

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# ДОСТОЕВСКИЙ

—

## МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



18



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«НАУКА»

2007

УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3(2 Рос=Рус)1  
Д70

## ОТ РЕДАКЦИИ

Очередной том сборника «Достоевский. Материалы и исследования» продолжает традицию фундаментальных трудов Пушкинского Дома. В центре его — слабоизученные аспекты мировоззрения, биографии и творчества Достоевского в контексте мировой культуры.

Сборник состоит из разделов: «Статьи», «Материалы и сообщения», «Из литературного наследия», «Памяти академика Г. М. Фридендера». В нем приняли участие российские и зарубежные ученые.

Редакционно-техническая подготовка тома к печати осуществлена при участии О. Л. Фетисенко.

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

Ответственные редакторы: *Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович*

Редколлегия: *Н. Ф. Буданова, В. А. Котельников, Ю. М. Прозоров, Н. Н. Скатов, В. А. Туниманов, И. Д. Якубович*

Рецензенты: *А. В. Архипова, И. А. Битюгова*

*Серия основана в 1974 г.*

*Исследовательская работа проведена при поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)  
проект № 04-04-0172а*

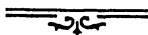
*Издание выпущено при поддержке  
Комитета по печати и взаимодействию  
со средствами массовой информации  
Санкт-Петербурга*

© Российская Академия наук и издательство «Наука», серия «Достоевский. Материалы и исследования» (разработка, оформление), 1974 (год основания), 2007

ТП-2006-II-246  
ISBN 978-5-02-026501-1

*lib.pushkinskiydom.ru*





И. Д. ЯКУБОВИЧ

### ДОСТОЕВСКИЙ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

Научную работу филологов Пушкинского Дома, посвященную изучению жизни и творчества Достоевского, с полным основанием можно назвать историей достоевсковедения в России. Широкий круг проблем, решаемый учеными, от текстологии и источниковедения до мировоззренческих, философских, нравственных и эстетических, позволил ленинградско-петербургской академической школе сыграть решающую роль в определении художественного и исторического места Достоевского в русской литературе, что стало одним из важных направлений филологической науки.

Поколение за поколением ученые Пушкинского Дома пытаются проникнуть в художественный мир Достоевского. Осознать актуальность вечных проблем, им поставленных.

Начало изучения творчества писателя здесь связано с поступлением в конце 1920 г. в будущий Рукописный отдел из Областного отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины большей части архива А. Г. Достоевской. По свидетельству ее внука — А. Ф. Достоевского, этот архив после 1914 г. был сдан вдовой писателя на склад ломбарда в Петрограде. О его местонахождении было сообщено в Пушкинский Дом Н. Г. Пиотровским только в конце 1920 г.<sup>1</sup>

В собрании А. Г. Достоевской находились, во-первых, рукописи самого Достоевского: 75 листов черновики «Братьев Карамазовых», черновики, наборные рукописи и корректуры «Дневника писателя», несколько листов черновики «Бесов»; во-вторых, многочисленные письма, официальные и деловые бумаги писателя, здесь также хранилась значительная часть личного архива его вдовы, до настоящего времени лишь в общем, не детально отраженная в известных описаниях рукописей Достоевского и состоящая из большого числа ее записных книжек, обширной переписки, охватывающей

<sup>1</sup> См.: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома: И. А. Гончаров. Ф. М. Достоевский. М.; Л., 1959. С. 4.

1875—1814 гг., материалов книжной торговли, деловых бумаг семьи Достоевских.

11 ноября 1921 г., в день столетия со дня рождения Достоевского, в Пушкинском Доме под председательством академика Ф. Е. Карского состоялось объединенное заседание учреждений и общественных организаций Петрограда: Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук, Института книговедения, Союза писателей, Дома литераторов, Пушкинского Дома и ряда других. С докладами выступили академики Вл. Н. Перец, А. Ф. Кони, была зачитана статья А. Г. Горнфельда «Из новой литературы о Достоевском», анализирующая новые работы о Достоевском Ю. Никольского и Ю. Н. Тынянова. В церкви бывшего Конюшенного ведомства, расположенной рядом с помещением Пушкинского Дома и в то время еще действующей (закрыта в июне 1923 г.), была отслужена панихида. В тот же день в Пушкинском Доме «состоялось открытие выставки портретов, рукописей, реликвий, документов и прочее», связанных с жизнью и творчеством Достоевского.<sup>2</sup>

Пушкинский Дом был инициатором и организатором выставки, однако в ней приняли участие и другие учреждения, обладавшие экспонатами, связанными с творчеством писателя. Среди них: Публичная библиотека, Библиотека Академии наук, Историко-революционный архив, Музей Революции, Главархив (бывш. Архив Министерства народного просвещения) и др. Из частных лиц на выставку представили материалы племянники Достоевского — А. А. Достоевский, В. А. Севостьянова, Е. М. Достоевская, а также А. Ф. Кони, Г. П. Блок, Б. Л. Модзалевский.

Устроенная в одном из залов Пушкинского Дома, занимавшего тогда дом князя С. С. Абамелек-Лазарева на Миллионной улице, д. 22, выставка состояла из трех больших разделов: рукописи, книги, музейные экспонаты. Как следует из Путеводителя,<sup>3</sup> первый отдел представлял в основном недавно полученные рукописи из архива А. Г. Достоевской. Это черновики «Братьев Карамазовых», «Дневника писателя», «Речи о Пушкине», корректуры «Нечочки Незвановой», «Маленьких картинок», большое количество писем Достоевского к

---

<sup>2</sup> Отчет о заседании и открытии выставки см.: *Летопись Дома литераторов*. Пг., 1921. 15 ноября. С. 2, 6.

<sup>3</sup> Б. М. [Б. Л. Модзалевский]. Выставка в память столетия со дня рождения Ф. М. Достоевского в Пушкинском Доме: Путеводитель. Пб., 1921. 12 с. (1821—1921). В книге: «Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2005» (СПб., 2005) авторство путеводителя приписано дважды Б. Л. Модзалевскому (с. 276, 334), а в одном случае — М. Д. Беляеву (с. 364). Так как *Словарь псевдонимов И. Ф. Масанова* (Масанов И. Ф. *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей*: В 4 т. М., 1960. Т. 4. С. 32) подтверждает наличие у Б. Л. Модзалевского псевдонима Б. М., автором путеводителя считаем именно его.

разным адресатам и письма к нему, рукописи братьев и жены, различные официальные документы, договоры с книгопродавцами, доверенности и даже контракты о найме квартир. Из цензурного архива были представлены дела о прохождении в цензуре произведений писателя, из Центрального музея русской драмы (ныне Театральный музей) рукописи пьес на сюжеты произведений Достоевского, эскизы декораций и костюмов к «Бесам» М. В. Добужинского.

Во втором отделе выставки демонстрировались издания произведений Достоевского, начиная с прижизненных и заканчивая современными, издания сопровождалась критическими статьями о произведениях, в них помещенных. Так, «Петербургский сборник» 1846 г. с «Бедными людьми» соседствовал со статьями Белинского в «Современнике» и А. В. Никитенко в «Библиотеке для чтения», посвященных роману. В соседних витринах располагались по тому же принципу переводы произведений Достоевского и статьи о них зарубежных исследователей. Раздел состоял преимущественно из книг, принадлежащих библиотеке Пушкинского Дома.

Музейный отдел выставки прежде всего представлял иконографию Достоевского, фотографии современников, игравших роль в личной и творческой жизни писателя. Эти материалы, как сказано в Путеводителе, преследовали цель «только напомнить зрителю о невидимых духовных нитях, связывающих Достоевского с тем или иным литературным деятелем; некоторое исключение сделано только для Пушкина <...>, к которому Достоевский питал исключительное чувство восторженного поклонения и почитания».<sup>4</sup> Таким образом, можно говорить, что выставка носила серьезный творческий характер, была первым опытом представления писателя в Пушкинском Доме. Устроителями выставки были его сотрудники: М. Д. Беляев — «комиссар выставки», Г. П. Блок, Б. И. Коплан, Е. И. Казанович.

В конце 1920-х—начале 30-х гг. рукописный фонд Достоевского пополнялся отдельными материалами из фондов А. Н. Майкова, Н. Н. Страхова, А. И. Порецкого, Н. А. Любимова. В эти же годы в Рукописный отдел поступило хранившееся у М. В. Севостьяновой собрание Андрея Андреевича Достоевского, включающее архив его отца, А. М. Достоевского. В архиве кроме писем частично находится рукопись воспоминаний Андрея Михайловича, частично опубликованная сыном в 1930 г., его дневники за 1884—1896 гг., документы и служебные бумаги за 1828—1897 гг., расходные книги за 1876—1881 гг., переписка с друзьями и родными. Здесь же находятся бумаги самого Андрея Андреевича Достоевского.

А. А. Достоевский (1863—1933), окончивший историко-филологический факультет Петербургского университета, в 1925 г. стал со-

<sup>4</sup> Там же. С. 10—11.

трудником Пушкинского Дома, работал сначала ученым хранителем в Музее, затем научным сотрудником Рукописного отдела. В 1930 г. он осуществил издание воспоминаний отца, снабдив их вступительной статьей, примечаниями и публикацией семейной переписки.<sup>5</sup>

Воспоминания А. М. Достоевского стали основным источником сведений о детских годах жизни Ф. М. Достоевского в Москве, о позднейших встречах братьев.

В ноябре 1930 г. А. А. Достоевский был в числе нескольких сотрудников Пушкинского Дома арестован по так называемому академическому делу и приговорен к пяти годам лагерей.

В апреле 1931 г. в связи с 50-летием со дня смерти Ф. М. Достоевского он был освобожден, однако вновь на работу в Пушкинский Дом принят не был.

Среди бумаг А. А. Достоевского, переданных в Рукописный отдел, обращают на себя внимание 7 тетрадей, озаглавленных «Дневник племянника» 1876—1882 гг., переписка с А. Г. Достоевской, семьей Рыкачевых, а также переписка с М. В. Волоцким по поводу рукописи «Биографические материалы о роде Достоевских» (123 листа), посланной А. А. Достоевским на просмотр Волоцкому и положенной в основу книги последнего. Фонд этот был разобран в 1939 г. сотрудником Рукописного отдела К. Н. Григорьяном.

Поступление целых пластов рукописей обусловило преобладание источникo-текстологического направления научных исследований о Достоевском, которое было свойственно и в целом Пушкинскому Дому в конце 1920-х—начале 1930-х гг.

Имеются сведения о заслушанных в научных собраниях Пушкинского Дома докладах: В. Ф. Боцановского «Достоевский и люди сороковых годов», преподавателя Пермского университета Л. П. Лобова «Байрон и Достоевский (Женщины великого гнева)», которые, по-видимому, в дальнейшем не публиковались. Но здесь же в 1923—1924 г. А. С. Долинин впервые выступил с рассказом о дневниках А. П. Сусловой (доклад назывался «Новые материалы к биографии Ф. М. Достоевского»), с докладом «Тургенев в „Бесах“»,<sup>6</sup> оба они опубликованы во втором сборнике, изданном под редакцией ученого.

Сборники «Ф. М. Достоевский», изданные под редакцией А. С. Долинина, во многом состоят из публикаций материалов, хранящихся в Пушкинском Доме. В предисловии «От редактора» к

---

<sup>5</sup> *Достоевский А. М.* Воспоминания / Ред., вступ. статья А. А. Достоевского. Л., 1930. 472 с. Подробнее об А. А. Достоевском см.: Белов С. В. «Федору Достоевскому — от благодарных бесов» // Литератор. 1990. № 22(27). С. 5; *Достоевский Д. А.* <Доп. к примеч.> к письму А. П. Фальц-Фейн // Достоевский и мировая культура. Альманах № 6. СПб., 1996. С. 209.

<sup>6</sup> Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 149, 178—179.

сборнику 1922 г. Долинин выражает особую благодарность ученому хранителю и исполняющему обязанности директора Пушкинского Дома Б. Л. Модзалевскому, «которому мы обязаны большинством ценнейших для всякого исследователя материалов <...> по биографии и творчеству Достоевского».<sup>7</sup> Среди публикуемого Долинин выделяет письма Достоевского к А. Н. Майкову, которые «особенно ценны — не только в смысле, так сказать, житейски-биографическом, но и со стороны истории и психологии творчества».<sup>8</sup> Кроме писем Майкову Модзалевским в сборнике помещены письма к А. В. Страчевскому, А. П. Милюкову, П. А. Исаеву, П. А. Давыдову и др. В подготовке их к печати приняли участие сотрудники Пушкинского Дома Б. И. Коплан, Л. Л. Кун, Д. Н. Маркович, В. Н. Модзалевская. В этом же сборнике изданы хранящиеся в Рукописном отделе письма Достоевского к Я. П. Полонскому (публ. Н. К. Кузьмина), П. Е. Гусевой (публ. М. Л. Гофмана) и «Воспоминания А. Г. Достоевской за 1871—1872 годы» (публ. и примеч. М. Л. Гофмана).

В записных книжках Б. Л. Модзалевского содержится сообщение о том, что в 1924 г. была предпринята попытка издания Пушкинским Домом при участии австрийско-немецкой фирмы «Manz» масштабного сборника «неопубликованных произведений и писем Достоевского» объемом 30 печатных листов. Был даже подписан предварительный договор с представителем фирмы Р. Миллером. В переговорах самое активное участие принял В. Л. Комарович, работавший над описанием рукописей Достоевского с лета 1921 г. Однако проект не был осуществлен по независящим от Пушкинского Дома обстоятельствам.<sup>9</sup> Материалы сборника стали, по всей вероятности, основой второго сборника «Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы» под редакцией Долинина, который вышел в издательстве «Мысль» в конце 1924 г. (на обложке 1925 г.). Чрезвычайно знаменательно замечание Долинина, ставшего в 1923 г. сверхштатным научным сотрудником Пушкинского Дома и занимавшегося описанием и подготовкой к печати архива Ф. М. и А. Г. Достоевских вплоть до 1929 г., в предисловии к сборнику: «...план его по целому ряду причин — о них говорить здесь не место — отличается довольно резко от плана предшествующего сборника. Отпала почти целиком первая часть, трактовавшая религиозно-философские

---

<sup>7</sup> Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Пб., 1922. С. IV.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> История замысла сборника подробно изложена в примечаниях Т. И. Красноробордько и Л. К. Хитрово к записи Б. Л. Модзалевского от 2—3 января 1924 г.: «Долинин-Искоз привел немца Мюллера по вопросу об издании Достоевского сборника <...> Прошу Кубасова подготовить договор». См.: Пушкинский Дом: Материалы к истории... С. 33, 168—172.

воззрения Достоевского, и вместе с нею значительно уменьшился и весь отдел исследовательский, уступив свое место главным образом материалам биографического характера и рукописным текстам».<sup>10</sup> Пушкинскому Дому сборник обязан большинством текстов, вошедших в данный раздел. Публикация ответных писем А. Н. Майкова к Достоевскому за 1860—1870-е гг., осуществленная и прокомментированная Г. В. Прохоровым и Е. Б. Покровской, впервые вводила в научный оборот многие темы и мысли писателя, высказанные им в эпистолярной форме и воздействовавшие на творческие замыслы Достоевского. Письма С. Д. Яновского обогатили биографию Достоевского ценными фактами из жизни конца 1840-х гг.

В сборнике впервые опубликован черновой автограф первой и второй глав «Кроткой», хранящийся в Пушкинском Доме. Анализируя работу Достоевского над данной рукописью, Долинин, назвавший свой анализ, «к сожалению, очень беглым», выразил уверенность, что «настанут лучшие дни для истории литературы <...>, тогда станет возможным шире и глубже решать вопросы, касающиеся приемов его <Достоевского> творчества, — не боясь того, что „будет скучно“, — на фоне большом, фактами богато обставленном развернуть настоящую исследовательскую работу».<sup>11</sup>

Надежды исследователя оправдались. Подробный текстологический и историко-литературный разбор рукописей «Кроткой» был осуществлен в 1982 г. в 24-м томе Полного собрания сочинений Достоевского В. А. Тунимановым. Он использовал, в частности, в своей работе первоначальный опыт анализа рукописи, выполненного Долининым (24, 385).

В начале 1930-х гг. А. В. Луначарский, ставший директором Пушкинского Дома в 1931 г. и определявший в те годы очередные задачи литературоведения (именно так называлась его вступительная статья к сборнику трудов Института<sup>12</sup>) и направление работы Пушкинского Дома, ставшего теперь Институтом,<sup>13</sup> был автором статьи о Достоевском в первом издании Большой советской энциклопедии. Он писал о Достоевском как о «полураздавленном мешанине-разночинце, стремившемся к моральному истреблению революции», основным двигателем которой для него являлся Смердяков. Непосредственное влияние Достоевского объявлялось чуждым «миросозерцанию революционного пролетариата», «целиком служащим

<sup>10</sup> Долинин А. С. От редактора // Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы. Сборник второй. Л.; М., 1924. С. I.

<sup>11</sup> Там же. С. 437.

<sup>12</sup> Литература I / Под ред. А. В. Луначарского. Л., 1931. 200 с. (Труды Института новой русской литературы).

<sup>13</sup> См.: Ровда К. И. А. В. Луначарский — директор Пушкинского Дома // Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография. Л., 1982. С. 53—70.

контрреволюции», «вещью для пролетариата не только вредной, но и позорной».<sup>14</sup>

Возможно, таким подходом можно объяснить приостановку публикаций материалов о Достоевском в изданиях Института. Лишь в 1935 г. под грифом Института русской литературы издается второй том серии «Литературный архив», являющийся сборником: «Ф. М. Достоевский: Материалы и исследования». Поразительно, что огромный том в 40 печатных листов почти весь целиком был подготовлен А. С. Долининым. Сборник включает в себя тексты черновых записей к «Братьям Карамазовым» и «Бесам» (последние подготовлены выдающимся ученым Б. В. Томашевским), письма к Достоевскому А. М. Плещеева и М. М. Достоевского. Достоинством публикаций сборника является их серьезный исследовательский характер. Были изложены основные текстологические принципы, принятые в издании, позволяющие отразить, воспроизвести творческий процесс писателя. Подобный подход позволил сделать широкие выводы о специфических особенностях работы Достоевского над текстом, уточнить ряд датировок. Например, Томашевский, анализируя разные слои текста, датировал работу Достоевского над главой «У Тихона». Вступительная статья Долинина к черновикам «Братьев Карамазовых» и его же комментарии перерастают в своеобразную монографию об истории создания романа.

Переписку также сопровождают содержательные вступительные статьи о взаимоотношениях адресатов и подробнейшие комментарии, позволяющие подчеркнуть исключительную ценность подобных публикаций. «Вереницей проходят в этих письмах замечательные люди, с которыми связаны крупнейшие события в области творчества замечательных десятилетий», — писал Долинин.<sup>15</sup>

В 1936 г. Институтом была издана книга Н. Ф. Бельчикова «Достоевский в процессе петрашевцев». Она была положительно встречена в литературных кругах как «значительно заполняющая пробел изучения роли и значения движения петрашевцев и участие в нем Достоевского».<sup>16</sup>

Сведенные вместе официальные документы из следственного дела о Достоевском, показания А. Н. Майкова, А. П. Милюкова, других «прикосновенных лиц» и свидетелей, а также предписание о высылке и отправке в Сибирь, извлеченные из Центрального государственного военно-исторического архива, позволили исследова-

---

<sup>14</sup> Луначарский А. В. Достоевский // БСЭ. М., 1931. Т. 23. Стб. 332—345. Отметим также его критическую оценку книги М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» в рецензии: Луначарский А. В. О «многоголосности» Достоевского // Новый мир. 1929. № 10. С. 195—209.

<sup>15</sup> Ф. М. Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1935. С. 435.

<sup>16</sup> Литературная газета. 1936. 30 окт.

телю впервые критически проанализировать весь свод публикуемых материалов, особо остановившись на мировоззрении Достоевского-петрашевца. Переиздание книги Бельчикова в 1971 г. подчеркивает ее заслуженный успех и значение.

В 1930-е гг. Достоевский продолжал постоянно оставаться в поле зрения научных интересов ведущих ученых Института. Проблемные работы М. П. Алексеева, В. А. Десницкого, В. Л. Комаровича, Н. К. Пиксанова, Ю. Г. Оксмана были значительными исследованиями отдельных сторон мира Достоевского. В предвоенные годы О. В. Цехновицер, бывший ученым секретарем Института и заведующим Отделом новейшей литературы, работал над докторской диссертацией «Творческий путь Ф. М. Достоевского». Работа осталась незащищенной из-за гибели автора на фронте.

Необходимо упомянуть о публикации писем Н. Н. Страхова к Достоевскому и статье А. С. Долинина «Достоевский и Н. Н. Страхов», сопровождающей эту публикацию в сборнике Пушкинского Дома 1940 г. «Шестидесятые годы».<sup>17</sup> Дав детальный анализ общественно-политических и философских взглядов Достоевского 1867—1871 гг., исследователь, вопреки мнению ряда ученых, доказывал, что, говоря о влияниях на писателя, «в первую очередь должен ... быть поставлен вопрос о Страхове, хотя бы уж потому, что в самом начале шестидесятых годов, когда „процесс перерождения убеждений“ Достоевского только что стал намечаться, около него, как мы знаем, находился только Страхов».<sup>18</sup>

Однако обобщающих монографий, решающих вопрос о месте Достоевского в истории русской литературы, не появлялось. В трудах Института преобладала пушкинская тематика, исследования творчества Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Решетникова и Г. Успенского.

В феврале 1941 г. в Пушкинском Доме научным заседанием была отмечена дата 60-летия со дня смерти Достоевского,<sup>19</sup> а дальше, вплоть до 1956 г., в трудах Института имя Достоевского исчезает. Лишь в некрасовских томах «Литературного наследства» публикуется несколько писем писателя в связи с отзывами о Некрасове, Щедрина, «Отечественных записках».<sup>20</sup> В эти мрачные годы, когда В. В. Ермилов, Д. И. Заславский, И. Альтман выступают «против

---

<sup>17</sup> Шестидесятые годы: Материалы по истории литературы и общественному движению / Ин-т литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. М.; Л., 1940. С. 238—280.

<sup>18</sup> Долинин А. С. Достоевский и другие: Статьи и исследования о русской классической литературе. Л., 1989. С. 270.

<sup>19</sup> Краткий отчет О. В. Цехновицера о заседании был помещен в газетах: Комсомольская правда. 1941. 7 февр.; Смена. 1941. 9 февр.

<sup>20</sup> См.: Литературное наследство. М.; Л., 1949. Т. 49—50.



идеализации реакционных взглядов Достоевского»,<sup>21</sup> против «ошибочных» взглядов на писателя А. С. Долинина и В. Я. Кирпотина и считают, что «в целом влияние Достоевского вредно для развития мировой прогрессивной литературы»,<sup>22</sup> когда подобные высказывания звучат и в стенах Ленинградского университета<sup>23</sup> — ученые Пушкинского Дома предпочитают молчать.

