Juli S 289—296
 На рус яз № 163
 428 *Шестов Л* Dostojewskij und Nietzsche Philosophie der Tragodie / Aus d Russ ubetr v Reinhold v Walter Berlin Verl L Schneider, 1931 388 S
 На рус яз № 21

1932

- 429 *Бем А Л* Dostojewskij's humoristische Erzählungen // Prager Presse 1932 20 Marz Nr 70
 Излож доклада Н С Трубецкого в Пражском лингв кружке о комических расказах Достоевского
 430 *Иванов Вяч* Dostojewskij Tragodie—Mythos—Mistik Tübingen Paul Siebek, 1932 141 S
 431 *Лапшин И И* Die Metaphysik Dostojewskij's // Festschrift N O Losskij zum 60 Geburtstag Bonn, 1932 S 91—124
 На рус яз № 141
 432 *Шестов Л* The Conquest of the Self-Evident Dostoevski's Philosophy // *Shestov L* Job's Balances (On the Sources of the Eternal Truths) / Trans Camilla Coventry and C A McCartney London, 1932 P 3—82
 На рус яз № 111

1933

- 433 *Бринкен А* George Sand et Dostojewsky contribution au problème des emprunts littéraires // Revue de littérature comparée (Paris) 1933 Octobre—Decembre P 523—529
 434 **Жомарович В Л* Neue Probleme der Dostojewskij Forschung (1925—1930) // Zeitschrift fur slavische Philologie (Leipzig) 1933 Bd 10 S 402—428, 1934, Bd 11 S 193—236
 435 *Плетнев Р В* Der Stil als Ausdruck der religiösen Weltanschauung Dostojewskij's // Jahrbucher fur Kultur und Geschichte der Slaven Zeitschrift des

Osteuropa-Institut in Breslau 1933 Bd 11 H 4 S 518—542

436 *Спекторский Е В* Религиозна проблематика код Достоевског, Толстоја и Тургењева // Светославље (Београд) 1933 № 11—12 С 213—221

1934

437 *Бем А Л* Goethe, Dante und Dostojewskij // Germanoslavica (Brunn) 1934 Bd 2 S 343—349

438 *Бем А Л* Maksim Gorkij o Dostojewském // Listy pro uměvi a kritiku (Praha) 1934 Nr 5 Str 97—99

439 *Плетнев Р В* Stajuninová Me vzpominky o Dostojevskych // Lumír (Praha) 1934 Nr 3 Str 11—15, Nr 5 Str 12—14

На рус јаз № 224

1935

440 *Бем А Л* Das Schuldproblem in künstlerischen Schaffen von Dostojewskij // Zeitschrift für slavische Philologie (Leipzig) 1935 Bd 12 H 3—4. S 251—277

На рус јаз № 195

441 *Спекторский Е В* Religiozna problematika pri Turgenjevu, Tolstem in Dostojevskem // Slovanski svet (Ljubljana) 1935—1936 Nr 3—4 Str 18—30

1936

442 *Бем А Л* En face de la mort «Le dernier jour d'un condamné» de Victor Hugo et «L'Idiot» de Dostoievski // Melanges P M Naškoves Brno, 1936 Str 45—64

443 ****Плетнев Р В* Стари Завјет у творби Ф Достоевског // Пастир (Цетиње), 1936 Јули—август

444 *Франк С Л* Dostoevsky en die Krijs des Humanismus // Stemmen des Tijd (Utrecht) 1936 Nr 3 S 48—64

На рус јаз № 163

445 *Штейнберг А* Die Idee der Freiheit Dostojewskij's Berlin, 1936 140 S

На рус јаз № 38

1937

446 *Бем А Л* Het Schuldproblema in Dostojewski's Werk // Dietsche Warande en Belfort (Antwerpen), 1937, Nr 2 S 137—151, Nr 3. S 195—206

На рус јаз № 195

447 *Плетнев Р В* Dostojewskij und der Hieromonach Parfenij // Zeitschrift für slavische Philologie (Leipzig) 1937 Bd 14 H 1—2 S 30—46

448 *Спекторский Е В* Достоевски и револуција // Хришћанска мисао (Београд) 1937 Т 3 Str 170—179