Догматическое, тлетворное влияние времени начало меняться, когда в октябре 1955 г. постановлением Бюро Всемирного Совета Мира 75-летие со дня смерти Достоевского было отнесено к числу культурных годовщин, отмечающихся во всем мире. Произошла поразительная метаморфоза: официальный вечер памяти Достоевского состоялся 9 февраля 1956 г. в Москве, в Колонном зале Дома Союзов, здесь в выступлениях А. Суркова и В. В. Ермилова были даны «установочные» направления изучения «великого русского писателя». <sup>24</sup> В Ленинграде в Большом зале филармонии прошел общегородской вечер, организованный Ленинградским областным комитетом защиты мира, Союзом писателей и Институтом литературы. С докладом «Творчество Достоевского» выступил бывший директор ИРЛИ Л. А. Плоткин. <sup>25</sup> В доме писателей Пушкинским Домом была устроена выставка из фондов музея. Фотовыставки, выполненные в ЛАФОКИ, хранятся в Литературном музее института. <sup>26</sup> В Центральном лектории были прочитаны четыре лекции о Достоевском, в том числе Г. М. Фридлендера, ставшего в 1955 г. сотрудником ИРЛИ, «Мировое значение Достоевского». В прессе появился ряд статей, среди которых отмечу статью ученого Пушкинского Дома Б. С. Мейлаха «Сила художника», посвященную «совсем неизученной теме — эстетическим взглядам Достоевского». Его точка зрения основывалась на позиции противоречивости понимания Достоевским задач писателя, который «осветил многие уголки „хаоса“, куда ранее не достигал взгляд художника, но на тех позициях, на которых он стоял, „нормальный закон“ и „руководящая нить“ не были и не могли быть обреты. В этом разгадка не только

---

<sup>21</sup> См., например, установочную лекцию В. В. Ермилова: Против реакционных идей в творчестве Ф. М. Достоевского. М., 1948. 18 с. (Всесоюзное об-во по распространению политических и научных знаний).

<sup>22</sup> Там же. С. 18. Подробнее о преследовании работ Долинина см.: *Туниманов В. А. Дон Искоз // Долинин А. С. Достоевский и другие: Статьи и исследования о русской классической литературе.* Л., 1989. С. 22—26.

<sup>23</sup> См.: Против идеализации творчества Достоевского: (На заседании кафедры русской литературы Ленинградского университета) // Ленинградская правда. 1948. 20 янв.

<sup>24</sup> Литературная газета. 1956. 11 февр.

<sup>25</sup> См.: Ленинградская правда. 1956. 9 февр.

<sup>26</sup> См.: Описание рукописей и изобразительных материалов... С. 186—187.

силы и слабости Достоевского, но и трагедия его таланта, источник мучений и колебаний писателя».<sup>27</sup>

В ИРЛИ в эти годы полным ходом шла работа над томами «Истории русской литературы». И если в общем обзоре «Проза шестидесятых годов» Г. А. Бялый утверждал, что Достоевский «в 60-х годах окончательно и бесповоротно перешел в лагерь общественно-политической реакции»,<sup>28</sup> то в следующем томе, в специальной монографической статье Г. М. Фридлендера, были подчеркнуты гуманистические начала творчества писателя, наличие реалистических традиций Пушкина и Гоголя.

Конечно, и Г. М. Фридлендер не избежал штампов того времени, таких как: «Достоевский не понимал», «ложные идеи писателя» или «гимн ложных понятий добра и зла» и им подобных. Отметив двойственность роста популярности Достоевского при жизни, Фридлендер объяснял ее не только художественным дарованием писателя, но и отражением реакционного настроения господствующих классов. Именно в этой статье ученый начинает свою полемику с М. М. Бахтиным о «полифоническом типе романа Достоевского», высказав мнение, что «самостоятельность голосов героев Достоевского лишь относительна», а «человеческая индивидуальность в его романах и повестях включена во внешний мир с его объективными противоречиями и конфликтами, она является носителем переживаний, идей и взглядов, которые имеют не только узколичное, субъективное, но общезначимое содержание».<sup>29</sup>

Юбилей 1956 г. был широко отмечен в стране заседаниями, юбилейными статьями в начале февраля, а 14 февраля состоялось открытие XX съезда КПСС, разоблачение культа личности, что перевернуло все официальные направления идеологической работы и культуры. Однако внешне на изучение Достоевского в Пушкинском Доме это, казалось бы, повлияло мало. Достаточно отметить, что за период с 1941 по 1971 г. в Институте не было защищено о Достоевском ни одной диссертации, как кандидатской, так и докторской; не состоялось ни одной специальной конференции или научного заседания, посвященного писателю. Но в 1957 г. появляется первое описание архивных материалов Достоевского, хранящихся в Рукописном отделе, выполненное на высоком научном уровне сотрудниками отдела Б. Н. Капелюш, Т. В. Гармашевой, при участии М. П. Султан-Шах.<sup>30</sup> Основной раздел описания отражает наличие в архиве рукописей художественных произведений, публицистики, за-

---

<sup>27</sup> Литературная газета. 1956. 9 февр.

<sup>28</sup> История русской литературы. М.; Л., 1956. Т. 8, ч. 1. С. 301.

<sup>29</sup> Там же. Т. 9, ч. 2. С. 104.

<sup>30</sup> Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л., 1957. Вып. 7. С. 5—130.

меток, дарительных надписей и официальных документов писателя. Раздел «Переписка» состоит из описания 275 писем Достоевского и 640 писем к нему от 302 корреспондентов, извлеченных из различных фондов и коллекций. Одновременно материалы этого издания вошли в полное Описание рукописей Достоевского под редакцией В. С. Нечаевой. К сожалению, при этом были сокращены подробные фактического характера аннотации, отмечающие некоторые особенности каждой рукописи, сопровождающие описание Капелюш и Гармашевой. Описание не охватывает полностью архив А. Г. Достоевской, в котором находятся ее многочисленные записные книжки, приходно-расходные тетради, материалы книжной торговли Достоевских, документы, переписка детей, а также другие документы, имеющие непосредственное отношение к писателю и его семье.

Существенным дополнением к этому изданию стало появившееся в 1959 г. описание изобразительных материалов и памятных предметов, посвященных Достоевскому, из фондов Литературного музея Института, составленное Г. В. Степановой и Н. Н. Фoniaжковой.<sup>31</sup> Материалы, хранящиеся в музее, обширны и разнообразны: живописные портреты, рисунки, гравюры, скульптура, прижизненные фото Достоевского и его родных, личные вещи писателя, виды мест, связанных с его биографией, иллюстрации к произведениям и т. д. Описание не потеряло своего значения до сих пор, оно широко используется при работе над изданиями Достоевского, выполняемыми в Пушкинском Доме.

Вторая половина 1950-х гг. была отмечена появлением ряда обобщающих монографий, отразивших новые тенденции научного истолкования наследия Достоевского, а главное — выходом в Гослитиздате десятитомного издания художественных произведений и третьего тома писем писателя.

В 1964 г., делая обзор новых работ о Достоевском, Г. М. Фридендер писал об этом периоде «переоценки»: «Инерции по отношению к наследию писателя был навсегда положен конец». Здесь же он впервые в печати заявил, что «в ближайшие годы представляется целесообразным начать подготовку к изданию академического собрания его сочинений» на базе Пушкинского Дома. Вместе с тем в соответствии с веяниями и духом времени Фридендер призвал к созданию новых исследований, «основанных на принципах марксистско-ленинской идеологии», которые «идейно вооружат нас в борьбе с современным антикоммунизмом, тщетно пытающимся спекулировать на имени Достоевского».<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Описание рукописей и изобразительных материалов... С. 81—194.

<sup>32</sup> Фридендер Г. Новые книги о Достоевском // Русская литература. 1964. № 2. С. 179, 190.

В эти годы ряд проблемных статей о Достоевском появляется в начавшем выходить в Пушкинском Доме в 1958 г. журнале «Русская литература». Публикуются работы В. В. Виноградова, посвященные сравнительному анализу творчества Достоевского и Тургенева, Достоевского и Лескова,<sup>33</sup> статьи А. Л. Григорьева об изучении влияния и популярности писателя за рубежом<sup>34</sup> и др. Печатаются ряд источниковедческих работ в сборниках Института. Наиболее значительные из них: совместная статья Л. М. Лотман и Г. М. Фридендера «Источники повести Достоевского „Дядюшкин сон“»;<sup>35</sup> Фридендера «Святочный рассказ Достоевского и баллада Рюккерта»;<sup>36</sup> статья И. З. Сермана, посвященная творческой истории «Преступления и наказания».<sup>37</sup>

Многочисленные частные, узкие проблемы, решаемые в специальных статьях, предполагали и подведение итогов этой кропотливой работы. Переоценка наследия писателя также вызывала необходимость создания обобщающих фундаментальных работ, углубления научного представления о его месте в истории русской и мировой культуры.

С этого времени изучение Достоевского в Пушкинском Доме теснейшим образом связано с именем Г. М. Фридендера. Он пишет разделы о Достоевском в коллективных трудах Института: «История русской критики»,<sup>38</sup> «История русского романа»<sup>39</sup> и как итог своей работы на данном этапе — издает книгу «Реализм Достоевского».<sup>40</sup> В книге исследователь не ставил перед собой задачу осветить весь творческий путь писателя. Он заявлял о намерении «определить особенности реалистического искусства Достоевского» исходя «из анализа его эстетической и общеидеологической позиции». В соответствии с марксистским подходом к творчеству Достоевского Фридендер подчеркивал главным образом «антибуржуазность» всего мировоззрения писателя, его демократизм. Это, воспринимаемое теперь как излишнее упрощение, выпрямление взглядов Достоевского, приводило ученого к выводам о недостатках «Двой-

<sup>33</sup> См.: Русская литература. 1959. № 2. С. 45—71; 1961. № 1. С. 63—85; № 2. С. 65—97.

<sup>34</sup> Там же. 1958. № 1. С. 241—245; № 3. С. 197—205; 1959. № 3. С. 212—213; 1963. № 3. С. 173—180.

<sup>35</sup> См.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. М.; Л., 1959. С. 370—374.

<sup>36</sup> Международные связи русской литературы / Под ред. М. П. Алексева. М.; Л., 1963. С. 370—390.

<sup>37</sup> Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М.; Л., 1958. С. 196—201.

<sup>38</sup> История русской критики: В 2 т. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 269—287.

<sup>39</sup> История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 403—431.

<sup>40</sup> Фридендер Г. М. Реализм Достоевского / Отв. ред. Б. С. Мейлах. М.; Л., 1964. С. 3.

ника», уводившего читателя «в сторону от основной линии развития» литературы, об идеализирующем схематизме народных характеров; к излишнему подчеркиванию «противоречия мысли и творчества» писателя. Однако в целом книга Фридендера была очень своевременна. Она способствовала уяснению особенностей созданного Достоевским жанра романа, отделяя его как от «пошло-апологетической, буржуазно-развлекательной»,<sup>41</sup> проще сказать, полубульварной романистики, так и от насыщенной реальными красками обличительной литературы. Книга, не решив вопроса о противоречивости творчества писателя, дала ученым общий ориентир восприятия эволюции универсального типа его реализма и тем самым, на мой взгляд, сохранила научную ценность в современном достоевковедении.

С выходом книги Фридендера замысел об издании в Пушкинском Доме академического собрания сочинений Достоевского начал получать реальные очертания. Уже в апреле 1965 г. инициатива ИРЛИ об издании была поддержана в Бюро Отделения языка и литературы Академии наук СССР.

Подробности «сложного и драматического» организационного этапа работы, предшествовавшего изданию, рассмотрены в содержательной статье А. В. Архиповой «Как мы издавали Академического Достоевского».<sup>42</sup>

В Институте в первой половине 1960-х гг. успешно шла работа над первым изданием сочинений и писем И. С. Тургенева. Под руководством М. П. Алексева, Н. В. Измайлова были разработаны основные принципы академического издания классиков. Текстологические рекомендации, инструкции тургеневского издания легли в основу разработанной Г. М. Фридендером Инструкции для академического издания Достоевского. Она предлагала фронтальное изучение рукописного наследия писателя, что позволило бы представить последовательно все стадии работы, все пласты текста, все планы и замыслы художника.

В конце 1965 г. в ИРЛИ была создана небольшая Группа по изучению творчества Достоевского, объединившая вокруг себя достоевистов Ленинграда. При группе была организована текстологическая комиссия, в работе которой принимал участие видный текстолог Н. В. Измайлов. Уже в первый год существования группы состоялось семь ее научных заседаний. На первом заседании Г. М. Фридендер, утвержденный заместителем главного редактора

---

<sup>41</sup> Там же. С. 72, 122, 164.

<sup>42</sup> См.: Достоевский и мировая культура. Альманах № 16. СПб., 2001. С. 215—236, см. также статью: Фридендер Г. М. О текстологических принципах Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского // Текстология славянских литератур. Л., 1973. С. 59—70.

издания (главным редактором стал директор ИРЛИ В. Г. Базанов) и руководителем группы, подробно изложил историю изданий Достоевского и остановился на особенностях академического издания, его композиции, основных разделах отдельных томов. В заседаниях принимал участие А. Ф. Достоевский, выступивший в одном из них с оценкой современных исследований творчества Достоевского Д. Маршака, Д. Фангера и Дж. Гибiana. Обзоры новейшей русской и зарубежной литературы о Достоевском проводили С. В. Белов, Е. А. Вагин. Регулярно с докладами выступали ведущие ленинградские исследователи М. С. Альтман, Б. Ф. Егоров, А. Л. Григорьев, Б. Н. Капелюш и др.<sup>43</sup>

В 1966 г. началась работа над первыми четырьмя томами, не имеющими больших рукописных материалов. «В качестве образца» первый том взялся готовить Фридлиндер, ему помогал в подготовке текстов и вариантов ученый секретарь группы Е. А. Вагин. Второй том был поручен ученицам А. С. Долинина — общего редактора тома — Н. Н. Соломиной и Н. М. Перлиной. Третий—пятый тома готовили сотрудники Института: А. В. Архипова, И. З. Серман, И. М. Юдина, И. Д. Якубович, З. И. Власова, Е. И. Кийко. Следующие два тома — «Преступление и наказание» — были подготовлены московскими специалистами Л. Д. Опульской и Г. В. Коган, осуществившими ранее издание романа в серии «Литературные памятники» под редакцией В. В. Виноградова. Подача текстологического материала в томах ПСС отличалась от предшествовавшего издания большей полнотой, также были добавлены некоторые разделы творческой истории романа.

К подготовке томов, имеющих большие объемы черновиков, в 1968—1970 гг. подключились опытные специалисты-текстологи Института, закончившие работу в Тургеневской группе. И. А. Битюгова, Н. Ф. Буданова, Т. И. Орнатская, Г. Я. Галаган проделали огромную работу по тщательной дешифровке и изучению всего комплекса рукописных материалов «Идиота», «Бесов», «Подростка». Сотрудники Пушкинского Дома, владея всеми видами литературоведческой работы на высокопрофессиональном уровне, сопровождали тома многоаспектными исследовательскими статьями, создавая творческую историю каждого произведения Достоевского.

Несколько позднее в группу влились исследователи, защитившие кандидатские диссертации о Достоевском в Университете и принятые в Пушкинский Дом, В. Е. Ветловская и В. А. Туниманов, которые включились в подготовку «Братьев Карамазовых» и публицистики.

Надо отметить, что помимо серьезных трудностей цензурного характера «с самого верха» уже в работе над первыми томами соста-

---

<sup>43</sup> См.: Вагин Е. Работа над изданием академического собрания сочинений Достоевского // Вопросы литературы. 1967. № 3. С. 247—249.

вители должны были учитывать требования издательства «Наука», на которое было возложено осуществление издания. Тексты сочинений Достоевского готовились в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации, сохранялись лишь некоторые наиболее важные особенности последнего прижизненного издания, корректуры которого держались или самим писателем, или Анной Григорьевной. Удалось сохранить индивидуальность авторского написания в черновиках и письмах, где авторская воля очевидна, причем каждый подобный случай подлежал особому обсуждению на текстологической комиссии.

В последние годы в печати нередки нападки новейших издательств Достоевского на ПСС и на якобы проведенную в нем «унификацию орфографии и пунктуации, <...> сведение их к общей безликой норме (где все буквы — по правилам и все запятые на месте)»,<sup>44</sup> пишут даже о «неадекватности» текстов Достоевского «из-за утраты больших букв в ряде местоимений и существительных», в частности относящихся ко Христу.<sup>45</sup> Действительно, прописные буквы в словах, связанных с религией и мифологией, названия религиозных праздников, сакральные имена в соответствии с нормами орфографии того времени по требованиям издательства были сделаны строчными. Тогда так издавались все классики. Однако мне кажется недопустимым безоговорочное утверждение о заведомом искажении при этом смысла текстов Достоевского. Первооснова художественного текста — это *слово*, и редакции издания удалось полностью, без изъятий донести его до читателей, не разрушить целостности художественного восприятия произведений писателя искажениями и купюрами. Для своего времени это было большим достижением. Еще в 1996 г. Г. М. Фридлиндер, отвечая на нападки В. Н. Захарова,<sup>46</sup> указал на их беспочвенность и непонимание «того труда, который составляет расшифровка и датировка всего массива рукописей писателя», всей работы, проделанной в ПСС.<sup>47</sup>

Нужно отметить, что редакторы издательства, конечно, были обязаны «наблюдать» и над идеологической выдержанностью комментария. Трудно теперь поверить, что, например, в примечаниях к «Запискам из Мертвого дома» была снята ссылка на тогда еще запрещенного Д. Мережковского, а в комментариях к черновикам

---

<sup>44</sup> См.: *Гачева А.* Его собственный слог: Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского в 18 томах. М., 2003—2005 // Литературная газета. 2006. № 7.

<sup>45</sup> *Касаткина Т.* После знакомства с подлинником // Новый мир. 2006. № 2. С. 163.

<sup>46</sup> См., например: *Захаров В. Н.* Канонический текст Достоевского // Новые аспекты изучения Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 356—357.

<sup>47</sup> *Фридлиндер Г. М.* От редактора // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 12. С. 4.

«Подростка» сокращены прямые отсылки к текстам Библии. Редакторам томов приходилось делать в преамбулах некоторые вставки, которые мы теперь называем «конъюнктурными», но это позволяло не подвергать никаким изъятиям тексты самого Достоевского. И в этом несомненная заслуга В. Г. Базанова и Г. М. Фридендера, сумевших избежать возможных изъятий.

В силу общих сдвигов, произошедших в истолковании творчества Достоевского в начале 1960-х гг., и, главное, благодаря активной работе Группы Достоевского, ее открытым заседаниям, оживился интерес к писателю и в других отделах Института. В широкой историко-литературной перспективе рассматривал трактовку Достоевским категории времени Д. С. Лихачев.<sup>48</sup> Над углубленной разработкой поэтики Достоевского работал Сектор исторической поэтики и стилистики русской классической литературы, который в 1968—1969 гг. возглавлял В. В. Виноградов. После смерти ученого в сборнике его памяти, изданном сектором, были опубликованы статьи В. Е. Ветловской «Развязка в „Братьях Карамазовых“»,<sup>49</sup> Д. С. Лихачева «„Предисловный рассказ“ у Достоевского»,<sup>50</sup> В. А. Туниманова «Некоторые особенности повествовательной манеры в „Господине Прохарчине“ Достоевского».<sup>51</sup> Н. И. Пруцков в коллективном труде Сектора русской литературы опубликовал главу о социально-этической утопии Достоевского.<sup>52</sup> Эстетике Достоевского и психологии его творчества посвящены разделы в книгах Б. С. Мейлаха.<sup>53</sup> Анализу воздействия Достоевского на творчество Л. Леонова посвящены работы сотрудницы сектора изучения советской литературы Н. А. Грозновой.<sup>54</sup>

В 1971 г. 150-летие Достоевского было отмечено в ИРЛИ юбилейной конференцией. Открывавший ее академик М. П. Алексеев посвятил свое выступление мировому значению художественных достижений Достоевского. Прозвучало тринадцать докладов ученых Пушкинского Дома. С докладом «Достоевский в современном мире» выступил Г. М. Фридендер. Основная тенденция выступле-

---

<sup>48</sup> Лихачев Д. С. «Летописное время» у Достоевского // Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.; Л., 1967. С. 319—334.

<sup>49</sup> См.: Поэтика и стилистика русской литературы: Сб. памяти В. В. Виноградова. Л., 1971. С. 84—98.

<sup>50</sup> Там же. С. 48—62.

<sup>51</sup> Там же. С. 128—139.

<sup>52</sup> Идеи социализма в русской классической литературе / Под ред. Н. И. Пруцкого. Л., 1969. С. 334—374.

<sup>53</sup> Мейлах Б. С. 1) Талант писателя и процессы творчества. Л., 1969. С. 189—304. 2) А. Эйнштейн и Достоевский // Мейлах Б. На рубеже науки и искусства: Спор о двух сферах познания и творчества. Л., 1971. С. 89—134.

<sup>54</sup> См.: Творчество Леонида Леонова / Под ред. В. А. Ковалева. Л., 1969. С. 110—152.



ния была направлена против распространенного метафизического в целом взгляда на Достоевского как на художника, отрицающего вопросы социальной и политической жизни.

Доклад «Достоевский в поисках выражения реального» Д. С. Лихачев посвятил вопросу о художественной достоверности как одной из важных черт поэтики писателя.

Большой интерес вызвал доклад В. Е. Ветловской «Достоевский и поэтический мир Древней Руси». Творческим контактам писателя с кругом «Отечественных записок» в 1870-х гг. было посвящено выступление В. А. Туниманова. Тема «Достоевский и советский роман» прозвучала в докладе Н. А. Грозновой.<sup>55</sup>

К юбилею Институту был подготовлен сборник «Достоевский и его время». Он открывается ответами ряда писателей и деятелей искусств на анкету, предложенную редакцией, об отношении к Достоевскому и воздействию его на их творчество. Ответы содержат сугубо индивидуальные оценки, мнения о значении в их жизни личности и творчества Достоевского. Так, например, В. Б. Шкловский кратко, но емко дал ответ на вопрос о впечатлении, произведенном сочинениями писателя при первом знакомстве, — «Потрясение».<sup>56</sup>

В основном отделе сборника выделяется статья Н. И. Пруцкого «Утопия или антиутопия», широко ставящая общие вопросы творчества Достоевского. Утверждая, что раздумья о канувшем «золотом веке» и о будущей «мировой гармонии» составляют «сердцевину» наследия Достоевского, автор пытается противопоставить свою точку зрения концепции Н. Бердяева, заостренной, по его мнению, «против того, что совершалось тогда в России».<sup>57</sup>

В ряде статей пушкинодомцы рассматривают творческие взаимоотношения Достоевского с его современниками: Некрасовым, Львом Толстым, Н. Г. Помяловским, Ап. Григорьевым.

Раздел «Материалы и сообщения» в основном состоит из архивных разысканий в Рукописном отделе Института. Это переписка, мемуарные и другие материалы, связанные с биографией Достоевского.

К участию в сборнике были привлечены известные исследователи творчества писателя из Москвы, Уфы, Тарту, Таллина, а также Венгрии, что впервые позволило координировать научную работу академического характера в комплексном изучении наследия Достоевского. Сборник «Достоевский и его время» был положительно оценен в печати<sup>58</sup> и стал первым опытом задуманных как

---

<sup>55</sup> Хроники конференции см.: Русская литература. 1972. № 2. С. 240—246.

<sup>56</sup> Достоевский и его время. Л., 1971. С. 16.

<sup>57</sup> Там же. С. 88.

<sup>58</sup> См.: *Гуральник У. А.* Личность писателя, его время и творчество // Литературная Россия. 1971. № 43. 22 окт. С. 11—14.

«спутники» Полного собрания сочинений Достоевского сборников «Достоевский. Материалы и исследования».

Первый том Полного собрания сочинений Достоевского был готов к юбилею писателя 1971 г. и вышел из печати в самом начале 1972 г. В предисловии к тому «От редакции» говорилось о давно назревшей необходимости издания, так как все предшествующие не претендовали на полноту, в текстологическом отношении были основаны лишь на печатных источниках; в то же время предполагалось, что на том этапе изучения творчества Достоевского имелись все необходимые предпосылки для осуществления издания, призванного объединить в своем составе богатое рукописное наследие писателя с опубликованным ранее, дать научно мотивированный выбор основного текста, внесенных в него исправлений, историю создания и печатания произведения. Как уступку «духу времени» следует рассматривать теперь утверждение о претворении в жизнь социалистической революцией предвидений Достоевского, воспринимаемых «в свете ленинского понимания культурного наследия» (1, 6). Вплоть до выхода тома с рукописными редакциями и примечаниями к «Бесам» никаких задержек и осложнений издание не имело. По графику выходили четыре тома в год. Следует специально отметить работу над девятым томом, разнохарактерность материалов которого требовала отчетливого воссоздания картины развития творческой мысли Достоевского 1868—1870 гг., столь важного для изучения позднейших произведений. Впервые в состав собрания сочинений были введены планы, наброски неосуществленных замыслов писателя, задуманных вокруг работы над «Идиотом». Самый значительный из замыслов — план романа «Житие великого грешника», философско-психологическое содержание его Достоевский в письме к А. Н. Майкову от 25 марта (6 апреля) 1870 г. определил так: «Главный вопрос <...> которым я мучился сознательно и бессознательно всю жизнь, — существование Божие» (29, 117). Содержательные и оригинальные комментарии к материалам тома дают возможность современным достоеведам в научных спорах, определяя свое понимание творчества Достоевского, постоянно опираться на результаты работы своих предшественников, лишь развивая дальше то, что было достигнуто в ходе их исследования.

Как известно и как ни парадоксально, в результате приостановки издания после выхода томов, посвященных «Бесам», пострадали тома с рукописями и комментариями к «Подростку». Материалы к этому роману, столь мало оцененному и непонятому как прижизненной, так и последующей критикой, были уникальны по объему сохранившихся рукописей, во многом публикуемых впервые (черновой автограф). Рукописи были хронологически выстроены и осмыслены впервые в творческой истории. Комментарии фактически являются целостной монографией, посвященной художественному миру До-

стоевского середины 1870-х гг. К сожалению, комментарии в ПСС теперь воспринимаются как данность и подчас использование их в современных научных работах не имеет должных отсылок. А между тем именно исследование «Подростка», осуществленное в комментариях, дало несомненный толчок к сегодняшним его возможным прочтениям.

При издании томов, содержащих публицистику Достоевского, внимание составителей было сосредоточено на полноте издания, так как ни одно предшествующее не делало попыток собрать и прокомментировать все публицистическое наследие писателя: статьи, заметки, фельетоны, записные книжки и тетради, а также сохранившиеся черновики.

В издании проведена тщательная работа по выявлению анонимных статей Достоевского, начатая ранее крупнейшими учеными достоеведами: В. Л. Комаровичем, Л. П. Гроссманом, Б. В. Томашевским, В. В. Виноградовым. Многие статьи и очерки были впервые включены в основной корпус собрания сочинений или в приложения. Это статьи периода «Времени» и «Эпохи», напечатанные в «Гражданине»: «Наши монастыри», «Пожар в селе Измайлове», «Стена на стену», «Рассказ „Попрошайка“» и ряд редакционных примечаний, помещенных в двадцать первом томе. В раздел «Dubia» были включены лишь 6 статей, относительно которых есть основание аргументированно утверждать авторство Достоевского. Материалы, атрибутированные прежними исследователями гипотетически, перечислены в специальном приложении. Редакция подчеркивала «особую осторожность» при формировании отдела «Dubia», при решении вопроса об атрибуции статей Достоевского (27, 388—390). Поэтому вызывают некоторую настороженность новоатрибутированные статьи, поданные под многообещающим заголовком: «Достоевский неизвестный», где «важнейшим» аргументом в пользу авторства писателя выдвинут факт «интонационного строя статьи».<sup>59</sup>

Особо хочется остановиться на томах, содержащих письма Достоевского. В издании печатаются 983 единицы эпистолярного наследия писателя против 932 текстов, включенных в четырехтомное издание писем под редакцией А. С. Долинина, имевшее ряд «крупных недостатков», о которых упомянул Г. М. Фридлиндер во вступительной заметке к новой публикации (28<sub>1</sub>, 21—22). К достоинствам свода писем в Полном собрании сочинений Достоевского следует отнести то, что все письма выверены по оригиналам и публикуются по автографам, те же, подлинники которых не обнаружены, а их меньшинство, — по копиям, первым публикациям, факсимильным воспроизведениям; уточнены адресаты и даты писем, иногда

---

<sup>59</sup> Достоевский и мировая культура. Альманах № 20. СПб.; М., 2004. С. 19.

даже в пределах года; приведены сведения о несохранившихся и неразысканных письмах (379 номеров), что сделано впервые.

Тома писем снабжены подробными аннотированными указателями имен не только адресатов, но также всех лиц, упомянутых Достоевским. Это, таким образом, своеобразный словарь окружения писателя. Историко-литературный комментарий каждого письма, документа вводит в контекст литературных связей писателя, освещает его круг чтения, биографические реалии.

Законченное в 1990 г. издание, высоко оцененное литературной общественностью, было дважды выдвинуто номинантом на Государственную премию.

На основе ПСС с 1988 по 1996 г. Группой Достоевского было издано так называемое массовое, малое академическое издание в 15 томах, включающее все художественные и публицистические произведения, но без черновиков и вариантов, избранные письма. Тома снабжены несколько сокращенными, но и обновленными комментариями.

Издание ПСС сопровождалось периодическим выходом почти каждые два года сборников «Достоевский. Материалы и исследования». Они имеют особое значение в качестве дополнения к ПСС. Здесь были опубликованы вновь найденные тексты Достоевского, уточнялся и пополнялся новыми фактами комментариев. Сборники отражали общую картину всего набравшего силу в эти годы достоевведения. Решая важнейшую задачу научного изучения Достоевского, работы исследователей позволили понять в целом особые черты творчества писателя, охарактеризовать его индивидуальное своеобразие, вклад в историю русской и мировой культуры. Истолкование и оценка творчества Достоевского в сборниках не оставались неизменными, в ходе издания томов ПСС они эволюционировали. За прошедшие годы прошла целая историческая полоса и, как следствие, совершилась смена убеждений. Изменилось отношение к религии и церкви, прочтение Достоевского в этом отношении актуализируется. Однако в общем плане характер сборников не изменился, а смена научных методов и направлений не привела к тому, что то, что почиталось ранее, теперь осуждено на забвение. Различные толкования произведений литературы не только допустимы, но необходимы.

В 1980-е гг. в Институте выходит ряд монографий, посвященных творчеству Достоевского. Большинство этих книг создавалось в процессе участия их авторов в подготовке ПСС. Прежде всего надо назвать монографию Г. М. Фридендера «Достоевский и мировая литература»,<sup>60</sup> вышедшую в издательстве «Художественная литература», без грифа Института, но главы книги представляли собой не-

---

<sup>60</sup> Фридендер Г. Достоевский и мировая литература. М., 1979. 423 с.; 2-е изд. М., 1985.

сколько измененные и расширенные статьи, ранее опубликованные в изданиях Пушкинского Дома. В книге в целом разрешаются проблемы взаимоотношений Достоевского с писателями-современниками и переосмысления образов и мотивов писателя в последующей французской (А. Жид, А. Камю) и более подробно немецкой литературе, освещается значение его творчества для XX в. Монография была удостоена в 1983 г. Государственной премии.

Книга В. А. Туниманова «Творчество Достоевского 1854—1862»<sup>61</sup> посвящена специфике творчества писателя этого периода, который принято называть «переходным», ознаменованным серьезными мировоззренческими сдвигами, новыми формами художественного воплощения замыслов, а также творческим контактам Достоевского-публициста и редактора с кругом журнала «Современник». Монография историко-литературного характера стала существенным дополнением к пониманию формирования идеологии почвенничества писателя.

Иной подход к изучению Достоевского демонстрирует монография В. Е. Ветловской «Поэтика романа „Братья Карамазовы“».<sup>62</sup> Автор, исследуя «философско-публицистическую доминанту» романа, теоретически доказывает главенство «сущности идеи», определяющей те средства, которые писатель находит для ее выражения. В. А. Туниманов справедливо назвал книгу Ветловской одним «из самых ярких и значительных исследований художественного мира Достоевского».<sup>63</sup> Ветловская продолжает анализ поэтики Достоевского, в частности романов «Бедные люди» и «Преступление и наказание», в монографии «Анализ эпического произведения: Проблемы поэтики».<sup>64</sup>

Монография участницы подготовки академических полных собраний сочинений Тургенева и Достоевского Н. Ф. Будановой «Достоевский и Тургенев: Творческий диалог»<sup>65</sup> посвящена осмыслению личных и творческих взаимоотношений двух писателей в полемике о путях развития России, ее отношении к Западу, о русской интеллигенции и народе, проходящей через всю русскую литературу. Разрешаемые автором книги проблемы, прочитанные как своеобразный теоретико-философский и эстетический спор, содержательно емки и научно точны в соответствии с традициями академической школы.

---

<sup>61</sup> Туниманов В. А. Творчество Достоевского 1854—1862. Л., 1980. 293 с.

<sup>62</sup> Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. 198 с.

<sup>63</sup> Пушкинский Дом. Материалы к истории... С. 270.

<sup>64</sup> Ветловская В. Е. Анализ эпического произведения: Проблемы поэтики. СПб., 2002.

<sup>65</sup> Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: Творческий диалог / Отв. ред. Г. М. Фридлиндер. Л., 1987.

После завершения в 1990 г. ПСС на его основе Группой Достоевского была издана трехтомная «Летопись жизни и творчества»<sup>66</sup> писателя, значительно расширившая представление о его жизненном пути и дающая прекрасную основу для будущего написания его научной биографии.

Многоаспектный комплексный характер историко-литературного и реального комментария к ПСС, история воссоздания всех произведений Достоевского нацелили ученых Группы Достоевского на новую работу — создание фундаментального труда «Энциклопедия по Достоевскому: (Жизнь. Творчество. Мировое значение)», в 3 томах, которая, по словам ее инициатора Г. М. Фридлендера, должна была «служить органическим продолжением»<sup>67</sup> осуществленных Институтом Полного собрания сочинений и «Летописи». Работа предполагала объединить для участия в ней сотрудников разных отделов Пушкинского Дома, а также других научных учреждений РАН, высших учебных заведений России и зарубежных ученых. В Группе Достоевского был составлен «Словник» двух первых томов и написано более 200 типовых статей для первого тома.

Работа над замыслом была прекращена по причине кончины в 1995 г. ее руководителя.

Памяти академика Г. М. Фридлендера в Пушкинском Доме в 1999 г. было посвящено заседание в рамках XXIV Международных чтений «Достоевский и мировая культура», а в мае 2001 г. состоялась специальная международная конференция, организованная Группой Достоевского. Хроника конференции была опубликована.<sup>68</sup> Доклады, прочитанные на ней, составили основу сборника.<sup>69</sup> В открывающей сборник статье «Вместо предисловия» Н. Н. Скатов, отдавая должную дань заслугам ученого, писал: «Полный академический Достоевский ныне предмет законной гордости Пушкинского Дома, всей нашей академической литературной науки и, наверное, лучший памятник Г. М. Фридлендеру».<sup>70</sup>

В 1995 г. численность коллектива Группы Достоевского была значительно сокращена. Однако, вопреки этому, работа оставшихся сотрудников позволила продолжить издание сборников «Достоевский. Материалы и исследования», которые приобрели особую значимость на переломе веков, когда, по справедливому высказыванию Л. И. Сараскиной, «кто только не берет его <Достоевского>

---

<sup>66</sup> Летопись жизни и творчества Достоевского 1821—1881: В 3 т. / Под ред. Н. Ф. Будановой, Г. М. Фридлендера. СПб., 1993—1995.

<sup>67</sup> Достоевский. Материалы и исследования. Т. 12. С. 3.

<sup>68</sup> Миронова В. А. Международная конференция памяти академика Георгия Михайловича Фридлендера // Русская литература. 2001. № 4. С. 245—248.

<sup>69</sup> «Pro temогия»: Памяти академика Георгия Михайловича Фридлендера (1915—1995). СПб., 2003.

<sup>70</sup> Там же. С. 7.

в свои союзники, стремясь придать собственным умозаключениям глубину и убедительность. Кто только не использует его тексты в целях, ничего общего не имеющих со смыслом цитируемого. Кто только не прикрывает свою интеллектуальную нищету одеждами его высказываний».<sup>71</sup>

В лучших статьях сборников, носящих исследовательский характер, присущий именно петербургской академической школе достоверности, намечены дальнейшие пути осмысления философского содержания и художественной структуры произведений Достоевского. Одной из сквозных тем последних сборников является история главных, говоря словами Достоевского, «капитальнейших» его идей — это идея о «всемирной отзывчивости» как черте русского национального своеобразия; другая доминантная тема — рассмотрение произведений писателя в аспекте христианской традиции. Научно продуктивными являются и работы авторов, сосредоточивших свое внимание на поэтике, в частности на мотивном анализе произведений Достоевского. Последние вышедшие тома сборника отличает особо широкий историко-культурный контекст, в котором рассматривается творчество Достоевского, начиная от древнерусской до современной русской и мировой культуры. Внимание авторов сосредоточено на актуальных, но недостаточно научно разработанных вопросах. Например, в ряде статей рассматривается влияние писателя на эмигрантскую литературу. Целый тематический цикл, продолжающий тематику сборника, изданного Пушкинским Домом в 1970-е гг.,<sup>72</sup> образуют исследования, посвященные идейным влияниям, эстетическим продолжениям и преодолениям Достоевского в мировой культуре XX в. и вплоть до наших дней.

В каждом новом сборнике последовательно печатаются материалы, дополняющие комментарии ПСС и «Летописи», письма к Достоевскому. Публикации, выполненные в соответствии с традициями академической текстологии и комментирования, являются готовым собранием фактов и сведений, пособием при возможном новом академическом издании Достоевского.

В 2005 г. к 100-летию Пушкинского Дома Группой Достоевского издана новая коллективная работа: «Библиотека Достоевского».<sup>73</sup> Книга входит в разряд изданий, тип которых первоначально заложен Б. Л. Модзалевским, опубликовавшим в 1910 г. в издании Академии наук описание библиотеки Пушкина. В данном случае, в отличие от описаний сохранившихся библиотек, на основе обна-

---

<sup>71</sup> Сараскина Л. Достоевский — «чей» он? // Достоевский и мировая культура. Альманах № 1. СПб., 1993. Ч. 1. С. 182.

<sup>72</sup> См.: Достоевский в зарубежных литературах. Л., 1978.

<sup>73</sup> Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / Отв. ред. Н. Ф. Буданова. СПб., 2005. 338 с.

руженных в архивных фондах четырех списков книг, составленных А. Г. Достоевской для продажи, осуществлена реконструкция библиотеки. Удалось расшифровать и уточнить все ее краткие записи, тем самым значительно дополнить известный ранее состав библиотеки. Каждая библиографическая запись описания сопровождается аннотацией, касающейся не только характеристики данного издания, но также дающей полную картину отношения Достоевского к автору книги и его произведению. Выявлены все книги, сохранившиеся в фондах библиотеки Пушкинского Дома, принадлежавшие писателю и его жене, многие с автографами авторов. Это издание расценено как значительное литературоведческое и в целом культурное событие, имеющее международное значение.<sup>74</sup>

В настоящее время перед учеными-достоевистами Пушкинского Дома стоят новые задачи. Во-первых, необходимо издать переписку Достоевского, куда войдут письма всех корреспондентов писателя. О подобном издании как об «особом, самостоятельном», упоминалось во вступительной заметке к первому тому писем в ПСС (28<sub>1</sub>, 25). Дать полный научно-критический свод переписки Достоевского нужно для лучшего понимания его писем, взаимоотношений писателя как с писателями-современниками, друзьями, родственниками, так и с его читателями. Многие публикации 1920—1930-х гг. писем к Достоевскому, например письма М. М. Достоевского, А. Н. Плещеева, с тех пор не переиздавались и должны быть вновь сверены с подлинниками и прокомментированы. Во-вторых, я думаю, что настало время создания полной научной биографии писателя. Кроме того, назрела потребность во втором Полном академическом собрании сочинений писателя, куда войдут все дополнения и исправления, зафиксированные как в сборниках «Достоевский. Материалы и исследования», так и критически выверенные замечания в других изданиях.

Для подобной работы нужны молодые кадры. В литературоведении, как и во всякой другой науке, существует своя историческая преемственность. И хотя нет застывших представлений и понятий, новая школа и направления, вносящие коррективы, разрабатывающие новые научные подходы, не могут не учитывать, не наследовать результаты работы своих предшественников, не развивать то ценное, что было достигнуто в ходе их исследований. Если говорят, что XX век прожит с именем Достоевского на устах, то с полным основанием можно сказать, что в Пушкинском Доме осознание диалектического сочетания конкретного и вечного в его духовном наследии позволило, насколько возможно, приблизиться к пониманию художественного мира Достоевского.

---

<sup>74</sup> См.: *Грушко В.* Писатель и его книги // Санкт-Петербургские ведомости. 2005. 22 сент. № 121.



К. Г. ИСУПОВ

## ВВЕДЕНИЕ В МЕТАФИЗИКУ ДОСТОЕВСКОГО

(Статья первая)

### Тайнознание

Что такое «метафизика, могущая возникнуть в качестве науки»<sup>1</sup> о Достоевском?

Метафизика до Достоевского питалась романтическими представлениями об Абсолюте: П. Я. Чаадаев, масоны, славянофилы, любомудры. Лучшее, что можно было ждать от контуров такой философии, это: 1) эстетизованные формы запечатления опыта в духе той традиции, которую суммировали немецкая мистика и Шеллинг; 2) явленная в импрессионизме лирического образа (С. Бобров, В. Жуковский) поэтика переживания «тайн бытия»; 3) трагическая персонология и натурфилософия в литературе классического романтизма в его сложном сплетении с барокко (Ф. Тютчев); 4) катастрофизм с примесью полумасонского мистицизма, который русская мысль пыталась интегрировать то в «картину мира человека» (по названию трактата А. И. Галича, читанного Макаром Девушкиным), то в «апокалиптический синтез» (последняя фраза последнего из «Философических писем» П. Я. Чаадаева), то в программы энциклопедического гнозиса, в котором «инстинктуальное» (душевное)

---

<sup>1</sup> Фундаментом классической метафизики от Канта до Хайдеггера остается текст сочинения, созданный в Кенигсберге через два года после «Критики чистого разума», — «Прологомены ко всякой будущей метафизике, могущей возникнуть в качестве науки» (1783). Так, с полным названием, вышел на русском языке этот небольшой трактат Канта в переводе Вл. Соловьева (исправленный редактором М. Иовчуком) во времена вполне метафизические: в 1937 г. Это издание призвано было заменить «неправильное» издание 1934 г. (в соловьевском же переводе, исправленном Б. А. Фохтом; предисловие и редакция В. Сараджева).

Опыт русской метафизики обобщен в монографиях Т. В. Артемьевой «История метафизики в России XVIII века» (СПб., 1996) и И. И. Евлампиева «История русской метафизики в XIX—XX веках: Русская философия в поисках Абсолюта» (в 2 т. СПб., 2000). См. продуктивную попытку рассмотреть поэтику Достоевского как образно-понятийный Органон метафизики: *Ноговицын О. М.* Метафизика и поэтика Достоевского // Начала. М., 1993. № 3. С. 79—88.

начало органично слито с универсальным знанием и «способностью критического суждения» (В. Ф. Одоевский); последняя позиция в философско-религиозном плане полемично дополнилась организмической идеологией соборности (А. С. Хомяков; почвенники).

С Достоевским метафизика определилась как 1) род особой сущности бытия и соответственно некая программа описания его ирреальных состояний («языки» онтологии); 2) область неочевидного знания и неverifiedируемого опыта («языки» гносеологии); 3) проблематизация мотивов поведения человека («языки» этики и философии истории) и, наконец, как 4) философия творчества и — шире — персоналистский проект самоосмысления «я» и «мы» своего креативного соприсутствия красоте Божьего мира («языки» эстетики).

Поскольку у Достоевского мы имеем дело с вопросами человеческого существования в Божьем мире, его авторская метафизика носит онтологический характер: человек предстоит Богу и миру как вопрос — ответу. Этот тип метафизики внятн современному читателю с появлением в его кругозоре трудов М. Хайдеггера, определением которого мы не слишком корректно воспользуемся. «Метафизика в собственном смысле слова, — говорит он в лекции 1929 г., — принадлежит к „природе человека“. Она не есть ни раздел школьной философии, ни область прихотливых интуиций. Метафизика есть основное событие в человеческом бытии. Она и есть само человеческое бытие».<sup>2</sup>

Не следует тешить себя надеждой, что метафизика в роли теории бытия в себе и формы философского знания может быть извлечена из текстов Достоевского в готовом виде, как алхимический камень из реторты.

Подобно тому как камень алхимиков — никакой не камень, а искомая вслепую универсальная химическая формула-рецепт превращения неблагородных металлов в благородные, так и метафизика на территории художественной прозы и публицистики писателя — неприведенная в систему гносеологическая инструкция.

Но она, эта художническая метафизика, переживаемая автором и героем, способна обнаружить свой проблемный репертуар, возможный горизонт его развертывания в масштабе исторического дня и

---

<sup>2</sup> Хайдеггер М. *Время и Бытие*. М., 1993. С. 26 (пер. В. В. Бибихина). *Опыты реконструкции метафизики Достоевского, предпринятые Серебряным веком, мы рассматриваем в статьях: Исупов К. Г. 1) Романтик свободы: (Русская классика глазами персоналиста) // Бердяев Н. О русских писателях. М., 1993. С. 7—22; 2) Возрождение Достоевского в русском философско-религиозном ренессансе // Христианство и русская литература / Отв. ред. В. А. Котельников. СПб., 1996. Сб. 2. С. 310—333; 3) Компетентное присутствие: (Достоевский в памяти Серебряного века) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15.*

в аспекте будущего, показать возможности человеческого уразумения, сценариумы внутреннего опыта, интроспекции эмпирической действительности в топосы самонаблюдения, самоосознания и самооценки, вывести смутные предчувствия на поверхность речевого общения, оформить интуитивное и непосредственное знание в более или менее внятный дискурс. Словом, она может многое, *но эта эстетически выразительная метафизика никогда не предоставит нам готовых решений и выводов*, к которым торопится теоретическая метафизика философских трактатов, университетских лекций и диспутов. Мы можем сколько угодно увлекаться реконструкциями и деконструкциями метафизических контекстов прозы Достоевского, воссоздавать теологические и философические тени великой прозы и даже достигать на этом пути впечатляющих результатов (Н. Бердяев, А. Камю, А. Штейнберг, Р. Гуардини, Лаут), но романы Достоевского останутся «всего лишь» романами, а «Дневник писателя» — журналом.

Оправдание этим попыткам только одно: в России отнюдь не профессора философии сделали метафизику метафизикой, а антропологию и персонологию — актуальными областями философического знания и дискурса. Эту работу, плохо ли, хорошо ли, выполнила изящная словесность, литературно-философская критика и эстетическая социология.

Метафизика в плане онтологии признает наличие в бытии тонких сверхчувственных планов, относительно которых можно сказать, что материального в них не больше, чем реальной земли в слове «земля». Ее объекты не подлежат рациональному познанию. Полномочия гносеологии делегированы формам интуитивного ведения, озарения, «непосредственного познания», религиозного переживания, а в художественных текстах — мистическому экстазу, медитативному выскальзыванию из эмпирии в трансцендентное, субтильному телесному прикосновению, выразительному взгляду, спонтанному жесту и прочим типам нерациональной активности, о которых очень приятно рассуждать, но ничего толком сказать невозможно.

Заслуга Достоевского — в придании этим формам познания, неизменно сомнительным по гносеологическим итогам, нового статуса, а именно: наделение авторитетом такого рода интеллектуального усилия, в котором человеческая непосредственность наивного видения сопряжена с успешной ловитвой тончайших ноуменов метафизического мира.