1938

449 *Городецкая Н* The Humiliated Christ in Modern Russian Thought London, 1938 P 57—69

450 *Кульман Н К* Les prophéties de Dostoevski touchant la Russie // Melanges en l'honneur de Jules Legras Travaux publiés par l'Institut d'Etudes Slaves Paris, 1938 V 17 P 148—168

1939

451 *Мучник Е* Dostoevsky's English Reputation (1881—1936) // Smith College Studies in Modern Languages (Northampton, Mass), 1939 V 20 P 44—63

452 ****Плетнев Р В* Религиозност и верованье Ф М Достоевског на основу његових делах // Хришћанска мисао (Београд) 1939 Т 5

1942

- 453 *Астров В* Dostoevsky on Edgar Allan Poe // American Literature (Durham) 1942 V 14 P 70—74
454 *Астров В* Hawthorne and Dostoevsky as Explorers on the Human Conscience// New England Quarterly (Baltimore) 1942 V 15 June P 296—319
455 *Евдокимов П* Dostoiewski et le problème du mal Lyon Livre français, 1942 390 p
1 е изд Paris, 1941

1944

- 456 *Зернов Н* Three Russian Prophets Khomyakov, Dostoevsky, Soloviev London SCM Press, 1944 120 p
457 *Лосский Н О* Dostojevský a jeho krest'anský svetonázor Bratislava Transciscus, 1944 380 str
На рус яз № 212

1946

- 458 *Евдокимов П* Gogol et Dostoevski Paris, 1946 118 p

1947

- 459 *Мучник Е* An introduction to Russian Literature New York, 1947 P 130—160
460 *Рахманова А* Das Leben eines grossen Sunders Ein Dostoiewski-Roman Einsiedeln Zurich Verl Anst Benziger, 1947 220 S
461 *Чижевский Д* Dostojewskij und Nietzsche Die Lehre von der ewigen Wiederkunft Bonn, 1947 80 S

1948

- 462 *Зандер Л* Dostoevsky / Trans Natalie Duddington London SCM Press, 1948 148 p
463 *Трубецкой Н* The Style of Poor Fold and The Double // American Slavic Review (Montpelier) 1948 V 7 April P 150—170
464 *Шилкарский В* Dostojewskij — Solowjow — Nietzsche Bonn, 1948 8 S
465 *Шилкарский В* Solowjow und Dostojewskij Bonn, 1948 72 S

1949

- 466 *Римша Н* Dostojewski's — ein Antipode Goethe Coburg, 1949 26 S

1950

- 467 *Слоним М* Epic of Russian Literature New York Oxford University Press, 1950 P 272—308
468 *Степун Ф* Dostojewskij Weltschau und Weltanschauung Heidelberg Pfeffer, 1950 80 S
На рус яз № 279

1951

- 469 *Слоним М* Dostoevsky under the Soviets // Russian Review (New York) 1951 V 10 April P 118—130
Отзыв № 236

1952

- 470 *Лосский Н О* History of Russian Philosophy London, 1952 P 140—170
471 *Мережковский Д* Tolstoy as Man and Artist, with an Essay on Dostoevsky
New York, 1952 380 p
472 *Шестов Л* Sola Fide Luther et l'église catholique // L'Age nouveau (Paris)
1952 March Nr 71 P 41—70

1953

- 473 *Зеньковский В* History of Russian Philosophy / Trans George L Kline
New York Columbia University Press, 1953 V I P 410—432
На рус яз № 207
474 *Зеньковский В* Russian Thinkers and Europe // Trans Galia S Bodde New
York American Council of Learned Societies, 1953 P 154—184
На рус яз № 219

1954

- 475 *Максимов Н* Future of Russia Marx, Tolstoj or Dostoevsky? // Religion in
Life (New York) 1954—1955 V 24 P 44—55
476 *Сечкарев В* Dostojewskij und das goldene Zeitalter // Festschrift fur D Cyžev
skij zum 60 Geburtstag Berlin, 1954 S 271—274

1955

- 477 *Мирский Д П (Святополк)* A History of Russian Literature / Edited
and abridget by Francis J Whitfield New York Knopf, 1955 P 172—176, 263—
278 and passim
478 *Слоним М* The Three Loves of Dostoevsky New York Rinehart, 1955
312 p
На рус яз № 213