Достоевский приучил нас к новой оптике мировосприятия и новаторским режимам поведенческой аналитики. Отметим, что «оптика» эта не только пространственная, но и темпоральная: она наделена и прямой перспективой (обращенной в современность исторического дня), и обратной. Причем «обратность» эта двусто-

ронная: не только в ценностное прошлое направленная (для уяснения проблем философии истории<sup>3</sup>), но и в будущее, к нам.

Будущее отреагировало адекватным читательским опытом. Писатели, всем духом своих творений принадлежавшие к «школе Достоевского», свидетельствуют об открытии русским мыслителем метафизического зрения и о явлении этому новому зрению прикровенной действительности.

Один лишь пример. Г. Гессе в статье «Размышления об „Идиоте“ Достоевского» (1919) вспоминает вечернюю сцену в Павловске, в доме Лебедева, куда пришли Епанчины, и спрашивает: почему эти враждебные друг другу люди объединились вдруг в неприязни Мышкина? «Почему у них все получается, как у Иисуса, которого в конце концов оставил не только весь свет, но и все его ученики? Это происходит потому, что безумец мыслит иначе, нежели другие <...> Его мышление я назвал бы „магическим“. Он, этот кроткий безумец, отрицает целиком жизнь, мышление, чувство — вообще мир и реальность всех прочих людей. Для него действительность совершенно иная, нежели для них. Их действительность ему кажется всецело прозрачной. И вот потому, что он видит совершенно новую действительность и требует осуществления ее, он делается врагом для всех».<sup>4</sup>

Есть основания думать, что Достоевский отчетливо сознавал недостатки как современной ему классической метафизики, в том числе и Кантовой, так и наивной бессистемной метафизики почвеннического типа. «Я» и мир вокруг него оказались сложнее привычных программ объяснения человеческой «натуры». Ситуация эта иронически повторилась дважды: на рубеже XIX—XX и XX—XXI вв. — и оба раза с привлечением опыта Достоевского.

Грех метафизики классического (т. е. кантовского) типа — в ее стремлении быть рациональной. Этот грех разделяет с ней мистика;

---

<sup>3</sup> *Кайгородов В. И.* Об историзме Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 27—40; *Исупов К. Г.* Проблемы философии истории в художественном опыте Ф. М. Достоевского // Философские науки. М., 1990. № 4. С. 40—49; *Касаткина Т.* Краткая полная история человечества: («Сон смешного человека») // Достоевский и мировая культура. Альманах / Ред. К. А. Степанян. СПб., 1993. № 1. Ч. 1. С. 48—68; *Архипова А. В.* История и современность в системе мировоззрения Ф. М. Достоевского // Литература и история: (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей и мыслителей XVIII—XX вв.) / Отв. ред. Ю. В. Стенник. СПб., 2001. С. 252—283.

<sup>4</sup> *Гессе Г.* Письма по кругу. М., 1987. С. 116—117. Напомним в связи с «магическим мышлением» князя Мышкина, что Г. Гессе развивал концепцию «магического театра» с привнесением в нее мотива «люди-куклы», весьма напоминающую размышления Ф. Сологуба о «магическом театре». Оба автора предполагали средствами магической демиургии вызывать из небытия новые реальности.

оттого даже лучшие опыты запечатления мистических переживаний на письме производят впечатление дурной импровизации, а концепции мистического познания каждый раз свидетельствуют о том, что опыт мистики, как и опыт молчания, непередаваем.

Кант задушил свою метафизику таблицами антиномий, жесткими архитектурониками типов суждения, безнадежным априоризмом, так что Достоевский, внимательный читатель «Критики чистого разума» (28, 173), с чистым сердцем вложил в уста героя «Записок из подполья» реплику: «Нет доводов чистого разума» (5, 78).<sup>5</sup>

Наш писатель совершил центральный творческий поступок своей жизни: в плане художественной онтологии он реализовал метод, который Шеллинг называл в широком смысле «конструированием» (что, разумеется, не делает Достоевского шеллингианцем), а в плане эстетической аналитики поведения он развернул проблемную метафизику внутреннего человека.

Поездка Достоевского с Вл. Соловьевым 23 июня 1878 г. в Оптину пустынь была помимо исполнения благочестивого паломничества личным крестовым походом за Граалем духовного зрения. Того внутреннего, из исихастской традиции вышедшего зрения, формулу которого мы встречаем в наставлениях Зосимы: «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» (14, 290).

Визионер этого типа, Н. Ф. Федоров, говорил о Достоевском: он «был мистик и, как мистик, был убежден, что человечество находится в „соприкосновении к мирам иным“ и не видит их, не живет в этих мирах <...> смерть, к которой ведут болезни и пороки, и есть переход в иные миры».<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Картины притягивания/непритягивания Канта Достоевским и его современниками см.: *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант. М., 1963 (ср.: 15, 479; 28, 456). Историю освоения Канта русской культурой см.: *Филиппов Л. И.* Неокантианство в России // Кант и кантианцы. М., 1978. С. 286—316; Кант и философия в России. М., 1994; *Ахутин А. В.* София и Черт: (Кант перед лицом русской религиозной метафизики) // Россия и Германия: Опыт философского диалога. М., 1993.

<sup>6</sup> *Федоров Н. Ф.* Философия Общего дела. Верный, 1906. С. 442. Цитируя сходную по смыслу реплику Зосимы («взращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего к таинственным мирам иным»), Вяч. Ив. Иванов в статье «Лик и личины России: (К исследованию идеологии Достоевского)» (1917) соединяет воедино имена Достоевского и Франциска: «...мне кажется, в согласии с Достоевским, что в истинном гении есть — или всыхивает в его лучших проявлениях нечто от святости, и объясняю себе это тем, что гениальная душа в своем росте и в мгновении пробуждающейся в ней творческой воли раскрывается „касаниям мирам иным“ <...> Я уверен, что не мог бы восстать Дант, если бы не подвизался ранее Франциск Ассизский; предполагаю, что не

Построение эстетической метафизики стало «внутренней формой» жития писателя, т. е. динамическим началом его поступающего сознания в том высоком смысле творческой «суммы» всех поступков, сведенных в единый Поступок, о котором в письме XII говорил Данте как о цели «Божественной Комедии» Кангранде делла Скала: «Вывести живущих в этой жизни из жалкого состояния и привести их к состоянию счастья. Род философии, в котором это осуществляется, — нравственное действие, или этика, ибо все произведение в целом и в частях написано не для созерцания, а для поступка».<sup>7</sup>

Так и у Достоевского: новая картина мира, увиденная его героями в подробности составляющих элементов и в мельтешении неясных впечатлений, обнимается единством нравственной реальности авторского сознания и ставится на почву новой интегративной метафизики, позволяющей если не объяснить, то хотя бы верно поставить проблемы отношений Бога, мира и человека. Много это или мало для того, чтобы мы могли твердо сказать: не то сейчас важно, как мы видим Достоевского, а то, как Достоевский видит нас?

Более того — косвенно мы обязаны ему и кардинальной сменой научной картины мира, т. е. новой онтологией, которая и теперь, даже на уровне бытового мышления, определяет наше мировоззрение. Мы имеем в виду популярный одно время сюжет «Эйнштейн / Достоевский» и вызвавшую массу интерпретаций признательную реплику изобретателя общей теории относительности (1905): «Достоевский дал мне больше <...> чем Гаусс» (ее комментарий см.: 15, 473). Наряду со Спинозой и Кантом черпал у Достоевского немецкий физик ощущения «внеличного» и «надличного» мира, о чем он говорил в автобиографическом очерке 1949 г.<sup>8</sup>

Здесь мы имеем дело не с метафизикой уже, но с физикой, космологией и космографией. Как после Сезанна парижане увидели, что воздух столицы может быть и цветным, а дублинцы с публикацией «Улисса» (1922) выяснили, что их город свободно вместил реальность гомеровского эпоса, так читающее человечество с про-

---

возник бы и Достоевский, если бы не было задолго на Руси великого святого» (Иванов Вяч. Родное и Вселенское. М., 1994. С. 334).

<sup>7</sup> Цит. по: Библихин В. В. Язык философии. М., 1993. С. 106. Современные трактовки 'поступка' см.: Кристалева Л. Г. Нравственная значимость поступка в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 1998; Комаров И. Н. Поступок: Философско-социологический анализ: Автореф. дис. ... д-ра социол. наук. Минск, 1991. Сердечно благодарим Л. Н. Летягина, доцента кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена, указавшего нам на эти работы.

<sup>8</sup> Эйнштейн А. Собр. науч. трудов: В 4 т. М., 1967. Т. 4. О предчувствии релятивного мира на стадии мифологии см.: Богораз-Тан В. Г. Эйнштейн и религия. М.; Пг., 1923.

зой Достоевского обнаружило себя в релятивном мире с размытыми краями.

О немногих из мировых писателей можно сказать, что они принесли людям новую *физическую* картину мира. Это не удалось ни Сервантесу, ни Рабле, ни Шекспиру, ни Гете, потому что при всем внимании к глубинным структурам бытия и при всем любопытстве к внутреннему человеку они видели мир извне по преимуществу.

Художественный мир Достоевского строится в логике возможных миров. Когда к началу XX в. усилиями Ф. Ницше, З. Фрейда, А. Эйнштейна и модерна в сфере искусства, литературы и эстетической мысли рухнули классическая картина Универсума и представления о месте в нем человека, между осколками распыленного Космоса, в трансцендентных просветах когда-то сплошного, обозримого и внятного мира яснее проступило «Непостижимое» (по имени основного трактата С. Франка 1939 г.). В названии романтического стихотворного манифеста В. Жуковского это определено как «Невыразимое» (1819).

Основные черновики дискретной действительности и первые образы («образцы», если угодно) разорванного сознания предьявлены были прозой Достоевского.

Это он нашел, «довел до кондиции» (как И. С. Тургенев — своего Базарова) и ввел в литературу героя-интроверта, агрессивно присваивающего реальность, а потом выдающего картины внутреннего видения за онтологически вмененную миру подлинность.

Когда герой Достоевского по столь обычной для русской классики привычке развоплотился и из романной сферы напрямую перешел в «роман жизни», несколько поколений читателей подпали под мировоззренческий гипноз новой онтологии и новой мотивационной картины поступка. Историк науки сказал бы, что здесь был нарушен выдвинутый старшим современником Пушкина — Н. И. Лобачевским принцип соответствия (старой теории относительно новой).<sup>9</sup>

На эту удочку и поймалась теоретическая физика.

Релятивная картина мира пришла впору «мыслящему зрению» XX в. («оку и духу», по словечку М. Мерло-Понти и Ж. Батая<sup>10</sup>).

---

<sup>9</sup> Лобачевский Н. И. Полн. собр. соч.: В 5 т. М.; Л., 1949. Т. 2. С. 147, 277, 335—336. См.: Кузнецов И. В. Принцип соответствия в современной физике и его философское значение. М.; Л., 1948.

<sup>10</sup> Батай Ж. Внутренний опыт (1943). СПб., 1997. С. 220; Мерло-Понти М. Око и Дух. М., 1992; ср.: Барт Р. Метафора глаза (1963) // Танатология Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века. СПб., 1994. С. 91—100. Швейцарскому художнику-экспрессионисту Паулю Клее принадлежит эссе «Мыслящий глаз». У акад. Н. И. Вавилова была работа «Глаз и Солнце». П. Флоренский по прочтении на Соловках сербского эпоса говорит в письме к домашним от 1935.5.IX о неумении героя Достоевского «находить высшее в

Размышления о дискретности / недискретности, каковые пошли от Г. Кантора и которые легли в основу кубистической онтологии<sup>11</sup> «Петербурга» А. Белого, а также определили поиски в области теории множеств и функций в математической школе МГУ (Н. Н. Лузин; отец А. Белого — Н. В. Бугаев, лейбницианец, создатель оригинальной эстетики истории в виде «эволюционной монадологии»), повлияли на молодого Павла Флоренского, на поэтику числа символистов и вторичным эхом — на живопись, музыку, архитектуру и письмо модерна конца XX в.

Конфессионально-философский парадокс, обусловивший концептуальное оформление основной идеи Г. Кантора, в том, что побудительным стимулом ее рождения послужили размышления логика-математика и иудаистки ориентированного мыслителя над... природой Троицы. Когда Г. Кантор понял, что Троица есть минимальное Множество, и в этом смысле есть сборная и неделимая-дробная Единица, возникла теория множеств, а из нее — целая семья модальных логик, математическая теория игр (Дж. фон Нейман и О. Моргенштерн), кибернетика (Н. Винер), теория робототехники и далее — до проектов калькуляторов и компьютеров.

Как полагает современный читатель, внимание Эйнштейна к картине мира Достоевского обусловлено релятивистской структурой его романов: «Я беру слово „релятивистский“ в кавычки. <...> Роман Достоевского не релятивистский, а ипостасный. Но всякая ипостасная конструкция, начиная с христианской Троицы, может быть интерпретирована как релятивистская модель. Это особенно понятно при попытках перевода теологических терминов на математический язык, например, Николая Кузанского: „Бог — это сфера, центр которой всюду, а периферия нигде“. <...> Это уже почти Эйнштейн. И можно предположить, что Эйнштейн, читая Достоевского, „перевел“ его структурный принцип на абстрактный математический язык примерно так же, как Николай Кузанский перевел на абстрактный математический язык структурный принцип Троицы».<sup>12</sup>

---

„здесь“ и „теперь“» и стремлении «искать его непременно в том, чего нет или что далеко». Страсть такого рода «ослепляет»; «установившись в точку человек лезет на нее, не замечая красоты ближайшего. <...> Страсть в таком истолковании — типично славянская черта: всегдашний упор в несуществующее или в не данное и немудрое отбрасывание всего прочего — отсутствие бокового зрения» (Флоренский П. А. Соч.: В 4 т. М., 1994. Т. 4. С. 299). Исключительно точное, как всегда, наблюдение русского визионера наводит на мысль о возможности построения типологии национальных форм метафизического зрения.

<sup>11</sup> См. три лекции Н. Бердяева 1818 г., выпущенные тогда же отдельной брошюрой (репринт: *Бердяев Н. А. Кризис искусства*. М., 1990).

<sup>12</sup> *Померанц Г. С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским*. М., 2003. С. 70—71. В этом суждении все отвечает исторической правде, кроме того, что у Николая Кузанского есть «абстрактный математический язык». См.: *Исупов К. Г., Ульянова О. Н. Номо Numerans Николая Кузанского // Историко-*



Аналогии «Эйнштейн / Достоевский», как равно и «Кантор / Достоевский», наводят на грустные размышления: православная картина мира стоит на убеждении в целостности Творения и креативного содружества в нем Творца, Творения, твари и творчества, как замечено в романе «Доктор Живаго» и как то аргументировали в терминах «теургия», «теоантропоургия», «синэргия» и других этого рода Н. Федоров, С. Булгаков, Е. Трубецкой, Л. Карсавин, С. Франк и Н. Бердяев.

Эйнштейнов дырчато-релятивный мир с его парадоксом времени и приключениями объема массы при достижении телом скорости света так же не похож на прекрасный и благодатный Космос христианства, как топор на икону. Но если молиться топору, то и он за икону сойдет. Недаром вещи раннего Пикассо С. Булгаков в статье «Групп красоты» (1914) назвал «антииконами».

Герой Достоевского способен на мысль, смысл которой примерно таков: «Если „чистого разума нет“ и он, разум, „пасует перед действительностью“, значит, это неправильная действительность. Если этот мир неправилен в своей неодолимой физической плотности и сплошности, будем рубить метафизические окна». Икона — окно в трансцендентное иное; топор — инструмент для прорубки окна. Так — от иконы к топору и обратно идет Раскольников. Директор Библиотеки Сената США Дж. Биллингтон в похвальном намерении объяснить западному читателю «загадочную русскую душу» так и назвал свою книгу 1966 г. — «Икона и топор» (рус. пер.: М., 2001).

## Метафизика внутреннего человека

Онтологический план в текстах Достоевского (картины мира с ее хронотопами; поэтика вещи, ландшафта и города; внешность и вся материальная утварь обстояния героя) поддается конкретному анализу.

Но когда речь заходит о ландшафтах сознания, о горизонте видения героя, о природе самосознающего «я», т. е. о структурах внутреннего человека и о наличии в его самосознании мыслительной драматургии, — начинаются сложности, никакой филологией неодолимые.

Дело аналитика и просто читателя безмерно усложняется, когда мы имеем дело со специфической авторской «терминологией», которая не проходит «по ведомству» какой-либо науки, да и не претендует на то.

---

философский ежегодник '92. М., 1994. Упомянутый Г. С. Померанцем здесь же М. Бахтин сравнивал вероятностную Вселенную Эйнштейна с ее множественностью систем отсчета с художественной моделью мира Достоевского.

Зато возможен обратный процесс — психология и теория творчества охотно заимствуют авторские термины-метафоры, несущие соблазн самообъяснения; такова, например, судьба формул «реалист в высшем смысле», «красота спасет мир» (ее хронически приписывают автору, а не герою) или пришвинского выражения «творческое поведение».

Приведем пример метафизического затруднения в комментарии работы понятия применительно к Достоевскому.

Есть в его антропологическом обиходе популярное словечко «всечеловек» (иронический перевертыш — «общечеловек» позитивистов).

Позитивно мыслящий логик скажет: это родовое имя для обозначения видового. Философ-антрополог добавит: это словесная маркировка общечеловеческого в рамках личности.

Но метафизик будет утверждать, что писатель имел в виду тот тип мистической коллективности, что еще называют единомысленным Собором, или Богочеловечеством, конкретно-зримым свидетельством какового является каждое человеческое лицо в его уникальности и в его причастности к общей исторической жизни.

А Достоевский не логически-дефинитивно предъявил, а показал лик всечеловека (соборного существа и живой образ Богочеловечества) как органическую «сумму» всех лиц. Раскольников, взглянув на Сонечку, «вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы» (6, 315). Весьма вероятно, что по прямому воздействию интегрирующей метафизики лица у Достоевского другой писатель записал в дневнике: «Хожу по земле, гляжу на людей и вижу у каждого вокруг лица, как у святого, нимб, то покажется, то исчезнет. И каждый, делая что-то хорошее для нас, не знает, что делает все в нимбе *всего человека*, и только чувствует перемену в себе, когда нимб исчезает или сияет вокруг него».<sup>13</sup>

Наследников нашего писателя излишне было убеждать в исключительном значении его метафизического опыта и опыта его героев. Все филиации неокантианства, экзистенциализма, фрейдизма, персонализма, герменевтики и философской антропологии в той или иной мере обязаны Достоевскому.

Если читатель простит нам навязчивое цитирование, — напомним несколько красноречивых эпизодов из истории рецепций Достоевского-метафизика за последнее столетие.

---

<sup>13</sup> *Пришвин М. Незабудки. М., 1969. С. 218.* Иконические образы этого ряда достигли в наши дни и массовой литературы в духе «фэнтэзи». Чтобы привести далеко не худший пример: в романах С. Лукьяненко «Ночной дозор» и «Дневной дозор» (оба: М., 2000) хранители Тьмы и Зла (над ними клубится чернота ночи) противостоят светоносным хранителям Добра (их узнают по нимбам над головами).

Граф Н. Д. Татищев (1902—1986), выпускник пушкинского Лицея (1917), поэт, писатель-эмигрант (с ноября 1920 г.) и критик, в очерке «Россия 1973 г.» рассказывает о встрече в ярославском музее (бывшем имении Татищевых) со своим гимназическим учителем, глубоким стариком, который, представившись Аркадием Семеновичем, «одним из заведующих этим музеем», дарит автору книгу М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (М., 1963) и советует «читать со страницы 32-й». «Там говорится про *этапы диалектического развития духа*. Главных, по Бахтину, три. Они образуют единый путь, по которому среди мучений и опасностей проходит человеческая жизнь. Верхний пласт — это Среда, или сословие, или каста. <...> Второй пласт — Почва, национальность, историческая традиция. Третий пласт — Земля. Это самое глубокое у Достоевского. Та Земля, которая от детей не рознится. Это высшая реальность, и ее нельзя потерять. Здесь царство свободы, вечной радости и, конечно, любви. Основные темы книг Достоевского *располагаются по этим планам*.

— Я не совсем понимаю разницу между почвой и землей, — говорю я.

— Это различие — основное открытие Достоевского. Свидригайлов и Ставрогин пребывают в почве чувственности и не могут понять Землю. Алексей Карамазов и Зосима преодолели страсть и вступили сознательно в область любви. Или в свободу, в понимании себя и всякого человека...».<sup>14</sup> Н. Д. Татищев, которому на момент встречи уже за восемьдесят, или что-то путает, или фальсифицирует: «Аркадием Семеновичем», да еще с книгой М. Бахтина в руках, может быть только Аркадий Семенович Долинин, который умер в 1968 г. в Ленинграде, за пять лет до описанной Н. Татищевым встречи. В Ярославле он в школьные годы графа не учительствовал. Рассуждения о среде, почве и земле принадлежат не апокрифическому «А. С. Долинину», а Б. М. Энгельгардту в знаменитой статье «Идеологический роман Достоевского», которая напечатана во втором выпуске двухтомного сборника «Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы» под редакцией А. С. Долинина (М.; Л., 1924). С ним и полемизирует Бахтин на той самой 32-й странице. Слова, выделенные нами в цитате подчеркиванием, принадлежат Энгельгардту, а курсивом — Бахтину, излагающему концепцию оппонента. Вывод же самого М. Бахтина, как известно, прямо противоположен гегельянской схеме Энгельгардта: «Ни в одном из романов Достоевского нет диалектического становления единого духа». <sup>15</sup>

<sup>14</sup> Татищев Н. В дальнюю дорогу. Париж, б/г. Кн. 2. С. 211—212.

<sup>15</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972. С. 44.

Дело не в литературоведческой галлюцинации Н. Д. Татищева (или эстетской игре в нее), а в той читательской привычке, наблюдаемой в бытовых областях философской культуры, с какой прямые наследники Достоевского стали смотреть на мир и на поступки героев-визионеров. «Аркадий Семенович» говорит напоследок: «Землю нельзя объяснить логикой, Земля ничего не пытается объяснить, она только помогает уму упразднить ум. Не существует метода для озарений такого рода, но, раз вступив на этот путь, уже нельзя сойти с него. Земля вас захватила и уже не отпустит. Бессознательно это происходит со всяким, а сознательно тоже со всяким, особенно в старости и особенно, когда пришла смерть».<sup>16</sup>

Онтологическая триада Достоевского: «„среда“ (мир механической причинности) / „почва“ (органика народного духа) / „земля“ (высшая реальность подлинной свободы)» — в гегельянской трактовке Б. М. Энгельгардта усложнена следующим поколением читателей софиологическими акцентами: «Бытие как бы разбито для Достоевского на три уровня: эгоистически-бесструктурная „среда“, сохранившая софийную зависимость „почва“ и сама София — „земля“».<sup>17</sup>

В рассуждениях старшего современника С. С. Аверинцева метафизика Достоевского артикулирована в вольных терминах трансфизической феноменологии и авторской концепции экзистенциального прорыва бытия усилием интуиции. Г. С. Померанец показывает «три уровня» (опять — три!) «приближения к вечности, или к глубине, или к Богу. Первый — это невозможность жить в мире разума без прикосновения к сверхразумному. <...> Кьеркегор не мог жить в мире гегелевского разума. Иов не мог жить в мире богословского разума. Лев Шестов не мог жить ни в мире ученых, ни в мире философов, ни в мире богословов. <...> Второй уровень — неожиданное взрывное чувство сверхразумной реальности (указаны чань-буддизм; индуизм (путь бхакти), суфизм; созерцательные практики йоги и исихазма. — *И. К.*). Третий уровень — устойчивый контакт со сверхразумным, божественным, парение в духе. Без всяких путей. Без всяких вопросов. <...> В русской литературе достигнут только первый и второй уровень».<sup>18</sup>

В Г. С. Померанце говорит поколение пятидесятых, которое училось у Достоевского выскальзыванию из (социального) бытия

---

<sup>16</sup> *Татищев Н.* В дальнюю дорогу. С. 212. Эта реплика может показаться цитатным коллажем из статей о Достоевском молодого Н. Бердяева, но суть дела от того не меняется: автор затерянной брошюры «Философия Достоевского» (1918) свой позднейший персонализм («Я и мир объектов: (Опыт философии одиночества)», 1934) выстроил на Достоевском и не скрывает этого.