1956

- 479 *Карпович М* Tolstoy and Dostoevsky Two Spokemen for Russia // *Remen-
ny* J and others World Literatures Pittsburg University of Pittsburgh Press, 1956
P 241—252
480 *Сережников К* Der Auftakt zur Legende von Grossinquisitor // Festschrift
fur Max Vasmer Berlin, 1956 S 465—471

1957

- 481 *Бердяев Н* Dostoevsky / Trans Donald Attwater New York Meridian
Books, 1957 230 p
На рус яз № 26
См также изд New York, 1934
482 *Иванов Вяч* Freedom and the Tragic Life A Study in Dostoevsky / Trans
Norman Cameron, Edited by S Konovalov New York Noonday Paperbacks, 1957
157 p
483 *Седуро В И* Dostoevsky in Russian Literary Criticism 1846—1956 New
York Columbia University Press, 1957 412 p
2 е изд New York, 1969
Рец Слоним М // Новое рус слово (Нью-Йорк) 1957 22 дек № 16937
На рус яз в сокр № 223
484 *Ярмолинский А* Dostoevsky, his Life and Art New York Criterion Books,
1957 434 p
1 е изд New York Harcourt Books, 1934

1958

485 *Ганчиков Л* Orientamento dello spirito russo Torino, 1958 P 81—106

1961

486 *Гурфинкель Н* Dostoevski notre contemporain Paris, 1961 220 p

487 *Степун Ф* Dostojewskij und Tolstoj Christentum und soziale Revolution Drei Essays Munchen Carl Hanser, 1961 156 S

На рус яз № 279

1962

488 *Иваск Ю* Dostoevsky's Wit // The Russian Review (New York) 1962 V 21 Nr 2 P 154—164

489 *Мочульский К* Dostoevsky, l'homme et l'oeuvre Paris, 1962 530 p

На рус яз № 206

490 *Плетнев Р В* La legende chretienne dans l'oeuvre de Dostoevsky // Etudes slaves et Est Europeens (Monreal) 1962 V 1 P 131—154

1963

491 *Магаршак Д* Dostoevsky New York Harcourt Brace and World, 1963 400 p

1965

492 *Трубецкой Н С* Dostojewskij als Kunstler Paris, Mouton, 1965 178 p

1966

493 *Седуро В И* The Fate of Stavrogin's Confession // The Russian Review (New York) 1966 V 25 Nr 4 P 397—404

1967

494 *Мочульский К* Dostoevsky Life and Work / Trans Michael A Mimiham Princeton University, 1967 545 p

На рус яз № 206

495 *Чижевский Д* Russische Literaturgeschichte des 19 Jahrhunderts II Der Realismus Munchen W Fink Verlag, 1967 210 S

Гл 6 F M Dostojewskij

1971

496 *Поплюйко Нагова Н А* Some plot Invariants in the words of F M Dostoevsky as a means of expressions of his Ideas // F M Dostoevsky 1821—1881 / Edited by Nickolas Arseniev and Const Belousov New York, 1971 P 79—92

Впервые Зап Рус Акад группы в США Нью Йорк, 1971 Т 5

497 *Седуро В И* The controversy over Dostoevsky in the 1960 s in Soviet Dostoevsky Studies // F M Dostoevsky 1821—1881 // Edited by Nickolas Arseniev and Const Belousov New York, 1971 P 125—180