<sup>17</sup> *Аверинцев С. С.* София // Философская энциклопедия: В 5 т. М., 1970. Т. 5. С. 62

<sup>18</sup> *Померанец Г. С.* Открытость бездне. С. 305, 304.

в пользу метафизических путей приближения к нему и обретения его сущности в новой онтологической конструкции.

Промежуточной фигурой в процессе ученического обретения новой оптики можно назвать Ж. Батая (1897—1962), выпустившего в 1943 (!) г. книгу с названием, как если бы ее писал Homo Interioris Августиновой «Исповеди» — «Внутренний опыт»; в ответ на милый совет друга-писателя, в котором явно прозвучала «цитата» из Достоевского («Бланшо спросил меня: почему не вести внутренний опыт так, словно я был последним человеком?»), Батай ответил репликами, которые могли бы стать эпиграфом для всей философии диалога, инициированной пятью-шестью одинокими мыслителями века: «внутренний опыт <...> нужен для другого»; субъект есть сознание Другого.<sup>19</sup>

Ж. Батаю свойственны апофатические игры с готовыми концепциями (Декарта, Гегеля, Ницше), и даже главный свой труд он поименовал, в пику Фоме Аквинскому и его «Суммам» (читай: всей католической традиции системного философствования), «La

---

<sup>19</sup> Батай Ж. Внутренний опыт. С. 119. Морис Бланшо — автор повести, на обложке которой мы встречаем вполне «достоевское» словосочетание: «Последний человек» (1956; рус. пер.: СПб., 1997). Отметим кардинальную разницу в позициях внеприсутствующего в цитированных репликах Достоевского М. Бахтина и Ж. Батая. Если герой Достоевского воскресает в Другом или пытается обрести новое рождение в открытом для диалога метафизическом confidente, то Ж. Батай, вообразив себя «последним человеком», с ужасом одолеваемого амнезией человека предощущает ту же судьбу самоутраты «я», какую пережил субъект у М. Бахтина в книге о Старой Франции и Франсуа Рабле: «Будучи мухой, ребенком, субъект субъектом не является (жалкое существо, жалкое в собственных глазах); обращая себя сознанием другого, отводя себе роль свидетеля, каковая в античности оставалась за хором гласа народного в драме, он теряется в человеческом сообщении, летит прочь от себя как субъекта, сливается в неразличимую тьму возможностей существования...» (Там же. С. 119—120. Под античной «драмой» тут, видимо, надо разумеать трагедию).

Отдаленным ностальгическим эхом догадки Достоевского о трагедии последнего человека в ситуации отрешения от диалогической жизни реализуются и в нашей творческой современности. Весьма известный петербургский философ и прозаик проф. А. А. Грякалов в двух планах — художественном (Последний святой. Воронеж, 2002) и научном (Эстетизм и логос. Нью-Йорк, 2001; малый вариант — СПб., 2004) являет себя в расщеплении героя/автора, который в воронежской книге думает цитатами из нью-йоркской монографии о судьбах дискурса постмодерна и соответственно в ученой книге изъясняется порой репликами героя им же написанной художественной прозы. См. комментарий этого типа авторской инверсии (имеющей свою традицию: от С. Кьеркегора и Н. Гоголя до Ю. Тынянова, Р. Олдингтона, Х. Л. Борхеса, У. Эко, С. Лема, А. Битова) в моей рецензии на обе книги (Человек. М., 2003. № 3). Умирание автора в герое, как и симметричное ему успенье героя в авторе, есть выражение юридически правомерной «последней воли» последнего человека. В начале века Д. Мережковский напечатал эссе «Последний святой» (Русская мысль. 1907. Кн. 8. С. 74—94; Кн. 9. С. 1—22).

Somme atheologique» (1972). На фоне изрядно надоевших лозунгов о «смерти Бога», «смерти Автора», «смерти Героя», «смерти Другого», «смерти текста», «смерти классики», «смерти читателя», а также «конца истории» и прочих «концов» Ж. Батай с его по-французски элегантно манерой инкорпорировать философский дискурс в стилистику художественных и публицистических жанров показывает, сколь ненадежными выглядят всякие мосты и лестницы метафизических переходов от имманентного «я» к трансцендентным ценностям Другого: «В опыте объект предстает драматичным наваждением самоутраты субъекта. Это рожденный субъектом образ. Прежде всего субъект хочет идти навстречу себе подобному. Ввергнув себя во внутренний опыт, он ищет субъект, который был бы подобен ему по углубленности во внутренний мир. Более того, субъект, опыт которого изначально и сам по себе драматичен (самоутрата), испытывает потребность обнаружить этот драматический характер. <...> Пребывая в блаженстве внутренних движений, можно наметить некую точку, которая-де изнутри вбирает в себя всю разорванность мира, непрерывное скольжение всех и вся в ничто. Время, если угодно. <...> Эта точка есть не что иное, как личность. В каждое мгновение опыта она может замахать руками, закричать, воспылать».<sup>20</sup>

Уж не о Мышкине ли это? Что это за «точка-личность», в которой зреют ростки нового бытия и в тугой бутон свернуты лепестки грядущей Розы Мира?<sup>21</sup> Или это Божественная Точка Николая Кузанского, первоклетка Бытия, эмбрион макрокосма, в котором дремлет и ждет часа рождения Универсум, развертывающий свою много-различную жизнь по всему горизонту Божьего мира?

И не это ли — ситуация «на пороге», когда герой в те мгновения, «о которых только грезит сердце», иницирован на «обретение новой онтологии, нового видения»?<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Батай Ж. Внутренний опыт. С. 219—220.

<sup>21</sup> Чтобы читателю эмблема «Роза Мира» не показалась риторическим излишеством, напомним, что ее присутствием задолго до трактата Д. Андреева русская мысль обязана своим католическим симпатиям. Так, ранний Н. Бердяев с головой выдал свое лично-приватное католиканство, выразив в книге 1916 г. смысл искупления старинной эмблемой: «Это — распятие на кресте розы жизни» (Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 327). М. Бахтин в лекции о Вяч. Иванове, причастившемся иноверию в ограде Ватикана, делился наблюдениями о «розе» как тематизирующем поэтику образа принципе и даже как о фавальном приеме (Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 323).

<sup>22</sup> Карасев Л. С. О символике Достоевского // Вопросы философии. 1994. № 10. С. 106; Арбан Т. «Порог» у Достоевского: Тема, мотив, понятие // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 19—29; Созина Е. В. Ситуация «на пороге» // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 220.

## Русский Бог

Несмотря на то что тема Христа у Достоевского не раз обсуждалась исследователями,<sup>23</sup> до сих пор не прояснен проблемно-исторический фон, на котором она ставится. Поскольку на представления современного читателя о Христе у Достоевского неизбежно накладываются трактовки Личности Спасителя авторами конца XIX — начала XX в., фон этот развертывается в поле теперешнего восприятия в двух планах — синхронии и диахронии.

История отечественной христологии<sup>24</sup> еще не написана: богословам в рамках Ограды таковое занятие негласно запрещалось, а свет-

---

<sup>23</sup> Азарт, с которым сейчас пишут о Христе Достоевского, сравним разве что с карнавалом вокруг книги М. Бахтина 1929 г. Все что угодно найдешь у интерпретаторов — вплоть до раздела статьи Р. Мюллера «Собака как символ Христа» (*Мюллер Р.* Образ Христа в романе Достоевского «Идиот» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XIX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 374—384). Если бы тюбингенский автор дал себе труд посмотреть контексты словоупотребления «собаки» в Писании, вряд ли он рискнул бы столь безбожно «охристосить» бедного пса. (Ср.: *Розанов В. В.* О сострадания животным (1902); О милости к животным (1903) // Около церковных стен. М., 1995. С. 212—213; 318—320; *Ильин В. Н.* Шесть дней творения. 2-е изд. Париж, 1991; *Горичева Т. М.* Святые животные. СПб., 1993; Братья наши меньшие: (Философия и психология отношений человека и животных). СПб., 2001). См. в том же втором выпуске петрозаводского сборника: *Захаров В. Н.* Православные аспекты этнопоэтики русской литературы. С. 5—30; *Шульц О., фон.* Русский Христос. С. 31—41; *Эггеберг Э. Ф. М.* Достоевский в поисках положительно прекрасного человека («Село Степанчиково» и «Идиот»). С. 385—390; *Дудкин В. В.* Достоевский и Евангелие от Иоанна. С. 336—348; *Бёртнес Ю.* «Христос-Отец»: К проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского. С. 409—415; *Лунде И.* От идеи к идеалу — об одном символе в романе Достоевского «Подросток». С. 416—423. В сборнике третьем (Петрозаводск, 2001) см.: *Янг С.* Библейские архетипы в романе Достоевского «Идиот». С. 383—390; *Шараков С. Л.* Идея спасения в романе Достоевского «Братья Карамазовы». С. 391—398. См. также: *Абрамович Н. Я.* Христос Достоевского. М., 1914; *Касаткина Т. А.* «Христос вне истины» в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. СПб., 1998. Вып. 11. С. 113—120; *Котельников В.* Христодияца Достоевского // Там же. С. 30—28; *Тихомиров Б. Н.* О христологии Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1994. Т. 11; *Горичева Т.* Достоевский — русская «феноменология духа» // Достоевский в конце XX века: Сб. статей / Сост. К. А. Степанян. М., 1996. С. 31—47; Роман Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М., 2001.

<sup>24</sup> Трактовки Личности Христа см. по источникам: *Александр (Светланов), еп.* Иисус Христос по Евангелиям. М., 1891—1894. Т. 1—4; *Александров Б. М.* Единство образа по Апокалипсису, посланиям св. апостола Павла и Евангелиям. Париж, 1964; *Антоний (Храповицкий).* Сын Человеческий: Опыт истолкования // Богословский вестник. 1903. № 11; Апокрифические сказания о Христе. СПб., 1912—1914. Т. 1—4; *Аскольдов С. А.* Четыре разговора. Мысленный образ Христа / Публ. А. В. Лаврова // Пути и миражи русской культуры. СПб., 1994.

ские мыслители обходились своими стереотипами и «домашним» Христом иконы в красном углу. Никто не удосужился даже собрать и отдельно издать библиографию (если не считать книг о. А. Меня с их справочным аппаратом, правда не полным).

С. 483—508; *Богословский М.* Детство Господа нашего Иисуса Христа и его Предтечи. Казань, 1893; *Брянчанинов Игнатий.* О видении Христа: (Аскетические опыты). М., 1993. Т. 1. С. 102—105; *Булгаков С. Н.* 1) О Богочеловечестве: Агнец Божий. Париж, 1933; М., 2000; 2) Восхождение ко Христу // Вестник РХСД. 1971. № 100. С. 31—33; *Буткевич Т., протоиер.* Жизнь Господа нашего Иисуса Христа. Харьков, 1887; *Вольнский А. Л.* Четыре Евангелия. Пг., 1923; Духовная поэзия. Воронеж, 1990; Древнерусские апокрифы. СПб., 1999 (коммент.); Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 1994; 1998; 2001. Вып. 1—3; *Есаулов И.* Христоцентризм // Идеи в России: Словарь. Варшава; Лодзь, 1999. Т. 2. С. 380—382; Земная жизнь Иисуса Христа в изыщной литературе, живописи и скульптуре. СПб., 1912; *Иннокентий (И. А. Борисов), архиеп.* Последние дни земной жизни Господа нашего Иисуса Христа. СПб., 1828—1830; 3-е изд. СПб., 1907. Ч. 1—2; *Кареев А. В.* Образ Христа в Новом Завете // Богословский вестник. 1869. № 1; *Кассиан (Безобразов).* Христос и первое христианское поколение. Париж, 1950; *Кириллова И. А.* Литературное воплощение образа Христа // Вопросы литературы. М., 1991. Авг. С. 60—88; *Книжников А. С.* Об историчности личности Христа. Париж, 1963; *Кондаков Н. П.* Лицевой иконописный подлинник. Т. 1: Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. СПб., 1905; *Кронштадтский Иоанн.* Христианская философия. М., 1992; *Лопухин А. П.* Библейская история в свете новейших исследований и открытий: Новый Завет. СПб., 1895; *Матвеевский П.* Евангельская история о Боге—Слове. СПб., 1912; *Мелиоранский Б.* Христос // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона (библ.). СПб., 1903. Т. 37; *Мень А.* Сын Человеческий. 3-е изд. Брюссель, 1983; *Михаил (Семенов), архим.* В поисках Лица Христова. СПб., 1905; Молитва поэта: Антология / Сост., вступ. ст., коммент. В. А. Сапогова. Псков; Сельцо Михайловское, 1999; *Муретов Д.* Ренан и его «Жизнь Иисуса» // Странник. СПб., 1907. Февр. — 1908. Дек. С. 409—419; *Никольский Н. М.* Иисус и ранние христианские общины. М., 1918; *Орда Х. М. (ep. Иринеи).* Земная жизнь Господа нашего Иисуса Христа. Киев, 1882; *Поснов М. Э.* Личность Основателя христианской Церкви. Киев, 1910; Православие и русская народная культура. М., 1993—1994. Т. 1—3; *Преображенский А. С.* История земной жизни Господа нашего Иисуса Христа. СПб., 1873; Путь Христов: Сб. статей. СПб., 1903; *Рейсер С. А.* «Русский бог» // Изв. Отд-ния литературы и языка АН СССР. 1961. Т. 20 Вып. 1. С. 64—69; *Роман, иером.* Стихи покаянные. Новгород, 1992; Сборник духовной поэзии / Сост. И. Беркута. Воронеж, 1990; *Семенова С.* «Всю ночь читал я Твой Завет...»: Образ Христа в современном романе // Новый мир. М., 1989. № 1; *Соколов Д., свящ.* Искупитель рода Человеческого Господь Иисус Христос: Исторический очерк. СПб., 1863; *Тихонравов Н. С.* Апокрифические сказания. СПб., 1894; *Трубецкой Е. Н.* Смысл жизни. М., 1994. С. 155—160; *Турчанинов П.* Беседы о Личности Иисуса Христа. Харьков, 1914; *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. С. 119—122 («„Русский Бог“ — к истории фразеологизма»); *Флоровский Г. В.* Жил ли Христос?: Исторические свидетельства о Христе. Париж, 1929 (М., 1991); *Хвольсон Д. А.* Возражения против ложного мнения, будто Иисус Христос в действительности не жил. СПб., 1911.



На Руси Вторая Ипостась (Сын Божий, Богочеловек, Логос) осмысливается в сложном контексте. В него неравновеликими дозами входят элементы 1) автохтонного язычества; 2) православной святоотеческой традиции (Христос — вочеловечившаяся Мировая Красота и Свет мира); 3) самооценок русского характера.

Русское религиозное сознание направленно христоцентрично. Как ни много значило для православного человека популярное на Руси «Хождение Богородицы по мукам» и вся иконография Приснодевы, культ Богородицы сплошь и рядом связан был с полужызыческими аспектами мифологемы «Мать-Сыра Земля».

Женственный аспект Троицы не исчез с растворением язычества в христианстве. Отнесемся к этому факту именно как к факту, без одиозного богословского пуританства. Более того, для таких мыслителей-поэтов, как В. Соловьев или Л. Карсавин, Богородица слилась с Софией,<sup>25</sup> что послужило позднее оправданием для гностической попытки «дочерней» трактовки Третьего Лица. Подобную попытку предпринял на исходе позапрошлого века Николай Федоров, автор удивительной, странной и прельстительной концепции «научного воскрешения» всех почивших поколений.

Здесь не место обсуждению вопроса: «Является ли софиология ересью или творческим развитием догматики в рамках догмата?». В ответ на обвинение, что софиологи пытаются обосновать некую немислимую Четвертую Ипостась внутри Троицы, отец Сергей Булгаков сказал твердо и спокойно: «София — не Четвертая Ипостась, а сама идея ипостасности».

В опыте почвенного переживания вероисповедных святынь в России оформились креолизованные формы сакрального пантеона: в одном ряду оказались святитель Николай, пророк Илия, св. Георгий Победоносец, Флор и Лавр, Власий («Волос / Велес» славянской мифологии), Параскева Пятница и Анастасия, Перун и Мокошь.

Контексты женственности и благоутробия не были вытеснены в русской вере на периферию, они сохранились в народной поэзии и тогда, когда «при потускнении троичного сознания понимание Христа <...> приближается <...> к монархианству».<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Из отечественной мариологии: *Булгаков С. Н.* Купина Неопалимая: Опыт догматического истолкования некоторых черт в православном почитании Богоматери (1927). Вильнюс, 1990; *Лосский В. Н.* 1) Всесвятая (1949) // Лосский В. Н. Богословие и Боговидение: Сб. статей. М., 2000. С. 320—336; 2) Догмат о непорочном зачатии (1954) // Там же. С. 337—347; *Аверинцев С. С.* 1) Мария, Мариам // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 111—116 (библ.); 2) Софиология и мариология (1996) // Аверинцев С. С. София—Логос. Словарь. Киев, 2001. С. 251—278.

<sup>26</sup> *Федотов Г. П.* Стихи духовные. М., 1991. С. 33. Напомню, что монархианство — это христианская ересь I—II вв., отстаивавшая догмат о единстве

В почитании Богородицы — Матушки и Заступницы, Родительницы мира подчеркнута не Ее девственность, а материнство. Почти неотличимая от Бога-Вседержителя, Она вся — в заботах о дольном человеке.

Богородица — подлинное Сердце Мира, но этот Ее абстрактно-космогонический статус не отменяет живой конкретности Ее Лица, обращенного к обыденному миру всей чревной теплотой сочувствия и нежной приязни; достаточно вспомнить иконический канон «умиления».

Вслед за Ф. Буслаевым В. Розанов в эссе «Случай в деревне» (1900) отметил, что «в наиболее строгие эпохи истории Лик Божией Матери отступал, а на первое место почти испуганного воображения выступал Иисус Христос».<sup>27</sup>

Тип Спасителя, выработанный византийской иконографией не позднее IV в., на Руси установился в образе сурового Спаса-Пантократора и Судии мира (икона Спаса XV в. в Успенском соборе).

Усиление христоцентрической тенденции имело две стороны.

Во-первых, завышается нравственно-юридический смысл теологом «Страх Божий» и «Dies irae», что объяснимо отчасти успехом в России протестантских доктрин и ересей «голубинового толка». Их отражение памятно по роману А. Белого «Серебряный Голубь» (1910) или по сборникам А. Радловой «Крылатый гость» (1922) и «Богородицын Корабль» (1923). Скажем попутно, что критика юридической концепции активизировала отечественное богословие спасения.<sup>28</sup>

Во-вторых, «подражание Христу» стало трактоваться как поиск последнего идеального «нового человека» (Еф. 4: 24), взыскующего в дольном мире новой Земли и нового Неба, а наследно-отеческий «мир» в свою очередь был принят как безысходный и благодатный вместе, коль скоро всю эту сирую и убогую землю «Царь Небесный исходил, благословляя» (Ф. Тютчев).

В русском Христе усилены аспекты страдания, причем высокий и неотмирный смысл Голгофы напрямую соотнесен с мирской мукой и повседневными тяготами жизни. В страдании свершается искупление падшего человека. Как известно, Достоевский считал жажду страдания национальным качеством русского человека, а А. Блок мотив «Радость-Страданье» прочувствовал в своей лирике на предельной высоте религиозного переживания.

---

Божества («монархии») двумя способами: 1) Иисус Христос — простой человек, а не Бог; 2) Христос и есть Единный и Единственный Бог.

<sup>27</sup> Розанов В. В. [Соч.: В 2 т.]. М., 1990. Т. 1: Религия и культура. С. 444.

<sup>28</sup> Сергей (Страгородский), архиеп. Православное учение о спасении. Казань, 1898.

В статье «Православие» (1909) П. Флоренский писал: «<...> Русский народ <...> живет с Христом страдающим, а не с воскресшим и преображенным <...> Это русский Христос, такой близкий к скудному русскому пейзажу <...> Это — Христос — друг грешников, убогих, немощных, сирых духом».<sup>29</sup>

Переживая личного Христа в страдании как испытующе-страстным претерпеванием плоти, русская вера не теряет в Его образе черт национального Предстоятеля и Промыслителя «русского пути».

Эти акценты составили содержание представлений о «Русском Боге». Выражение это датируется в наших преданиях репликой Мамаю по поражении его в Куликовской битве: «Силен Русский Бог!». Можно напомнить патетическую огласовку этой темы у Г. Державина («...Языки, царствуйте! Велик Российский Бог!») и Н. Языкова («Не нашим», 1844) или ироническое — у А. Пушкина («...Барклай, зима, иль Русский Бог?» — «Евгений Онегин», X, III) и П. Вяземского («Русский Бог», 1828).

Христология Серебряного века усилила персоналистские акценты. Протестантски ориентированный богослов М. Тареев создал трактат «Самосознание Христа»; С. Трубецкой в диссертации «Учение о Логосе в его истории» (1900) писал, что двуединая природа Христа осмысляет себя в духовном содружестве Троицы: «Единственное в своем роде нераздельное соединение *личного самосознания с Богосознанием* в лице Иисуса Христа».<sup>30</sup>

Его брат, Е. Н. Трубецкой, в статье «Старый и новый национальный мессианиззм» (1912) утверждал: «Русский национальный мессианизм всегда выражался в утверждении русского Христа, в более или менее тонкой русификации Евангелия».<sup>31</sup>

С. Булгаков в «Свете Невечернем» (1917) отстаивал ту мысль, что «интимная и существенная близость Христа человечеству» позволяет понять Его мир не только как «кризу Божества, или космос» (позиция «панхристизма»), но и как «мир сей» в перспективе катастрофического перелома и апокалипсиса спасения.

Н. Бердяев отстаивал позицию антропоцентричности христианства («Философия свободного духа», 1928; «О назначении человека», 1931).

Знаменательны попытки наших мыслителей поставить проблему национальных обликов Христа: «Славянофильское выражение „русский Христос“ можно понимать <...> в смысле констатирования того факта, что разные народности, как реально различные между собою, каждая по-своему воспринимает Христа и изменя-

<sup>29</sup> Флоренский П. А. Соч. Т. 1. С. 657.

<sup>30</sup> Трубецкой С. Н. Соч. М., 1994. С. 459.

<sup>31</sup> Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М., 1994. С. 334.

ется от этого приятия. В этом смысле можно говорить (вполне без тени и без всякого кощунства) не только о русском Христе, но и о греческом, об итальянском, о германском, так же как и о национальных святых. <...> Нам, русским, ближе и доступнее именно наш русский Христос, Христос преп. Серафима и преп. Сергия, нежели Христос Бернарда Клервосского, или Христос Екатерины Сиенской, или даже Франциска Ассизского». <sup>32</sup>

Тем не менее на фоне споров Серебряного века об «историческом христианстве» религиозная мысль робеет перед Христовым Ликом, предпочитая или опыт полуязыческой эмпатии (отраженный в эссе В. Розанова «О Сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира» (1907); ср. возражения Н. Бердяева — «Христос и мир» (1907)), или беллетризованные реконструкции Его земной судьбы (*Мережковский Д.* Иисус Неизвестный, 1932—1934), толку от которых было не больше, чем от аналогичных опусов многотомного тюбингенца Э. Ренана.

Писать о Богочеловеке — значит писать о личности, и даже о Личности. Русский поп, пишущий о личности, — зрелище, согласитесь, душераздирающее, а потому малопредставимое. В рамках церковной Ограды персонология и антроподицея так и не возникли.

Симптоматичен для эпохи общий упрек, адресованный несколькими рецензентами П. Флоренскому как автору труда «Столп и утверждение Истины» (1914): «Почему в книге не нашлось места для главы о Христе?».

С тем большим воодушевлением осваивала образ русского Христа и евангельскую сюжетику в целом изящная словесность. От псалмопевческих переложений она перешла в XIX—XX вв. к поэтической христологии (пушкинский замысел драмы «Христос»; Плещеев, Некрасов, Тютчев, Надсон) и к осмыслению эпизодов Евангелия в их эсхатологической напряженности и трагической глубине.

Если карающий и беспощадный Бог Анны Карениной, Вершитель ее совестного суда в одноименном романе Л. Толстого (1873—1877), отчетливо проясняет ветхозаветные черты, то Достоевский остался на позиции евангельского Христа — глашатая религии любви.

Мистикой сердечного сочувствия страстям Христовым живет герой-праведник «Однодума» (1879; ср. «На краю света», 1875—1876) Н. Лескова и пафосом милосердия — герои тургеневской новеллы «Милостыня».

На рубеже веков возникают философско-эстетические и психологические (о фрейдизме промолчим) транскрипции категории по-

---

<sup>32</sup> Булгаков С. Н. Два Града: Исследования о природе общественных идеалов. СПб., 1997. С. 342.

ступка применительно к Священной истории. Поведение человека и мотивации его поступков оказались сложнее, чем ранее думалось, поэтому усложняются в трудах богословов и писателей и оценки поведения, например, апостола Иуды (в «Иуде Искариотском» (1907) Л. Андреева; ср.: Муретов М. Иуда Предатель, 1905; Булгаков С. Иуда Искариот — Апостол-предатель, 1931) и Антихриста (В. Свенцицкий, С. Булгаков, Д. Андреев, А. Мацейна). Цель этих трактовок все та же: «Не судите, да не судимы будете» (Мф. 7: 1; Лк. 6: 37). Суд над антагонистами Христа свершается в непосредственном переживании события, которое произошло только что, вот-вот, здесь и сейчас.

О. Мандельштам в трактате «Разговор о Данте» (1933) писал, что современники великого флорентийца воспринимали Библию как экстренный выпуск газеты. В полной мере эту реплику можно отнести к русскому опыту поэтического евангелизма.

Конечно, не обошлось и без «ересей». Употребим это слово вне контекстов осуждения: поэт, даже и христианский, всегда немножко «еретик», если он не пономарь, озвучивающий Псалтырь (как некоторые новоявленные псалмопевцы).

В новокрестьянской поэзии воскрешаются мотивы «мужицкого Христа» (Н. Клюев, С. Есенин), а в опусах символистского толка развернут Апокалипсис Второго пришествия (ранние «Симфонии» А. Белого; «Эсхатологическая мозаика» П. Флоренского; лирика Ф. Сологуба, Д. Мережковского, З. Гиппиус, М. Волошина). Актуализуется старинная апокалиптика Третьего Завета иоакимитского толка (А. Шмидт; оккультные школы; теософы всех мастей; псевдо-религии вроде рериховской клоунады).

Особую мифологию «экуменического» русского Христа создал В. Хлебников; эсхатологическая концепция Мессии предьявлена в «Розе Мира» (1950-е гг.) и в лирике Д. Андреева.

Амбивалентный (ценностно-обратимый) характер русского человека выразил себя в образах черта, «соблазненного» светом Христовой Истины (от галлюцинаторного собеседника Ивана Карамазова до героя романа В. В. Орлова «Альтист Данилов», 1980). Черт, увлеченный деланием добра, — это что-то новое. Но это наш, русский черт, он в той же (апофатической, т. е. отрицательно-утвердительно-манере) отражает характер ко всему готового русского человека, в какой отражает его и Русский Бог.

От пушкинской «бездны мрачной на краю» до «хоть немного еще постою на краю!» нашего певца-современника живет в русском поэтическом сознании память особого религиозно-этического риска. Она, эта ближняя память, говорит человеку: добро и зло находятся на равном от тебя расстоянии и лишь от тебя зависит добровольный выбор меж прямым путем Христа и кривым, бесовским блудом блуждания в море страстей человеческих.

Показателен путь Блока от Христа, буквально «биографически» пережитого в образах Голгофы («Пред ликом Родины суровой / Я закачаюсь на кресте»), к Христу мужицкому, а к финалу жизни — к жутковатому монстру-антиподу его — «Христу — Антихристу» поэмы «Двенадцать» (1918).

Богочеловеческая, а точнее человекобожеская, тема нашла себя и в идеологии пролетарской культуры (А. Платонов. «Христос и мы» (1920), «О нашей религии», «Новое Евангелие»), и в движении «богостроительства». Это были наивные и трагические по своим последствиям потуги «приспособить» Нагорную проповедь к «Моральному кодексу строителя коммунизма» (вплоть до прямых цитаций).

Христоцентричное сознание XX в. пытается сохранить образ Спасителя в возможной полноте христианского мирочувствия — в религиозной публицистике С. Аскольдова, Ивана и Владимира Ильиных, Б. Зайцева, статьях и стихах Е. Кузьминой-Караваевой, в прозе И. Шмелева, в лирике А. Ахматовой и Б. Пастернака. Легко убедиться в этом и на творчестве наших и недавно ушедших, и ныне здравствующих поэтов-современников: по-византийски велелепно-го и трагически-серьезного москвича С. Аверинцева; петербуржца А. Кушнера с его тонкой грустью.

Таков минимальный исторический фон, на котором внятнее становится та непререкаемость сюжетной оглядки и живого отклика на вечные события Евангелия, которую русское художественное сознание столь органично, столь естественно вменило себе в жанровую обязанность.

Не только храмовая литургия, не только молитвенное предстояние иконе, не только соприсутствие Таинствам каждый раз заново воскрешает в нашей памяти события Евангелия.

Свою нелегкую и духовно рискованную работу свершает в этой области и культура, в том числе и культура художественного слова.

Она питается Немеркнущим Светом евангельской Истины и, как может, усиливает его в надежде на наше «сочувственное внимание» (М. Пришвин). Навеки заповедано нам: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1: 5).

В сложных процессах становления отечественной философско-религиозной и художественной христологии роль Достоевского трудно переоценить.

## **Христоморфизм. Герой как живая икона**

Когда говорят о Достоевском — художнике идеи, герое-идеологе, имеют в виду нечто, напоминающее позицию средневекового «реализма», с каковой, в пику «номиналистам», утверждалось, что общие идеи существуют реально и обладают специфическим быти-

ем. С другой стороны, поэтика романного образа героя — носителя идеи еще более напоминает средневековую же, неоплатонически окрашенную, византийскую эстетику тождества образа и прообраза в иконе. По ее постулату, иконное изображение не является условным образом Кого-то, но есть этот или эта «Кто-то», явленное наяву во всей полноте безусловного существования. Иконопись в отличие от портрета лишена категории условности. В автопортрете мы видим не автора, но образ автора; в иконе «Моление о Чаше» мы *ad realia* соприсутствуем Гефсиманской молитве в момент ночного борения Христа с предшущим неотменяемой Голгофы.

Так понятное и догматически утвержденное тождество образа и прообраза позволяет говорить, что молящийся богородичной иконе общается не с образом (т. е. «картинкой») Девы Марии, но с Самой Приснодевой (ликом Ее): Она присутствует реально и во всех аспектах Своего жития в любой иконе богородичного цикла, если эта икона освящена. Они, эти иконы, не *показывают* нам образы, но *являют* образы, подлинные лики Богоматери.

Вряд ли большой натяжкой будет утверждение, что князь Мышкин — вербальная икона Христа. Конечно, молиться на него ни в романной действительности, ни в реальности чтения никто не собирается, но в нем есть метафизическое задание хриstopодобия, что в свою очередь обеспечивается авторской ориентацией поэтики характера на двуединую категорию мистического богословия: «образ и подобие».

В рамках словесной материи романа Мышкин иконичен. По византийскому уставу эстетического тождества образа и прообраза живущий в Мышкине Христос освящает всю вербальную предъявленность образа (= лика) Мышкина посреди безбожного мира. Забегая вперед, скажу, что при всех явных неудачах своего хриstopодобного проекта (особенно если оценивать его с точки зрения догматической<sup>33</sup>) один факт присутствия «князя-Христа» освящает русский труд художественного письма.<sup>34</sup>

В черновиках «Братьев Карамазовых» встречаем Зосимово: «Образ Христа храни и, если сможешь, в себе изобрази» (15, 248); до этого: «Что есть жизнь? Определение себя наиболее, есмь, существую. Господу уподобится, рекущему; аз есмь сый, но уже во всей полноте всего мироздания. И потом все отдать. <...> Как и Бог

---

<sup>33</sup> Лурье В. М. Догматика «религии любви»: Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература / Отв. ред. В. А. Котельников. СПб., 1996. Сб. 2. С. 290—309.

<sup>34</sup> Немецкий автор, знавший толк и в Священной истории («Иосиф и его братья» (1933—1943)), и в играх демонического Загробья («Доктор Фаустус» (1947)), не зря говорил о «святой русской литературе». Правда, другой немец, Г. Гессе, резонно считал эту святость «опасной».

отдает всем в свободе. К Слову; и возвращают<ся> к Нему, и опять исходят, и это есть жизнь» (15, 247).<sup>35</sup>

«Изображение Христа» в сердечном зрении «внутреннего человека» — старая задача христианской пропедевтики, идущая от Посланий Павла («...даст вам, по богатству Славы Своей, крепко укрепиться духом Его во внутреннем человеке» — Еф. 3 : 16; ср.: Рим. 7 : 22; 2 Кор. 4 : 16)<sup>36</sup> и Петра («сокровенный сердцем человек» — 1 Пет. 3 : 4). Она развита блаж. Аврелием Августином в концепции истины, что «обитает во внутреннем человеке (in interiore homine habitat veritas)» (Об истинной религии, 39, 72). Проза Достоевского, насыщенная интуициями сердечного знания, преемственно связана с философией сердца Павла, Августина, Франциска Ассизского, Фомы Кемпийского и Паскаля.<sup>37</sup>

В XX в. об эпифании Лица Христова в лице и сердце человеческого можно было говорить уже чуть ли не в обыденных интонациях. Так, в ироническом ключе, но с удержанием трагических контекстов обыгрывает тему евхаристической жертвы М. Пришвин в «Мирской Чаше» (1922). Голодному и замерзающему герою мнятся собственные похороны в сопровождении старика, отца Афанасия: «Но что

---

<sup>35</sup> «Приидет к тебе Христос, и явит тебе утешение свое, когда пригостишь Ему внутри себя достойное жилище. .... Частое у него обращение с внутренним человеком» (*Фома Кемпийский. О подражании Христу* (ок. 1418) / Пер. К. П. Победоносцева. Брюссель, 1983. С. 70—71; новый перевод — без указания имени переводчика — в сб.: *Богословие в культуре Средневековья*. Киев, 1992). Книга эта, как известно, была в библиотеке Достоевского. О русской судьбе христианского мимесиса см.: *Топоров В. Н.* Идея святости в Древней Руси: Вольная жертва как подражание Христу — «Сказание о Борисе и Глебе» // *Russian literature* [Amsterdam], 1989. Т. 25-1. Р. 1—100.

<sup>36</sup> Комментарий см. в сочинении А. Швейцера «Мистика Апостола Павла» (1930): *Швейцер А.* Благоговение перед жизнью. М., 1992. С. 422—423.

<sup>37</sup> Связь «Исповеди» Августина с прозой Достоевского может быть прослежена, во-первых, на уровне ситуаций: детский голос, повторяющий Августину нараспев: «Возьми, читай! Возьми, читай!» (Conf. 8, 12) — и автор открывает книгу наугад, чтобы пережить внутреннее воскресение к светлой жизни. Этому эпизоду неявно соответствует сцена с чтением Евангелия в «Преступлении и наказании». Во-вторых, на уровне «псевдоцитат»; см. чуть ли не «старвогинское»: «Причина моей испорченности была ведь только моя испорченность. Она была гадка, и я любил ее; я любил погибель; я любил падение свое; не то, что побуждало меня к падению; самое падение любил я, гнусная душа, скатившаяся из крепости Твоей в погибель, ищущая желанного не путем порока, но ищущая самый порок» (Conf. 2, 4). Но еще важнее, в-третьих, — жанровая связь с Августиновой «Исповедью» (она же метанойя, философия смерти и метафизика встающих от сна души и духа) с ее пафосом самоотчета и покаяния. Исповеди Августина, Руссо и Л. Толстого, как и проза Достоевского, — огромные по объему покаянные молитвы. См.: *Метафизика исповеди: Пространство и время исповедального слова: Материалы Междунар. конф. С.-Петербург, 26—27 мая 1997 г.* СПб., 1997 (библ.); *Уваров М. С.* Архитектоника исповедального слова. СПб., 1998.



самое главное открылось в эту минуту, что отец Афанасий и есть Христос, сам».<sup>38</sup>

По установлениям христианской антропологии, Образ Божий положен в человека, дан ему как дар по Благодати, чтобы он стал подобием Божиим. Образ Божий дан человеку (Еф. 4: 8), а богоподобие *задано* ему как свободному существу в промыслительной надежде Творца на достойное исполнение человеком своего пути в трансцендентном плане истории. «Поэтому преподобный Нил Синайский и говорит, что совершенный монах „всякого человека почитает как бы Богом после Бога“. Личность „другого“ предстанет образом Божиим тому, кто сумеет отрешиться от своей индивидуальной ограниченности, чтобы вновь обрести общую природу и тем самым „реализовать“ собственную свою личность».<sup>39</sup>

Настоятельно прошу понять правильно. Речь идет не о том, что Достоевский написал роман о Христе. Разговор о другом: как человек православный писатель знал, что Христос, обитающий во всех причастниках Его Истины, возвращает человека к его внутренней иконичности. Она, эта внутренняя «икона», данная личности как благодатный дар и как задание Богоподобия, и есть та метафизическая реальность, с которой общается, вступает в прение, любит и взыскует другая личность, также озаренная изнутри светоносной иконичностью.

В Мышкине дан антропологический проект нового человека, «христоморфизм» которого укоренен в метафизическом чине его духовного организма и овнешнен в поступке непосредственно и вне моральной цензуры со стороны готовых этических доктрин. Кроме той, что запомнилась по Нагорной проповеди. Может быть, Достоевский мыслил своего «нового человека» и как «последнего» в дольней эмпирии, и в перспективе Апокалипсиса — преображения, искупления и спасения твари: «...Все будут воистину новые люди, Христовы дети, а прежнее животное будет побеждено» (Дневник писателя. 1880. Август. — 26, 164). Залог Преображения — кардинальное обновление ветхого человека: «Кто во Христе, тот новая тварь» (2 Кор. 5 : 17). «Новый человек» Евангелия возможен по эту сторону бытия, если на путях подражания Христу «облечься в нового человека, созданного по Богу, в праведности и святости истины» (Еф. 4 : 22; ср.: Еф. 2 : 15).

Подвижников Христового образа жития воспринимали как учительные образцы праведного поведения; в них свидетельству-

<sup>38</sup> *Пришвин М. М.* Свет и Крест. СПб., 2004. С. 405.

<sup>39</sup> *Лосский В. Н.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви: Догматическое богословие. М., 1991. С. 93. Нил Синайский цитируется по источнику: Добротолюбие. 3-е изд. М., 1913. Т. 2. С. 222. См. также статью В. Н. Лосского «Богословие образа» (1957—1958) в его книге «Богословие и боговидение» (М., 2000. С. 303—319).

ет о Себе Христос в неприкровенной явленности. Таким видели Франциска Ассизского — самого популярного на Руси католического святого; для учеников он был живой иконой: «Можно ли считать еретическим богохульством то, в чем сами себе не смели признаться ближайшие ученики св. Франциска, о чем они отваживались говорить только отдаленными намеками, — то, что в сыне Пьетро Бернадоне они узнавали назорейского плотника? Не служит ли все это поразительнейшим свидетельством *идеальной реальности* всякой подлинно великой личности, ее метафизической, никакой причинностью не обусловленной, *необходимости*?».<sup>40</sup>

Чувство Света Невечернего (одно из имен Христа), каким самоочевидно озаряется читатель «Идиота», делает излишними построение какого-то специального «богословия текста» и впадение в теологическую герменевтику романной прозы.

И все же о присутствии на этих страницах Святого Духа (как понимал его Достоевский: «Святой Дух есть непосредственное понимание красоты — 11, 154»)<sup>41</sup> говорить можно и должно, не впадая при этом ни в ересь, ни в пафос неумеренной комплиментарности.

На уровне метафизики общения развернуто у Достоевского то многоголосое пространство «неслиянных и нераздельных», автономных и сведенных в общее проблемное поле сознаний, о котором так выразительно и с таким уместным применением богословской тринитарной терминологии писал М. М. Бахтин.

Этими осторожными вкраплениями «просто слов» из Троичного богословия автор книги о Достоевском 1929 г. давал понять еще не утратившему христианской совести читателю, что Троица, Единомножественное Божественное Единство, — это тот минимум соборности, который и должному миру завещан как минимум приязненной человеческой общности: «Ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18 : 20).

Если говорить о главном герое «Идиота», то метафизический интерес лежит в той области его поступков, где он выполняет роль Третьего в контексте приведенных выше слов апостола или

<sup>40</sup> Бицилли П. М. Образ совершенства (1937) // Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии. М., 2000. С. 376. О францисканских мотивах у Достоевского см.: *Ветловская В. Е. Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 163—178; Исупов К. Г. Франциск Ассизский в памяти русской культуры // Филологические исследования. Донецк, 2001. Вып. 3. С. 50—79; вариант — на итальянском языке в сб.: Francesco d'Assisi nella memoria Russa // San Francesco e la della cultura russa. Venezia, 2001. P. 21—56.*

<sup>41</sup> Ср. из «Записной книжки 1864—1865 гг.»: «Как можно больше оставить на живого духа — это русское достояние. Мы приняли Святого, Духа, а вы нам несете формулу» (20, 205). Анализ мотива иконотворения см.: *Касаткина Т. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века: Сб. статей / Сост. К. А. Степанян. М., 1996. С. 67—146.*

замечательной формулы отца Павла Флоренского: «Дружба — это видение себя глазами другого, но пред лицом третьего, а именно Третьего».<sup>42</sup>

Нельзя сказать, что присутствие Мышкина непременно сопровождается идиллией духовной экклезии, дружащей людей на почве взаимной приязни. Скорее, наоборот, ему сопутствует, как не раз замечено, атмосфера скандала. Но можно сказать и так, что в топосах общения, куда заносит князя, у окружающих появляется шанс милосердного взаимопонимания (в метафизическом плане — шанс быть подлинным наследником спасения). За редчайшими исключениями, он не использован; Алеше Карамазову удача сопутствует чаще. Мышкин в романе — *единственный* метафизический инициатор и медиатор экклезии, и в этом вся трагедия его бесполезного христианства. Роман «Идиот» — это мистерия искушения и бесконечного одиночества в пустыни человеческой. Христианская персоналогия давно знает экзистенциал «одиночество» как тему жизни личности и как творческий мотив. Стоит присмотреться к нему внимательнее.

### Метафизика одиночества

Одиночество — социально-психологическая категория и философа, фиксирующие статус коммуницирующей дистанции. Ее применимость в роли онтологического параметра бытия и феноменов внечеловеческого мира («одинокая природа» романтиков) может быть допущена лишь как метафора: одиночество — способ индивидуального существования, потребность в котором рождается внутри экзистентных ситуаций новозаветного катастрофического историзма (см. Кн. Эккл.), с его чувством вброшенности в хаос

---

<sup>42</sup> Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины (1914). М., 1990. Т. 1(1). С. 439.

Современную трактовку «Третьего» см.: Грякалов А. А. Третий и философия Встречи // М. М. Бахтин: Pro et contra. Антология: В 2 т. / Сост., вступ. ст., коммент. К. Г. Исупова. СПб., 2002. Т. 2. С. 327—345; ответная реплика комментатора: Там же. С. 527—530. Для Достоевского-писателя «третий» выступает в двух ипостасях: это или 1) всесторонне внимающий своим неустанно говорящим героям вездесущий и внеприсутствующий автор-наблюдатель (он не оформлен словесно как «рассказчик», «хроникер», «летописец», его нет даже в формах несобственно-прямой речи), или 2) в отраженной и авторски предсказанной позиции возможного читателя. Ср. рассуждения М. Пришвина о Другом как друге-читателе, а также: «Третий, сообщник, читатель, что воздействует на меня, — это и есть рассуждение, это он во мне говорит <...> Это третий, другой, читатель, что любит меня <...>, без его настоящего присутствия я ни на что не способен, да и не было бы без него никакого внутреннего опыта» (Батай Ж. Внутренний опыт. С. 118).

случайных детерминаций. Эти аспекты картины мира осложнены античным переживанием Судьбы как череды кардинальных инициаций и опытов разрывов общинно-родовой сплошности этноязыкового сознания. Одиночество знаменует не конфликт между обществом и личностью, но напряженный диалог двух ипостасей человека: индивидуума (социализованного «я») и личности (уникального самосознания): если первый одинок в пустоте обесценившегося и неальтернативного мы-бытия (*Марк Аврелий*. Наедине с собой), то вторая столь же безысходно одинока, коль скоро охранение «я» своих границ связано с борьбой против агрессии внешнего «я» мира (персонализм, экзистенциализм).

Одиночество как тип религиозного поведения приходит с монотеистической идеей личного Бога, институтом монашества, аскезой, техникой умной молитвы, келейной эстетикой и подвижничеством святых (ср. философию уединенного самоуглубления в буддизме и индуизме).

Христианство родилось как катакомбная религия одиночек, чтобы превратиться в мировую религию неодинокого человечества. Центральным символом последней стала Голгофа жертвенной богооставленности (Мф. 27: 46), которая есть и мистерия богоприобщения, и выведение человека из круга несамостождественного одиночества, и включение его в собор круговой поруки спасения.

Христианская Троица в единстве Своих Ипостасей — воплотившийся идеал онтологически заданной и братотворчески приемлемой неодинокости в бытии. На многих богоборческих путях сведение Трех к Одному завершалось гностическим тезисом об одиноким и, следовательно, обреченном Боге (Ницше). Неотмирность христианства (ср. иночество как одиночество в миру) на уровне вербального поведения приняло форму молчания (исихазм), т. е. знакового эквивалента невозглаголимой премирной Истины.

Отождествление в ряде эпох (античность, Просвещение, советский период) одиночества со смертностью связано с незнанием проблемы «я». Читателям «Путешествия Гулливера» было легче поверить в гротески Свифта, чем в возможность выстроить островок цивилизации одиноким Робинзону в романе Дефо.

Христианство, объявив уныние (тоску и скуку как избыточные следствия должного одиночества) смертным грехом, интериоризировало одиночество, обратило его на пользу созерцательного умонастроения, мистического знания и богообщения, аутодиалогического самовопрошания и исповедального самоотчета, а главное — легализовало его в иерархии религиозного быта.

Если гностическая традиция и исихастская апофатика внесли в одиночество элементы гносеологического эзотеризма, то романтическая эстетика осознала его как профессиональное состояние художника: он одинок, потому что свободен. В его творческой свободе

раскрывается смысл Универсума, что делает его творения общезначимыми.