Впервые Зап Рус Акад группы в США Нью Йорк, 1971 Т 5

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- А. М. 194, 204, 206
Абаза Ю. Ф. 223
Авдеев М. В. 214, 216
Аверинцев С. С. 90
Авраам 24, 239
Авсеенко В. Г. 146, 207, 208
Аддисон Дж. 135
Адрианова-Перетц В. П. 78, 201
Азадовский К. М. 190
Айтматов Ч. Т. 176
Акопджанова В. В. 244
Аксаков К. С. 72—74
Александр I 167, 171
Александр II 204
Александр III 161—163
Александров М. А. 201, 202
Алексеев В. А. 29, 150
Алексей Петрович 11
Алексей, св. 78, 81, 198—201
Аллилуева жена 85
Алмазов Б. Н. 81
Алфимова Г. М. 222, 223
Алшибай Г. Д. 184, 186
Альми И. Л. 163
Ананов 187
Андреев Д. Л. 108
Андреев Л. Н. 108
Анненков П. В. 213
Анненский И. Ф. 3, 164
Аноним 194, 209
Анциферов Н. П. 148
Арбан Д. 93
Аристарх 132
Аристид 132
Аристов, каторжник 68—70
Архипова А. В. 192, 194
Асмус В. Ф. 103
Афанасьев А. Н. 145, 155, 156
Ахматова А. А. 7
Ахметели С. (А В) 189
- Байрон Дж. Н. Г. 8, 69, 71, 105, 112
Балле, владелец кондитерской 152
Балов В. А. 143
Бараг Л. Г. 140
Барсов Е. В. 141
Барт Н. Н. 221
- Басаргин Н. В. 197
Батый 211
Бахтин М. М. 34, 42, 43, 47, 48, 54, 55, 93, 95, 114
Бекедин П. В. 109
Белинский В. Г. 24, 25, 28, 75, 131—133, 137, 138, 150, 155, 167
Белкин А. А. 33
Белобровцева И. З. 34
Белов С. В. 203, 244
Белый А. 3, 20
Беляев В. В. 176
Берг Ф. Н. 130
Бергер-Рошер И. 242
Бердяев Н. А. 3, 20
Березовский И. П. 140
Берия Л. П. 188, 189
Бернадака Д. Е. 150
Бессонов П. А. 78, 79, 83, 85, 88, 141
Битов А. Г. 242
Битюгова И. А. 102, 194
Блок А. А. 3, 198, 240
Богданов В. А. 177
Богданова В. И. 242, 243
Богданова О. И. 242
Бодлер Ш. 4
Бокль Г. Т. 210, 213
Борель, владелец ресторана 152
Борисова В. В. 87
Брежнев Л. И. 20
Бреслауэр М. 191
Брюн, домовладелец 149
Бубнова А. Н. 150
Буданова Н. Ф. 21
Булгаков В. Ф. 245
Булгаков М. А. 111
Булгаков С. Н. 3, 240
Булгарин Ф. В. 129, 132—136, 139—140
Бурсов Б. И. 189
Буслаев Ф. И. 85
Буш У. 242
Бычков А. Ф. 146
- Вайнерман В. С. 194
Валиханов Ч. Ч. 195, 196
Валленрод К., фон 22
Варенцов В. Г. 78, 82, 83, 85

- Василий Великий 88
 Великанов В. А. 214, 216
 Великанова А. И. 215, 216
 Венгеров С. А. 4
 Ветловская В. Е. 78, 81, 89, 201
 Викторович В. А. 164
 Виноградов В. В. 202
 Виноградов Г. 141
 Висковатов П. А. 102
 Витте С. Ю. 161
 Владимирцев В. П. 140—142, 146
 Волгин И. Л. 203, 221, 242
 Вольтер 135
 Вольфсон И. В. 190
 Врангель А. Е. 145
 Вронский, поручик 183, 184, 186

 Гальперина Р. Г. 147
 Гаршин В. М. 225
 Гаршин Е. М. 194, 223, 225
 Гаспаров Б. М. 168
 Герварт Е., фон 151
 Герик Ф. Ю. 243
 Герострат 184
 Герцен А. И. 51, 52, 137, 169
 Гете И. В. 11
 Гея 238
 Гибиан Дж. 228
 Гиголов М. Г. 201
 Гиппиус З. Н. 11
 Гитлер А. 190
 Глазунов М. И. 149
 Гоголь Н. В. 11, 107, 133, 134, 136—139, 165, 166
 Годуновы 19
 Голеновская А. М. 150
 Голицын Ю. Н. 224
 Гольбейн-младший Г. 83, 173, 175, 176, 222
 Горький А. М. 190, 191
 Гребенка Н. П. 150
 Гриббе А. К. 217, 218
 Григорович Д. В. 132
 Григорьев А. А. 75, 88, 134, 200
 Гроссман Л. П. 185
 Гутковский К. К. 197
 Гюго В. 221