На языках концепций игры, иронии и мифотворчества одиночество было осознано структурно — как деятельность по артистическому самовыражению внутреннего театра «я»; как условие обнаружения предельных возможностей рефлексии; как человеческий аналог многообразному Космосу; как атрибут гениальности и тема жизни мыслителя; как чреватая возможными мирами инобытийность. А. Шопенгауэр создал мизантропически окрашенную апологию одиночества как творческого покоя.<sup>43</sup>

Ценностная гипертрофия одиночества в экзистенциализме (от Кьеркегора до Сартра и от Достоевского до А. Мейера) заново акцентировала в этой мифологеме темы бытия-к-смерти и заброшенности в бытии; теперь ее смысл описан в терминах страха, стыда, трепета, отчаяния, надежды и заботы.

Одиночество амбивалентно совместило аспекты самоанализа и катарсиса, свободы и ловушки. Такова уединенность «парадоксалистов» Достоевского, которые могли бы сказать о себе обращенной формулой романтизма: свободен, потому что одинок.

«Подпольный человек» извлекает из одиночества принцип особой гносеологической фронды (бунта против самоочевидных истин; см. эту тему у Л. Шестова и А. Камю).

В «Братьях Карамазовых» одиночество может трактоваться и как инициация, предшествующая покаянию. Повинный в убийстве Михаил в келье Зосимы говорит: «Сначала должен заключиться период человеческого уединения... Ибо все-то в наш век разделились на единицы. Всякий уединяется в свою нору» (14, 275). Итог этой школы мысли: мое одиночество трагично, потому что в основе бытия лежит трагическая свобода (Н. Бердяев).

Попытки создания типологии одиночества обернулись построением коммуникационных иерархий и философией Встречи, т. е. выходов из одиночества: «я» наедине с природой (Богом, Другим, собой).

В одиночестве отрабатываются сценарии общения (на вербальном уровне — поэтика внутренней речи и диалогические структуры). В одиночестве угадана не только альтернатива открытым пространствам общения, но и механизм генерации новых типов понимания и смыслопорождения. Для истории самосознания важными оказались риторические формы эстетической реабилитации одиночества: исповедь, агиография в словесности, портрет в живописи, реквием в музыке, соло в камерном пении, танце и пантомиме.

В опыте одиночества родилось убеждение в существовании многих населенных миров: осознав себя единой Личностью, чело-

---

<sup>43</sup> Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. М., 1990. С. 135—145.

вечество ощутило свое одиночество и оглянулось в поисках другой Личности—Человечества. Из сублиманта мирового сиротства (А. Хомяков: «Земля катилась немая, Небес веселых сирота») и через преодоление ностальгического комплекса самовозврата «я» среди толпы одиночество стало бытовой социально-психологической реальностью, в которой процессы отчуждения личности действуют с той же угрожающей ее целостности последовательностью, с какой сам человек стандартной «культуры» обнаруживает признаки сплошь овнешненного индивидуума (а не личности). В этом смысле он спасен от трагедии одиночества уже тем, что оппозиция «одиночество/неодиночество» для его типа существования неактуальна.

Утрата жизненных преимуществ уединения говорит о том, что у «я» похищена тайна его самовозрастания в родном пространстве изнутри обживаемой ментальности и что в удел «я» вместо творческой философии одиночества остается богоборческий изоляционизм, т. е. уже не раз пройденный путь от мертвого «я» (= мы) к мертвому Богу (андеграунд, современный внефилософский и пседорелигиозный мистицизм). Таков путь Свидригайлова и героев «Бесов».

Трагедия одиночества не в том, что из него нет выхода (оно само — выход), а в том, что его свойство быть порогом искомой идентичности «я» совмещается с образами должного знания о месте этой границы как подвижной коммуницирующей дистанции.

Мерой ее движения является глубина одиночества, а непосредственным результатом — новая качественность самопознания, общения и творчества. Уединение для героя Достоевского — это внешнее условие «усиления сознания» и своего рода инициация, когда нужно преодолеть ужас перед самим собой и «собрать» свою личность.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> См. тексты, отражающие тему одиночества на отечественной почве: *Анненский И. Ф.* Трилистник одиночества (1909); *Вяземский П. А.* Еще дорожная дума (1841); *Гумилев Н. С.* Одиночество (1909); *Заболоцкий Н. А.* Одинокий дуб (1957); *Карамзин М. Н.* Мысли об уединении (1802); *Койранский А. Р.* Песни одиночества (1902); *Лоцманов А. В.* Мысли об уединении в его кн.: *Переводы и сочинения в прозе.* М., 1823; *Никольский П. А.* О задумчивости и уединении // С.-Петерб. вестник. 1812. № 8; *Новорусский Н. В.* В абсолютном одиночестве: Отрывок из романа (1887) // Под сводом: Сб. М., 1909; *Сельвинский И. Л.* Одиночество, 1965; *Таубер Е. Л.* Одиночество: Стихи. Берлин, 1935; *Ходасевич В. Ф.* Уединение (1915); *Юшкевич М.* Одинокие. Париж, 1929.

См. исследования: *Аббаньяно Н.* Мудрость жизни. СПб., 1996 (Глава «Одиночество, чтобы вернуться к жизни»). С. 121—126; *Абульханова-Славская К. А.* Российская проблема свободы, одиночества и смирения // Психологический журнал. М., 1999. Т. 20. № 5. С. 5—14; *Адамович Г.* Одиночество и свобода. СПб., 1993; *Баткин Л. М.* Европейский человек наедине с собой: Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. М., 2000; *Бердяев Н. А.* Я и мир объектов: (Опыт философии одиночества и общення). Париж, 1934; *Ильин И. А.* Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий (1938)

Достоевский разыграл в пятикнижии грандиозную мистерию метафизического испытания человека в ловушках вечных проблем, и здесь «поражение от победы», как в Голгофе подлинной, и впрямь не отличишь.

Достоевский знает, что одиночество может быть спасительным — вся практическая аскеза и пустынножителство выросло на этом. Служение в миру есть прорыв социального одиночества и выход к Другому.

Христос был бесконечно одинок, он самый одинокий человек Евангелия, но люди с Ним уже неодинок. Соприсутственность Христу, предстояние Ему — норма поведения и единственная аксиология возможной здесь жизни.

Трагедия Мышкина в том, что он один «христоморфен». Если осмыслить его судьбу в романе как авторский эксперимент со Вторым Пришествием, т. е. апокалиптически и эсхатологически, требуется средневековая аргументация вроде той, что привел францисканец-спиритуал Петр Оливи, последователь Иохима Флорского. Он развивал «теорию полного соответствия истории Франциска и его ордена с историей Христа и раннего христианства» и задавался вопросом: почему за столетие францисканского движения не сбылась та полнота обещанных событий, «что в раннем христианстве свершилось за промежуток времен начиная Августом и кончая Нероном и Веспасианом»? Его объяснение: «Личности Христа соответствует не один человек, но целый „чин“ людей: сообразно этому, должен быть увеличен срок роста „Христа“ до степени возмужалости».<sup>45</sup>

Кроме того, продолжает средневековый автор, необходим максимальный прирост злого в мире, дабы окрепли в людях исто-

---

(фрагм. 38 — «Одиночество») // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1994. Т. 3. С. 163—164; Желобов А. П. Одиночество как благо: (К вопросу о тотальной социализации детства) // Культура на защите детства. СПб., 1998. С. 46—47; Закржевский А. Одинокий мыслитель. Киев, 1916; Исупов К. Г. Одиночество в Другом : (С. Кьеркегор наедине с собой) // Кьеркегор и современность. Минск, 1996. С. 69—77; Кузнецов О. Н., Лебедев В. И. Личность в одиночестве // Вопросы философии. 1971. № 7; Соловьев И. М. Поэзия одинокой души // Венюк М. Ю. Лермонтову. М.; Пг., 1914; Горичева Т. Сиротство в русской культуре // Вестник новой русской литературы. СПб., 1991. № 3. С. 227—245; Спиридонова И. А. Мотив сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете христианской традиции // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Вып. 2. С. 514—536.

<sup>45</sup> Бицилли П. М. Элементы средневековой культуры. СПб., 1995. С. 161. Ср.: «Христианское учение явилось в мир не с тем, чтобы преобразить его немедленно; свобода мира и человека предполагает сама собою, что силы, внесенные в мир Христом, медленно будут растекаться по миру, по мере того как люди будут принимать их и свободно проникаться ими. <...> Ведь христианство Иоанна совсем не то, что христианство Петра; христианство Франциска Ассизского совсем не то, что христианство ап. Павла» (Флоренский П. А. Соч. Т. 1. С. 639).

рически сменяющие (или, скорее, сопутствующие) друг друга механизмы адаптации и противления дурному, чтобы черное пришествие (Антихриста) споспешествовало Светлому и последнему Пришествию Мессии.

Эта маркионитско-хилиастическая картинка в духе предельно напряженной эсхатологии Средневековья на исходе эпохи имеет к князю Мышкину отношение куда более близкое, чем может показаться. В нем, как позже в Христе и Великом инквизиторе «Легенды», даны фабульные черновики Второго Пришествия. Не только вся петербургская Голгофа стала для князя инициацией и пробой данной в удел его «внутреннему человеку» способности христианского поступания, но и всем «внешним», до себя самих не доросшим людям пришлось самоопределиться в коллективном неприятии и принципиальном нечувствии светлых эманаций мышкинского существа.

Не в том «неудача» или негативный пафос замысла «Идиота», что из Мышкина получился «не тот» Христос или какой-то Христос «неполный», а в том, что мир не готов его принять. Мир во всех параметрах своей исконной падшести и в самоприведении его к столь удобному для всех «не согрешишь — не покаешься» виновен в трагической вине Мышкина — быть всегда неуместным, не «комильфо», быть раздражающим и даже опасным и при этом беззащитным, как всякая голая правда.

Хронотоп бытия внутреннего и внешнего должны коррелироваться по закону некоей этической меры. Что таковой мерой является? Определяется ли она свободой волевого перехода от мысли к действию? Или она целиком диктуется извне — условиями бытового поведения — быть «как все»? Или она нудится неотменяемой провиденцией «обстоятельств»?

Не то и не то. Все решается на языках ментального и поведенческого максимализма: или «подражание Христу» (Мышкин), или сатанинская неподконтрольность бунта. Человек в своей свободе так устроен, он «широк» и в широте своей не виноват: Божьим попущением он открыт свободе, размаху, анархии и волюшке. Люди золотой середины — это тусклые Разумихины здравого смысла, а в худшем варианте — Лужины. Не они придают миру динамику движения, не им принадлежит будущее.

Метафизический прорыв в будущее во имя утверждения сакральных ценностей жизни возможен при отрицании дольного и мирского на уровнях поведения и высказывания. Герои «подполья», князь Мышкин, Карамазовы — каждый по-своему обнаруживают черты юродства и апофатической манеры говорения.

Апофатика, понимаемая в широком смысле, — как принцип мироутверждения и богопознания, а не как специальный метод богословствования только, имеет к героям Достоевского прямое отношение.



Утверждение сакральных ценностей через их мирское отрицание — не слишком редкий в мировых конфессиях путь к истине. На нем встречаются христианство и чань-буддизм,<sup>46</sup> суфий, дервиш и подвижник-пустынник, а также даже такие экстремальные фигуры отрицания/утверждения, как евнух и скопец. Важно подчеркнуть, что апофатике в сфере мысли и письма соответствует юродство в плане поведения. Есть юродство, о внешнем зримом атрибутами — веригами, «непотребным» видом и «нелепыми», т. е. отрицающими лепоту благоприличия, жестами, а есть юродство внутреннее, интериоризованное в глубину мыслительных структур и прообразованное в апофатику высказывания. Внутреннее юродство — типологическая черта русской мыслительности. Более того, с позиции «простеца» и умудренной сердечности создаются в нашей традиции тексты, предназначенные для вспячь-чтения. Это тексты с обратимо-инверсивной семантикой, удерживающие, однако, и всю полноту прямого понимания. Это не просто тексты с примененем иронического приема «эзопова языка», эвфемизмов и прочих ухищрений риторики иносказания, хотя и ирония, и семантическая игра имеют место. Это тексты того рода, которые после обычного, «прямого» чтения нам следует прочесть так, как читают «древние восточные манускрипты, от конца к началу», и понимать их предложено «обратно тому», что сказано. Так советует мастер юродской апофатики — В. В. Розанов относительно восприятия «Философических писем» П. Я. Чаадаева.<sup>47</sup> Подобным образом другой автор советует читать инверсивную прозу Ф. Ницше;<sup>48</sup> так читаются утопии-антиутопии А. П. Платонова, насыщенные героями-юродивыми; на такое чтение рассчитаны некоторые вещи А. Ф. Лосева<sup>49</sup> и М. М. Бахтина.<sup>50</sup>

<sup>46</sup> Померанц Г. С. Традиция и непосредственность в буддизме чань (дзэн) // Роль традиций в истории и культуре Китая. М., 1972. С. 71—86; Гарнцев М. А. Антропология византийской мысли: К характеристике концептуальной парадигмы // Логос. М., 1991. № 1. С. 82—86.

<sup>47</sup> Розанов В. В. Открытое письмо г-ну Алексею Веселовскому // Русское обозрение, 1895. Сентябрь. С. 909.

<sup>48</sup> В комментариях К. А. Свасьяна к трактату Ницше: «„Антихрист“ — текст, адекватное прочтение которого только и возможно против течения» (Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 800).

<sup>49</sup> Современный биограф А. Ф. Лосева говорит о «Диалектике мифа» (1930): «Некоторые называют диалектический метод философствования, примененный с изощренностью и артистизмом в трудах ученого, клоунадой. Мне же хочется соотнести Алексея Федоровича в условиях сталинского режима с таким феноменом русской культуры, как юродство» (Зверев Г. Алексей Федорович Лосев (1893—1988) // Вестник РХД. Париж; Нью-Йорк; Москва, 1993. № 167 (I). С. 46). О лосевской стилистике отрицательных дефиниций говорила и А. А. Тахо-Годи в комментариях к публикации отрывка трактата «Самое само» (1923): Начало. М., 1993. № 2. С. 63—64.

<sup>50</sup> См.: Исупов К. Г. Апофатика М. М. Бахтина // Диалог, карнавал, хронотоп. 1997. № 3. С. 19—31; перепечатка: в «Pre-Printed Collection» недавней

Удел пассионариев мысли и активного действия — балансирование на краю поступка как проступка, лишь они способны вырваться, пусть и в мыслях только, из нудящей рутины «обстоятельств», сломать готовое и удобное для жизни устройство бытия, т. е. порушить цивилизацию, понятую Достоевским, одним из первых, в противоположность культуре. Яркий тому контраст — Л. Толстой, который в своем вольтерьянском бунте против Шекспира и в самоотказе от собственных сочинений безнадежно спутал цивилизацию и культуру, печатный станок и искусство слова, чтобы из безрадостных обломков дискредитированной и лукавой онтологии попытаться проективно построить в безумном поединке с Миростроителем и Миродержателем, Пантократором и Промыслителем Мира мир исконной, подлинной человечности во исполнение надежды Творца на человеков, чтобы сбылось в физическом мире от века положенное основное метафизическое задание: богоподобие его (Быт. 1: 27).

Оно и сбывается по мере сил человеческих и на фоне метафизической тревоги Творца: «Вот, Адам стал, как один из Нас, зная добро и зло; и теперь как бы не простер он руки своей, и не взял также от древа жизни, и не вкусил, и не стал жить вечно» (Быт. 3: 22). В опасении Яхве озвучена реплика Змия Эдемского: «будете, как боги» (Быт. 3: 5).

«Нужна ли запятая в этой фразе — посуле Змия искушаемой твари?» — не только богословский вопрос. Если нужна, мы имеем дело всего лишь со сравнением («как боги»); если нет — с семантикой «близости к природе Бога» или прямым тождеством, т. е. с обетованием качественного преобразования человека и облечения его в ипостась божественного «по образу и подобию».

Для Мышкина как носителя Духа Святого, т. е. красоты, мерой соприсутствия людям остается одно — быть, как «только одно положительно прекрасное лицо — Христос» (28<sub>2</sub>, 251). Видимо, союз «как» следует понять здесь не как средство присоединения сравнения, а как знак тождества образа и прообраза.

Своей метафизикой лица Достоевский утверждает вечную новизну Боговоплощения и причастность к этому центральному событию

---

китайской конференции: *The Intern. Symposium on the Studies of Bakhtin*. 2004. 18 June. Xiangtan, 2004. P. 12—20. См.: Горичева Т. М. Христианский дурак в век апофатики // Горичева Т. М. Православие и постмодернизм. Л., 1992. С. 49—57; И. Д. Левин в 1950—1960 гг. пытался обосновать апофатический-символическую метафизику (Левин И. Д. Из философского наследия // Ноосфера и художественное творчество. М., 1991. С. 66). Ср.: *Wońdzynski C. Sw. Idiota. Project antropologii apofatycznej*. Gdańsk, 2000; *Randal A. Pool. The Apophatic Bakhtin // Bakhtin and Religion: A Feeling for Faith / Ed. S. M. Felch, P. J. Contino*. Evanston, 2001. P. 151—175. Сердечно благодарю проф. Принстонского университета Ксану Бланк, указавшую на эту публикацию.

мировой истории тварного и человеческого. Писатель «предпринимает невероятную попытку <...> не рассказать прямо и непосредственно о жизни Христа, <...> а поместить черты Богочеловека в человеческую личность. <...> Достоевскому было дано решить эту задачу».<sup>51</sup>

С князем Мышкиным мы уже не одиноки. Он пришел, чтобы спасти человека-читателя и сказать ему: «Мир не был готов к моему приходу. Теперь попытайся и ты сделать его лучше».

---

<sup>51</sup> *Гуардини Р.* Человек и вера. Брюссель, 1994. С. 304.

АВГУСТИН (НИКИТИН), архим.

## СВ. ФРАНЦИСК АССИЗСКИЙ, ДОСТОЕВСКИЙ И ВОСТОЧНОЕ МОНАШЕСТВО

Известна любовь св. Франциска к Богу и ближним, но, как отмечали многие авторы, его любовь распространялась и на весь окружавший его мир. «Любовь Франциска к птицам и всяким животным, наполнявшим устраиваемые им общежития братьев, а также к цветам и всему в природе — очень существенная черта его душевного облика, делающая его еще более близким и понятным», — отметила в конце XIX в. известная писательница З. А. Венгерова.<sup>1</sup>

Профессор Свято-Владимирской семинарии (Нью-Йорк) Н. С. Арсеньев (1888—1977) также подмечает тесную связь св. Франциска с природой; в своей книге «Преображение мира и жизни» (1959) он сопоставляет житие итальянского святого с молитвенными подвигами палестинских отшельников. «Из многочисленных восточных рассказов о пустынниках и зверях, параллельных рассказам о Франциске, известен, например, трогательный рассказ о льве старца Герасима, сохраненный нам Иоанном Мосхом (в сборнике преданий о палестинских подвижниках «Луг духовный»)), — пишет Н. С. Арсеньев. Тот же Иоанн Мосх рассказывает о другом старце, который «достиг столь великого духовного совершенства, что без трепета встречал львов, приходивших к нему в пещеру, и кормил их на своих коленях».<sup>2</sup>

Н. С. Арсеньев не раз обращался к проблеме соотношения западной и восточной духовности и стремился выявить то, что сближало древних подвижников в их молитвенном подвиге: «Христианские великие святые и мистики Запада суть истинные братья по духу великих святых христианского Востока. Каким-то избытком, каким-то восторгом, какой-то безмерностью любви к ближнему и смиренного любовного служения ему дышат рассказы о Франциске Ассизском. У него же безмерная любовь и сострадание ко всей твари во Христе, как и у Исаака Сирина».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Венгерова З. А. Литературные характеристики. СПб., 1897. Кн. 1. С. 321.

<sup>2</sup> Арсеньев Н. С. Преображение мира и жизни. Нью-Йорк, 1959. С. 182.

<sup>3</sup> Арсеньев Н. С. Православие. Католичество. Протестантизм. 2-е изд. Париж, 1948. С. 41.

В одной из своих работ, озаглавленной «Единый поток жизни», Н. С. Арсеньев поместил главу под характерным названием: «Основное единство христианской духовной жизни на Востоке и Западе». В этой главе он приводит два эпизода: один, рассказанный Фомой Челанским в его второй биографии Франциска Ассизского, и другой — включенный византийским духовным писателем Иоанном Мосхом (550—619) в его «Луг духовный». «У Фомы из Челано читаем, что раз во время последней болезни Франциска, когда он сам не мог читать, так как страдал глазами, один брат предложил почитать ему вслух из Св. Писания. Франциск всю жизнь свою бесконечно любил и чтит Писание, но в этот раз он ответил ему: „Мне большего не нужно, сын мой. Я знаю Христа бедного и распятого“. И этого ему было достаточно: постоянного устремления духовного взора своего на Распятого. В этом вся мудрость Франциска, красной нитью проходящая через всю его жизнь от видения Распятого в часовне Сан Дамиано до стигматизации на Альвернской горе, — пишет Н. С. Арсеньев. — Так и у Иоанна Мосха читаем: Пришедшей к праведному старцу Стефану ради поучения братии он, после долгого молчания, наконец сказал: „Что знаю, то скажу вам. Днем и ночью я ни на что более незираю, кроме Господа нашего Иисуса Христа, пригвожденного к древу крестному“».<sup>4</sup>

В своей книге «О жизни преизбыточествующей» Н. С. Арсеньев выявляет общие корни духовного наследия восточной и западной мистики. О непреодолимом внутреннем импульсе, заставляющем душу изливаться вовне то, что звучит внутри нее, то, что она пережила и ощутила, говорится еще в Ветхом Завете. Так, пророк Амос восклицает: «Господь Бог сказал, — кто не будет пророчествовать?» (Амос, 3: 8). Сходные строки вышли из-под пера Симеона Нового Богослова: «Мое сердце ранено, душа моя возгорелась и жаждет говорить с Тобою, о, Боже мой».<sup>5</sup> Пораженный избытком благодати, он хочет молчать, но не может: благодать заставляет его говорить вопреки его воле.

Симеон Новый Богослов скончался в 1032 г.; столетие спустя этот дар славословия с новой силой проявился в подвижнических трудах св. Франциска, о чем пишет Н. С. Арсеньев: «Иногда так силен этот внутренний прибой, эти волны радости и подъема нарастают иногда так мощно, что прорываются и наружу, требуют себе и внешнего проявления — во вздохах, слезах и песнопениях, прерывистых и бессвязных восклицаниях, которые, впрочем, являются лишь обрывками, лишь неадекватными, часто случайными,

---

<sup>4</sup> Арсеньев Н. С. Единый поток жизни: (К проблеме единства христиан). Брюссель, 1973. С. 59.

<sup>5</sup> Цит. по: Арсеньев Н. С. О жизни преизбыточествующей. Брюссель, 1966. С. 208.