 Давыдов Д. В. 217
 Даль В. И. 141—143, 145, 146
 Данте А. 240
 Дарвин Ч. Р. 210, 211
 Дашков Я. А. 149
 Делли, владелец ресторана 153
 Дельвиг А. И. 151
 Демидов 136, 152
 Демидовы 150
 Джавахишвили М. 189
 Джаншия П. 186
 Дмитриев М. А. 155
 Добролюбов Н. А. 155, 156
 Долгомостьев И. Г. 156, 157
 Долинин А. С. 12, 163, 181, 203, 244
 Достоевская А. Г. 13, 102, 130, 157, 181—185, 187—189, 202—204, 216—219, 221—223, 227
 Достоевская Е. П. 188, 189
 Достоевская Л. Ф. 216, 218, 219
 Достоевский Алексей Ф. 216—218
 Достоевский Андрей Ф. 185, 189
 Достоевский Д. А. 242
 Достоевский М. А. 151
 Достоевский М. М. 181
 Достоевский Н. М. 217
 Достоевский Ф. М.-младший 181
 Достоевский Ф. Ф. 185, 188, 216—218
 Дружинин А. В. 150, 216
 Дуров С. Ф. 197
 Дюгамель Н. Ф. 196
 Дюссо, владелец ресторана 152

 Евнин Ф. И. 42, 165
 Евфимиан 198
 Егоров Б. Ф. 242
 Ермилов В. В. 48
 Ермилова Г. Г. 72
 Ермолов А. П. 158

 Жако, домовладелец 152
 Жернов, домовладелец 153

 Забрежнев И. 183
 Загоскин М. Н. 159, 166
 Зайончковский П. А. 161, 162
 Засецкая Ю. Д. 216, 217
 Захарова Т. В. 113
 Зиберт Х. Е. 149
 Зилоти А. И. 224—226
 Зилоти И. М. 224—226
 Зильберштейн И. С. 188, 189, 191

 Иван IV Грозный 70—75, 211
 Иваницкий Н. А. 143
 Иванов Вяч. И. 3
 Иванцов-Платонов А. М. 194, 226, 227
 Игета С. 80
 Игнатов 187
 Игнатъев Н. П. 196
 Иеремия 234
 Изотов, гробовщик 150
 Иоанн Богослов 79, 84, 234, 235, 239
 Иоасаф, царевич 81
 Ирод 82, 85
 Истомина А. И. 151, 152
 Истомина Т. Б. 80
 Иуда 184

 Кабашников К. П. 140
 Кавелин К. Л. 22, 222
 Каирова А. В. 207, 208, 213—215
 Калгин, домовладелец 147, 149

- Калугины, домовладельцы 149
 Кальвин Ж 8
 Кальма Н 190
 Каменский Н М 157
 Канаев А 144
 Канделаки И А 184, 186, 188
 Кант И 58, 60
 Капустин М Я 197
 Капустин Ф Я 197
 Капустин Я С 197
 Капустина А Я 197
 Капустина Е И 194—198
 Капустина Е Я 197
 Капустина Н Я 197, 198
 Капустина О Я 197
 Карамзин Н М 69, 71
 Карахан Л М 188
 Карл Великий 44
 Карлейль Т 44—54
 Карташов Д В 194, 206, 208, 213—216
 Карякин Ю Ф 97, 242
 Касаткина Т А 39
 Катков М Н 195, 224—226
 Катя, прислуга Достоевских 216, 218
 Керенский А Ф 19
 Керн А П 152
 Киасашвили Е Н 184
 Кийко Е И 183, 212
 Киреевский П В 78, 80—85, 141
 Кириллова И А 172
 Клуге, портной 149
 Клуген И Я, фон 149
 Клуген М И 149
 Клягины, домовладельцы 149
 Ковригина З С 185
 Ковсан М Л 30, 39, 139
 Коган Г В 244
 Кожин В В 57
 Корнилов Л Г 19
 Кохендорф, домовладелец 149, 150
 Кошелев А И 200
 Краевский А А 156, 160
 Крестовский В В 157
 Кригер Ф К 147
 Кроненберг С Л 208
 Кудрявцев В Ф 141
 Кукольник Н В 160
 Кун Г 58
 Курлевацкая Л А 90
 Курносова А Н 194, 219, 221, 222
 Курочкин В С 156
 Курочкин Н С 158, 159
 Кюстин А, де, маркиз 137
- Л П 143**
 Лажечников И И 155, 158
 Лазарев, гробовщик 150
 Лазарь 38, 79, 83, 84, 87, 88, 228, 235—238
 Лакнер Э 242
 Ланской Л Р 219
 Лебедев Ю В 48
- Лекишвили С 188
 Ленин В И 46, 47
 Леонардо да Винчи 11
 Леонтьев К Н 10, 11
 Леонтьев П М 225
 Лермонтов М Ю 69, 101—112, 170, 207, 208
 Ликург 51
 Лихачев Д С 242
 Лодзинский В Э 63
 Ломджария М 186
 Лосев А Ф 113
 Лужский В В 9
 Луначарская И А 191
 Луначарский А В 188, 191
 Львова Н Н 129
- Магомет 51, 53,**
 Мазереель Фр 191
 Майков А Н 102, 201
 Майков В Н 133
 Майковы 147
 Макаренко А А 143
 Максимов Д Е 103
 Максимов С В 142
 Манн Т 4
 Мария, Богородица 80, 84—87
 Мгалоблишвили В 187
 Менделеев Д И 198
 Менделеева М Д 197
 Менделеева О 197
 Мережковский Д С 3—20, 57
 Мещерский В П 161—163, 200
 Микеладзе Е С 189
 Микеланджело Б 11
 Миллер А И 147
 Миллер О Ф 13
 Милль Д С 210, 213
 Милоков А П 149
 Минаев Д Д 157
 Митрофания, игуменья (Розен П Г) 213, 215, 216
 Михнюкевич В А 77, 165
 Мишель Е И 148
 Мишель Ф 148
 Мишель, актриса 148
 Моисей 23
 Мольер Ж -Б 135, 154
 Монтескье Ш 45
 Моцарт В А 168
 Мусоллини Б 190
 Мэрри М 10
 Мюллер Л 192
- Назирова Р Г 63, 98, 169**
 Наполеон I Бонапарт 44, 50, 51, 164—167, 169—171
 Наполеон III 42—54
 Нарезный В Т 154
 Неклепаев И Я 144
 Некрасов Н А 48, 142, 155, 156, 160, 161

- Неманов И Н 45
 Нечаева В С 197
 Никколини Дж Б 158
 Николай I 152, 211
 Николай II 161, 225
 Нинидзе М В 188
 Ницше Ф 11, 12
 Новиков Н В 140
 Нойхойзер Р 192, 243
 Нокс Дж 47
- Оболенская, княгиня** 201
 Овсянников С Т 213, 215, 216
 Огарев Н П 137
 Оленин А Н 152
 Орахелашвили И (М) Д 188
 Орлова-Денисова, домовладелец 149
 Орнатская Т И 149, 181, 194
 Орсини Ф, граф 22
 Ортега-и-Гассет Х 7
 Оршанский Л 142
 Осмоловский О Н 90
 Основский Н А 196
 Остерман-Толстой А И 158
 Островский А Н 200
- Павлов П В** 210, 212
 Палибин, домовладелец 147
 Пальмер 227
 Панаев И И 159
 Пашков В А 222, 223
 Певницкий В Ф 227
 Пейкер М Г 222, 223
 Перов В Г 206
 Перпер М И 142
 Петр I 11, 15, 137, 154
 Петрашевский М В 25, 133, 137, 181, 197
 Пилат 24
 Пипер Р 20
 Писемский А Ф 200
 Плещеев А Н 134—136
 По Э А 4
 Победоносцев К П 11, 162, 163
 Погодин М П 158, 201
 Поддубная Р Н 92, 101
 Покровский М П 187, 188
 Полевой Н А 75, 154, 155
 Половцов А А 161
 Полонский Я П 102
 Пономарева Г Б 244
 Попов В М 146
 Портнова Н 104
 Постников С 244
 Потапов С М 146
 Пропп В Я 142
 Прудон П Ж 25
 Прутков К П 184
 Прыжов И Г 77, 78
 Пуцыкович В Ф 194, 195
 Пушкин А С 5, 11—13, 15, 67, 127, 151, 152, 168, 170—172, 222, 228
 Пыляев М И 143
- Радецкий В** 144
 Радлов Э Л 223
 Рафаэль С 11, 74
 Регул 132
 Редсток Г В 222, 223
 Рейнус Л М 217
 Ренан Ж-Э 25, 210, 212, 222
 Робакидзе Г 187—190, 192, 193
 Робеспьер М 8
 Ровинский Д А 144, 145
 Роговская Н 228
 Роднянская И Б 107
 Розанов В В 3
 Розен П Г см Митрофания
 Роль И 135
 Романовы 19
 Руадзе, домовладелец 152
 Рубинштейн А Г 226
 Рубинштейн Н Г 224—226
 Руставели Ш 189
 Рыбалко Б Н 242, 243
 Рюрик 19
- С Д Л** 227
 Саломон, офицер 219
 Салтыков-Щедрин М Е 244, 245
 Самарин Ю Ф 227
 Санд Ж 216
 Сараскина Л И 242, 243
 Сахаров В А 80, 84
 Свидригайло, князь Литовский 69
 Селевина Е В 203
 Семенова О П 145
 Семенова С Г 103, 105, 107
 Сенковская А А 129
 Сенковский О И 129—131, 134
 Симаков В И 141
 Симони П 141
 Скабичевский А М 206, 213, 215, 216
 Скафтымов А П 32, 33, 165
 Скрябин С И 150
 Слонимский А Л 33, 34
 Смирнов, гробовщик 150
 Смирнов А К 197
 Смирнов В Я 149
 Смирнов С И 80, 82
 Смирнов Я И 197
 Сниткин Г И 218
 Сниткина А Н 216, 218
 Соколова В К 142
 Соловьев Вл С 3, 11, 113—128, 194, 202—204, 218, 219, 222, 223, 240
 Соловьев Вс С 203
 Соловьев С М 72, 227
 Солон 51
 Солошин, домовладелец 147
 Соркина Д Л 165
 Спасович В Д 207, 208
 Сперанский М Н 77, 85
 Сталин И В 19, 188
 Стендаль Ф 8
 Страхов Н Н 13, 102, 202, 204

- Стрибны В 242
 Струбинский, домовладелец 215—217
 Струсберг Б Г 213, 216
 Суворин А С. 82
- Табидзе Т. Ю. 188, 189
 Такахаси С 56
 Тиздаль 184
 Тимофеева-Починковская В. В. 201
 Тихомиров Б. Н. 42, 194
 Тихонравов Н. С. 79, 80, 82
 Толстая А. И. 219
 Толстая (Миллер) С. А. 4, 219, 222, 223
 Толстой А. К. 4, 70, 71, 73, 219
 Толстой Д. А. 211, 213
 Толстой Л. Н. 3—5, 9—16, 113—120, 123,
 125—128, 130, 164, 190, 192, 228
 Толстой Н. И. 144
 Топоров В. Н. 31, 33, 37
 Торквемада Т. 8
 Третьяков П. М. 206
 Туниманов В. А. 165, 242
 Тургенев И. С. 5, 13
 Тэн И. А. 13
- Успенский Н. В. 180, 181
 Утин Е. И. 216
- Федоров А. В. 103, 105
 Федоров Г. А. 151
 Федосова И. А. 141
 Федотов Г. П. 77
 Фейербах Л. А. 25, 211
 Феоктистов Е. М. 161
 Феофан Грек 173
 Филиппов Т. И. 194, 198—202
 Философова А. П. 217
 Фихте И. Г. 58
 Флобер Г. 228
 Фома, апостол 24, 85
 Фоменко И. 168
 Фонвизина Н. Д. 21, 22, 197
 Фонвизины 197
 Фостер Л. 244
 Фридлендер Г. М. 3, 4, 30, 33, 36, 102,
 165, 227, 242
- Хвошинская Н. Д. 158, 159
 Хитрово С. П. 223
 Хомяков А. С. 226, 227
- Хоц А. Н. 30
 Христос 11, 17, 21—29, 71, 82, 83, 85, 93,
 96, 172—176, 215, 220—222, 226, 228,
 235—237, 239
- Цвейг С. 179, 180, 189—193
- Чайкин 186
 Чайковский П. И. 226
 Червинский А. 145
 Черненко К. У. 20
 Чернышевский Н. Г. 213—215
 Чехов А. П. 33
 Чехов М. А. 9
 Чичерин А. В. 63
 Чехихин-Ветринский В. Е. 185
- Шадури В. С. 188
 Шаррас Ж.-Б.-А. 169, 170
 Шахова П. П. 194, 216—218
 Шейн П. В. 141, 143
 Шестов Л. И. 3, 8, 20
 Шидловский И. Н. 151
 Шиль, домовладелец 147, 148
 Шмаков Н. М. 195, 197
 Штирнер М. 43
 Штраус Д. Ф. 212, 213
 Шуйские 19
 Шульц И. И. 147
 Шульц Х. И. 147
- Энгельгардт Б. М. 42
 Энгельс Ф. 50
 Энгельхардт Дитрих, фон 243
 Эттингер П. Д. 190
- Юлиан Отступник 11
 Юлий Цезарь 42—48, 51, 54
- Ядринцев Н. М. 142
 Якобсон, домовладелец 149
 Якубович И. Д. 194
 Якушкин П. И. 78, 83, 84, 88
 Яшвили П. Д. 189
 Яценко А. С. 245
- Gibian G. 80
 Niccolini G. B. 158
 Ortmann E. 142
 Zweig S. 191

СО Д Е Р Ж А Н И Е

СТАТЬИ

Г М. Фридендер. Д. С. Мережковский и Достоевский	3
Н Ф Буданова. Достоевский о Христе и истине	21
А Н Хоц (Тула) Типология «странного» в художественной системе «Преступления и наказания»	30
Б. Н. Тихомиров. К вопросу о «прототипах образа идеи» в романах Достоевского	42
С Такахаши (Кнагава, Япония). Проблема совести в романе «Преступление и наказание»	56
В Э Лодзинский (Иваново) «Тайна» Свидригайлова (Одна из «поворотных вех» в работе Достоевского над романом «Преступление и наказание»)	63
В А. Михнюкевич (Челябинск). Духовные стихи в системе поэтики Достоевского	77
Л. А. Куплевацкая (Харьков) Символика хронотопа и духовное движение героев в романе «Братья Карамазовы»	90
Р. Н. Поддубная (Харьков) «Какие сны приснятся в смертном сне...?» (Отражения поэзии Лермонтова в художественной прозе «Дневника писателя»)	101
Т В Захарова (Тюмень) Три «приговора». Диалог о человеке (Л. Толстой — Вл. Соловьев — Ф. Достоевский)	113

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Н. Н. Львова (Москва). «Петербургская летопись». «Зубоскал». Дополнения к комментарию	129
М. Л. Ковсан (Киев). Об одной реминисценции в «Дядюшкином сне»	139
В П. Владимирцев (Иркутск). Дополнения к комментарию	140
Р. Г. Гальперина Топография «Униженных и оскорбленных»	147
В А. Викторович (Коломна). Дополнения к комментарию. «Село Степанчиково и его обитатели» «Скверный анекдот». «Идиот». «Братья Карамазовы». «Последние литературные явления. Газета „День“» Записная тетрадь 1876—1877 гг. « „покровителей“ мы не имеем»	154
И. Л. Альми (Владимир). К интерпретации одного из эпизодов романа «Идиот» (рассказ генерала Иволгина о Наполеоне)	163
И А Кириллова (Кембридж, Англия). К проблеме создания христоподобного образа (Князь Мышкин и Авдий Каллистратов)	172
В. В. Беляев (Саратов). Имя «Грушенька» в «Братьях Карамазовых» как антропоним	176
Т. И. Орнатская К истории утраты рукописей романа «Братья Карамазовы»	181

ЭПИСТОЛЯРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Подготовили А. В. Архипова, И. А. Битюгова, В. С. Вайнерман, Т. И. Орнатская, Б. Н. Тихомиров, И. Д. Якубович	194
---	-----

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Дж. Гибиан (Корнуэллский университет, США). Традиционная символика в «Преступлении и наказании»	228
О создании Общества Достоевского в ФРГ	241
Р. Чаплл (Таллахасский университет Флорида, США) Материалы для «Словаря языка Достоевского» (реалии культуры, истории и быта Германии)	242

БИБЛИОГРАФИЯ

С. В. Белов Материалы для библиографии русской зарубежной литературы о Достоевском (1920—1971)	255
Указатель имен	283