бесконечно бедными и незначущими выражениями той ликующей, непреодолимой песни, что внутри охватила душу».<sup>6</sup>

«Tanto repletus est gaudio, — пишет про Франциска Ассизского его биограф, — quod non se sapiens pro laetitia etiam nolens ad aures hominum aliquid eructabat («Он был исполнен такого ликования, что, не в состоянии сдерживать себя от радости, он иногда даже против воли давал ей прорываться до слуха людей»)). После разрыва с прошлым и безостаточного, безраздельного посвящения себя служению Богу он уже не в силах сдерживать волны охватившей его радости. «Начал он по площадям и улицам города славить Господа, как бы опьяненный духом. Даже в лесу воспевает он по-французски громким голосом хвалы Господу. «„Praeco sum magni Regis!“ — „Я — глашатай великого Царя“, — так объявляет он во всеуслышанье».<sup>7</sup>

Биограф св. Франциска, Фома из Челано, рассказывает также о том, как молился Франциск. Когда его на людях внезапно посещала молитвенная благодать, то он старался плащом или хотя бы рукой прикрыться от глаз окружающих. Но в одиночестве, в лесу, он уже не стеснялся, не сдерживал проявлений своего молитвенного порыва: «...рощи оглашал он вздохами, землю орошал слезами... Часто словами, вслух, беседовал он с Господом своим, — отвечая Ему, как Судье, умоляя Его, как Отца, разговаривая с Ним, как с Другом, услаждаясь, как с Возлюбленным... Но часто и с недвижимыми устами беседовал внутренне»... «Мы имеем одно такое излияние, такое проявление, закрепление вовне молитвенного порыва Франциска, начертанное собственными его руками в минуту после его величайшего мистического переживания — видения распятого Христа на Альвернской горе: это — кусочек пергамента с хвалебным гимном, или, вернее, — отрывочными возгласами ликования, данный им тогда же (1224) брату Леону, так называемая *Cartula fratris Leonis*. Вот эти возгласы Франциска, обращенные им к Богу из глубины потрясенной души, ряд безыскусственных, не связанных между собой предложений, излияния благодарности, умиления, восторга: „Ты — Святый Господь, Бог единый, творящий чудеса. Ты — сильный. Ты — великий. Ты — высочайший. Ты — Владыка всемогущий, Ты Отче Святый, Владыка неба и земли... Ты — благо, всяческое благо, высшее благо, Господи Боже, живой и истинный. Ты — любовь. Ты — мудрость. Ты — смирение. Ты — терпение. Ты — безопасность. Ты — покой. Ты — радость и ликование... Ты — всяческое богатство в изобилии“».<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же. С. 209.

В той же своей книге — «О жизни преизбыточествующей» Н. С. Арсеньев приводит святоотеческое высказывание: «Смирением дается благодать, — и продолжает: — Живым комментарием к этому могут служить некоторые рассказы об отцах Нитрийской и Сирийской пустынь — об их благодати и милосердии, распространившихся даже и на диких зверей, о послушании им зверей и об их власти над зверьями». Подобное рассказывается и о некоторых западных святых, например о Франциске Ассизском, и о ряде великих русских угодников — Сергии Радонежском, Стефане Пермском, старце Серафиме. И неудивительно. «Если кто приобретет чистоту, то все становится подвластным ему, как Адаму в раю, прежде преступления им заповеди». <sup>9</sup> (По поводу послушания диких зверей Сергию Радонежскому говорит и ученик его Епифаний в своем жизнеописании святого).

Как видно из приведенных строк, Н. С. Арсеньев сравнивает деятельность св. Франциска не только с молитвенными подвигами древних подвижников Египта, но и с трудами преп. Сергия Радонежского, преп. Серафима Саровского и других русских святых. Приведя слова Спасителя: «Я есмь Путь и Истина и Жизнь» (Ин.14: 6), Н. С. Арсеньев продолжает: «И таким Путем, такой Жизнью и Центром Он остался и для последующего христианства в его высших углубленных, наиболее горячих, наиболее исполненных любовью и духовной силой и подъемом, мистических переживаниях». <sup>10</sup>

Далее тот же автор сопоставляет духовный опыт святых угодников Божиих, прославленных как в Единой Неразделенной Церкви, так и тех, кто жил после раскола 1054 г.: «Таковы переживания, например, и Игнатия Богоносца, и Макария Египетского, и авторов песнопений Страстной Седмицы Православной Церкви, и Симеона Нового Богослова; а на Западе живут и проповедуют Франциск Ассизский и Якопоне да Тоди., в России, например Димитрий Ростовский или Тихон Задонский». <sup>11</sup> Обобщая сказанное, Н. С. Арсеньев пишет: «Названные имена — яркие примеры, достаточные, чтобы иллюстрировать ту основную тенденцию, основную стихию, которая их вскормила и которую они собой представляют». <sup>12</sup>

Впрочем, духовное родство францисканского и восточного монашества не ограничивается чисто умозрительными сопоставлениями. Ведь еще с времен раннего Средневековья в Италии подвизались греческие монахи, жившие по уставу св. Василия Великого (IV в.).

---

<sup>9</sup> Там же. С. 132—133: Слово Павла из Фиваиды (Apophtegmata patrum, Migne, Patr. Gr. T. 65).

<sup>10</sup> Там же. С. 184.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же.

Их приток в Южную Италию из Византии был связан с персидскими войнами (VII в.), арабским завоеванием и гонением от иконоборцев (VIII в.). В Византийскую эпоху в греческих монастырях Италии подвизались св. Илия Новый (сконч. в 903 г.), преп. Илия Пещерник (960), св. Савва Младший (990/991), св. Никодим Мамлюольский (990), св. Лука Арментский (993), св. Симеон Полиронский (1016), св. Нил Младший Россанский (1004).<sup>13</sup>

К XII и началу XIII в. большинство греческих обитателей Апулии, Калабрии и Сицилии были поставлены под управление крупных монастырей, которые в свою очередь подчинялись Риму. В правление норманнского короля Вильгельма I Злого (1154—1166) началось обращение греческих монастырей в латинские и переход греков к латинскому церковно-богослужебному уставу.<sup>14</sup> Все это дает повод говорить о наличии восточнохристианской, византийской струи во францисканской мистике. Как отмечает современная исследовательница М. Самарина, «вопрос о византийских, то есть православных, корнях францисканской мистики (причем мистики не только самого простого и неученого Франциска, но и фундаментального теоретика и теолога Бонавентуры) чрезвычайно интересен и безусловно требует отдельного изучения».<sup>15</sup>

В трудах отечественных историков можно встретить сопоставление св. Франциска и с другими русскими подвижниками. К их числу относится преп. Нил Сорский (ок. 1433—1508), как и св. Франциск, сторонник нестяжания. Всякое имущество, собственность Нил Сорский считал недостойным иночества. Подобно св. Франциску, Нил Сорский совершил паломничество в Палестину; есть много других моментов, сближающих этих угодников Божиих. Вот что пишет о них российский историк французского происхождения Ф. Г. де ла Барт: «Подобно великому святителю Русской Церкви, преп. Нилу Сорскому, св. Франциск в вопросах религии „допускал рассуждение“ и был, если можно так выразиться, „либеральным христианином“, т. е. христианином в настоящем смысле слова, не отрицавшим субботы, но находившим, что „не человек создан для субботы, а суббота для человека“».<sup>16</sup>

Выражение «либеральный христианин» в применении к св. Франциску и к преп. Нилу Сорскому весьма характерно. Независимо от Ф. Г. де ла Барта это подметил акад. С. С. Аверинцев. Во введении к книге «Истоки францисканства» он пишет: «Нецерковным интеллигентам очень помогало любить Франциска то

<sup>13</sup> Православная энциклопедия. М., 2004. Т. 7. С. 18.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Самарина М. Франциск Ассизский и Петербург // Firenze e San Pietroburgo. Due culture si confrontano e dialogano tra loro. Firenze, 2003. P. 45.

<sup>16</sup> Л. [Ла Барт Ф. Г., де]. Франциск Ассизский // Труд. 1889. Т. 3. С. 490.



несомненное обстоятельство, что духовный максимализм раннего францисканства вступил в конфликт с католическими институциями — примерно так, как заволжские „нестяжатели“ оказались гонимыми на православной Руси». <sup>17</sup>

Как известно, Нил принял монашеский постриг в Кирилло-Белозерском монастыре; впоследствии он не раз отказывался от сел, которые предлагались его обители благочестивыми мирянами. Те же взгляды были усвоены и его ближайшими учениками — «заволжскими старцами». На Московском соборе 1503 г. преп. Нил выступил с протестом против землевладельческих прав монастырей, за что подвергся ожесточенной критике со стороны «иосифлян». На защиту Нила Сорского выступил преп. Максим Грек (ок. 1480—1556), в молодости проведший несколько лет в Италии. И, как отмечает С. С. Аверинцев, «преп. Максим Грек, твердо вернувшись к православию, находил возможным в защите монашеского нестяжательства обращаться к опыту нищенствующих орденов католического Запада». <sup>18</sup>

В одном из произведений И. А. Ильина — «О сопротивлении злу силою» — св. Франциск упоминается в ряду подвижников русской православной Церкви, что побуждает вспомнить выражение профессора Московского университета В. И. Герье: «Франциск нам не чужой». <sup>19</sup> «Каждый внутренний акт доброты, любви, прощения, благоговения, искренности, молитвы и покаяния — неизбежно изменяют ткань и ритм душевной жизни, — пишет И. А. Ильин. — Эта волна доброты, чистоты и благородства идет тем сильнее и заметнее, чем глубже душа переродилась в этих состояниях: и понятно, что на лике Макария Великого, Франциска Ассизского, патриарха Гермогена и Оптинских старцев всякий увидит то, чего он не сумеет распознать в слабых проблесках обыденной доброты». <sup>20</sup>

Позиция И. А. Ильина, сближающая св. Франциска и оптинских старцев, созвучна взглядам другого отечественного философа — об этом же пишет и С. Л. Франк (1877—1950), принявший православие в 1912 г. (Оба религиозных мыслителя были вынуждены покинуть советскую Россию в 1922 г.). Как отмечал С. Л. Франк, «в истории христианской Церкви наиболее плодотворными, успешными и длительными были не обличения ложности тех или иных догматов или канонов, не расколы, не „реформации“ и сектантские обособления, а такие, из недр самой Церкви рождающиеся усилия нравственно-

---

<sup>17</sup> Аверинцев С. С. Введение // Истоки францисканства. М., 1996. С. 13. См. также: Дмитрий (Григорьев), протоиер. Преподобный Амвросий и старец Зосима Достоевского: У истоков религиозно-философских взглядов писателя // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. С. 150—163.

<sup>18</sup> Аверинцев С. С. Введение. С. 13.

<sup>19</sup> Герье В. И. Франциск, апостол нищеты и любви. М., 1908. С. 2.

<sup>20</sup> Ильин И. А. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 419.

го и духовного обновления, как движение монашества, клюнийская реформа, францисканство, нравственное и дисциплинарное возрождение католичества в послереформационную эпоху, или русское старчество».<sup>21</sup>

Подвижнические труды св. Франциска оказали известное влияние и на русскую литературу; об этом одним из первых заговорил Ф. Г. де Ла Барт. В своей первой журнальной публикации о св. Франциске этот автор, скрывшийся под инициалом Л., писал о том, что идеи Франциска «вообще весьма понятны и близки русским людям. В нашей литературе нередко встречается отражение, или, вернее, самостоятельное проявление, этих идей. Укажем для примера на старца Зосиму в „Братьях Карамазовых“ Ф. М. Достоевского, старца Памву в „Запечатленном ангеле“ Н. С. Лескова, „Скомороха Памфалона“ и некоторые страницы „Соборян“ того же автора».<sup>22</sup>

Тема «Св. Франциск Ассизский и Ф. М. Достоевский» заслуживает отдельного рассмотрения, и поэтому следует уделить внимание истокам «францисканских мотивов» в романе «Братья Карамазовы». Заглянуть в «творческую лабораторию» писателя нам поможет его письмо к А. Н. Майкову от 25 марта (6 апреля) 1870 г., в котором Достоевский рассказывает о замысле эпопеи «Житие великого грешника»: «Главный вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие. Герой, в продолжение жизни, то атеист, то верующий, то фанатик и сектатор, то опять атеист: 2-я повесть будет происходить вся в монастыре. На эту 2-ю повесть я возложил все мои надежды. <...> хочу выставить во 2-й повести главной фигурой Тихона Задонского; конечно, под другим именем, но тоже архиерей, будет проживать в монастыре на спокойе. 13-летний мальчик, участвовавший в совершении уголовного преступления, развитый и развращенный (я этот тип знаю), будущий герой всего романа, посажен в монастырь родителями (круг наш, образованный) и для обучения. Волчонок и нигилист-ребенок сходится с Тихоном <...> Тут же в монастыре посажу Чаадаева (конечно, под другим тоже именем). <...> К Чаадаеву могут приехать в гости и другие: Белинский, наприм<ер>, Грановский, Пушкин даже. (Ведь у меня же не Чаадаев, я только в роман беру этот тип). В монастыре есть и Павел Прусский, есть и Голубов, и инок Парфений. (В этом мире я знаток и монастырь русский знаю с детства.) Но главное — Тихон и мальчик <...> Правда, я ничего не создам, я только выставлю действительного Тихона, которого я принял в свое сердце давно с восторгом. Но я сочту, если удастся, и это для себя уже важным подвигом» (29, 117—118).

<sup>21</sup> Франк С. Л. С нами Бог. Париж, 1964. С. 274.

<sup>22</sup> Л. [Ла Барт Ф. Г., де]. Франциск Ассизский. С. 495.

Комментируя эти строки Достоевского, В. В. Розанов писал: «Кто не узнает в торопливых и разбросанных строках этого письма первый очерк „Братьев Карамазовых“, с его старцем Зосимой и с чистым образом Алеши (очевидно, разделенная фигура Тихона Задонского), с развитым и развращенным, правда уже не мальчиком, но молодым человеком Иваном Карамазовым, с поездкою в монастырь (помещик Миусов, очевидно — переделанная фигура Чаадаева), со сценами монастырской жизни, и пр.»<sup>23</sup>

Итак, один из прототипов старца Зосимы — св. Тихон Задонский (1724—1783), знаменитый иерарх и духовный писатель. В 1761 г. он стал епископом Кексгольским и Ладожским, викарием Новгородской епархии. А в 1763 г. перемещен на самостоятельную Воронежскую кафедру. Св. Тихон управлял Воронежской епархией четыре года и семь месяцев, а в 1767 г. из-за расстройства здоровья ушел на покой и поселился сначала в Толшевском монастыре (в 40 верстах от Воронежа), а с марта 1769 г. жил в Задонском монастыре. Келья святителя стала источником духовного просвещения; из ближних и дальних мест сюда стекался народ, чтобы получить его наставление и благословение.

«Взял я лицо и фигуру (Зосимы. — А. Н.) из древнерусских иноков и святителей, — пишет Достоевский. — Эта глава («О Священном Писании в жизни отца Зосимы») — восторженная и поэтическая, прототип взят из некоторых поучений Тихона Задонского» (30, 102).

Еще один прототип Зосимы — оптинский старец Амвросий (А. М. Гренков) (1812—1891). Получив образование в Тамбовской семинарии, Амвросий поступил в Козельскую Введенскую Оптиную пустынь, где прославился своим аскетизмом и смирением. В 1860 г. Амвросий был избран старцем пустыни. Множество богомольцев обращались к нему за духовной помощью и за исцелением от болезней. Вот что поведала в своих «Воспоминаниях» вдова Достоевского — А. Г. Достоевская. «Будучи в Оптиной пустыни в 1878 году, Ф. М. Достоевский дважды беседовал с тогдашним знаменитым старцем о. Амвросием; он вынес из его бесед глубокое и проникновенное впечатление, — писала Анна Григорьевна. — Когда Федор Михайлович рассказал старцу о постигшем нас несчастии (смерть сына) и о моем слишком бурно проявившемся горе, то старец спросил его, верующая ли я, и когда Федор Михайлович отвечал утвердительно, то просил его передать мне его благословение, а также те слова, которые потом в романе старец Зосима сказал опеча-

---

<sup>23</sup> Розанов В. В. Мысли о литературе // Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского: Опыт критического комментария. М., 1989. С. 45.

ленной матери».<sup>24</sup> (Старец Амвросий обещал Федору Михайловичу «помянуть на молитве Алешу» и «печаль мою». В романе Зосима говорит: «Помяну, мать, помяну и печаль твою на молитве вспомяну» (14, 117)).

Однако не следует трактовать образ старца Зосимы прямолинейно и однозначно. Конечно, Достоевский был духовно связан с одной из ветвей православного аскетизма — оптинской школой старцев. И возникает вопрос об отражении в старце Зосиме некоторых черт, характерных для оптинских подвижников. Н. А. Бердяев отвечает на этот вопрос отрицательно: «Зосима не есть образ традиционного старчества. Он не похож на оптинского старца Амвросия. Его не признали своим оптинские старцы».<sup>25</sup>

В своем произведении «Русская идея» Н. А. Бердяев подкрепляет свое высказывание дополнительными аргументами. «Традиционный старец не сказал бы того, что говорит старец Зосима: „Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его... Любите всё создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листок, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах“, — пишет русский философ, добавляя при этом: — В Достоевском были зачатки новой христианской антропологии и космологии, была новая обращенность к тварному миру».<sup>26</sup>

Однако именно любовь, как полагает Н. С. Арсеньев, является «основной чертой великих святых и учителей внутренней жизни»: «...в безмерной любви их, изливающейся на мир, дано чувство живой, свободной соборности, основное для духа православной Церкви».<sup>27</sup>

Отзвуки подобных состояний, этой любви, изливающейся на всех людей и на все творение, мы находим в величайших мистических страницах русской литературы — в поучениях старца Зосимы в «Братьях Карамазовых»: «Будешь любить всякую вещь, и тайну Божию постигнешь в вещах. Постигнешь однажды и уже неустанно начнешь ее познавать всё далее и более, на всяк день. И полюбишь наконец весь мир уже всецело, всемирною любовью» (14, 289).

---

<sup>24</sup> Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987. С. 347. О прототипах старца Зосимы подробнее см.: Плетнев Р. Сердцем мудрые : (О «старцах» у Достоевского) // О Достоевском: Сб. статей / Под ред. А. Л. Бема. Париж, 1986. С. 155—174.

<sup>25</sup> Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 2. С. 135.

<sup>26</sup> Бердяев Н. А. Русская идея // О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 224.

<sup>27</sup> Арсеньев Н. С. О жизни преизбыточествующей. С. 133.

И отсюда рождается состояние любовного восторга, упоение любви, при всей строгой трезвости духа.<sup>28</sup>

Еще одну «ипостась» старца Зосимы выявляет религиозный писатель С. И. Фудель. В своей монографии «Наследство Достоевского» он пишет: «Для Зосимы из „Братьев Карамазовых“ <...> много дали Достоевскому не оптинские, а афонские монахи: Арсений, Николай, Аникита и др. В Оптину пустынь книга Парфения только приоткрывала дверь».<sup>29</sup> Здесь речь идет о книге «Сказания о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святых горы Афонския инока Парфения».

Достоевский неоднократно упоминает книгу инока Парфения в письмах и в черновых тетрадях к «Бесам». «Вхождение этой книги в орбиту духовной жизни Достоевского, — пишет С. И. Фудель, — факт знаменательный: она открыла ему дверь в ту „Церковь невидимого Града“, в тот мир восточных подвижников и святых, все еще живших в XIX веке, верить и искать который он научился еще в детстве».<sup>30</sup> Известно, что иеросхимонах Оптиной пустыни Леонид (в схиме Лев), умерший в 1841 г., вскоре после посещения его Парфением, стал основателем оптинского старчества. Таким образом, в лице старца Зосимы сочетаются черты как афонской, так и оптинской традиции.

С. И. Фудель обращает внимание читателей на рассказ о кончине старца Зосимы: он умер, «распростирая свои руки» и «как бы в радостном восторге». «Людам, не знающим праведников Церкви, это могло показаться поэтической выдумкой литератора или каким-то „неохристианством“, но, оказывается, и тот и другой признаки смертного часа Зосимы взяты от Парфения, — пишет отечественный исследователь. — Николай „с даром слезным“ умирал в 1841 году: умирая, он „сел на постели своей, и начало лицо его изменяться и играть румянец, и он, возведя очи свои к небу, стал яко в исступлении“».<sup>31</sup>

Вот несколько строк о кончине другого афонского подвижника — Арсения: «Кто-то спросил его: „Отче, не боишься ли смертного часа, не ужасаешься ли?“. Он же весело на него посмотрел и сказал: „Страха и ужаса не имею, но некая радость наполняет мое сердце, и великую имею надежду на Господа Бога моего...“. Потом всем велел от себя отдалиться... Он начал молиться, но не могли расслышать, что он говорил. Поднимал трижды руки к

---

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Фудель С. И. Наследство Достоевского. М., 1998. С. 171.

<sup>30</sup> Там же. С. 121.

<sup>31</sup> Там же. С. 123. Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святых горы Афонския инока Парфения. М., 1856. Ч. 4. С. 216.

небу; потом опустил их и затих. Тогда подошли и увидели, что он скончался».<sup>32</sup>

«Когда русские писатели XIX века обращались к старцам Оптиной пустыни, к старцу Амвросию и другим, то эти последние только указывали пути внутреннего устройства их души, но ничего не говорили об исторических путях осуществления Царства Божьего в мире, об эволюции, происходящей в мирской культуре. И в старчестве было что-то глубоко сокрытое, невыявленное, до времени охраняемое, — размышляет Н. А. Бердяев о соотношении западной и восточной монашеских традиций в статье «Русская религиозная идея». — В католичестве огромная духовная сила ушла на историческое делание, на создание католической культуры и католического общества. Католичество строило крепость в историческом мире и в душах людей».<sup>33</sup>

Здесь Бердяев еще не сопоставляет старца Зосиму и св. Франциска. Отметив, что «в католическом мире были великие святые, был подлинный религиозный опыт, хранился образ Христа и совершались таинства»,<sup>34</sup> русский философ высказывает мысль о том, что «старец Зосима был пророчеством о русском белом, апокалиптическом, Иоанновом христианстве, в котором начнется просветление и преображение всего мира».<sup>35</sup>

В отечественном литературоведении были попытки сближения старца Зосимы с преп. Сергием Радонежским. Но вот что писал по этому поводу акад. Д. С. Лихачев: «Русская культура обладала особой влюбленностью в отношении к Италии... Это, между прочим, сказывается даже в творчестве Достоевского, который Зосиму своего изобразил не столько даже как Сергия Радонежского, сколько Франциска Ассизского: Иван Карамазов, обращаясь к Алеше, говорит: „Ну, иди, иди к своему патер серафикус“. „Pater Seraphicus“ — прозвище Франциска Ассизского».<sup>36</sup> «Само монашество считает и называет себя чином ангельским, — пишет Владимир Соловьев, — истинный монах носит образ и подобие ангела, он есть „ангел во плоти“; за величайшим монахом западного христианства,

---

<sup>32</sup> Там же. С. 228—230.

<sup>33</sup> Бердяев Н. А. Русская религиозная идея // Проблемы русского религиозного сознания. Берлин, 1924. С. 106.

<sup>34</sup> Там же. С. 107.

<sup>35</sup> Там же. С. 116.

<sup>36</sup> Лихачев Д. С. Сергий Радонежский и Франциск Ассизский // Наука и религия. 1992. № 1. С. 9. См. также: Буданова Н. Ф. 1) Достоевский и преподобный Сергий Радонежский // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. М., 2000. С. 59—69; 2) Достоевский и святые Древней Руси (Феодосий Печерский, Сергий Радонежский и Нил Сорский) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Сергиев Посад, 2002. С. 248—264.

святым Франциском Ассизским остается прозвание „Pater seraphicus“».<sup>37</sup>

Вот описание кельи старца Зосимы, вышедшее из-под пера Достоевского.

«Вся келья была очень необширна и какого-то вялого вида. Вещи и мебель были грубые, бедные и самые лишь необходимые. Два горшка цветов на окне, а в углу много икон — одна из них Богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго до раскола. Пред ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, затем около них деланные херувимчики, фарфоровые яички, *католический крест из слоновой кости с обнимающей его Mater dolorosa и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий*. Подле этих изящных и дорогих гравюрных изображений красовалось несколько листов самых простонароднейших русских литографий святых, мучеников, святителей и проч., продающихся за копейки на всех ярмарках» (14, 37; курсив мой. — А. Н.).

Поместив в келью православного подвижника «католическое» распятие, Достоевский проявил определенную смелость. Ведь он мог бы подвергнуться нападкам за «отход от православных традиций», как это было, например, с одним из петербургских художников в 1827 г. Так, в «Северной пчеле» № 156 (31 дек. 1827 г.) в разделе «Новые книги» появилось объявление о выходе «Невского альманаха на 1828 год», причем несколько строк было посвящено гравюре, изображающей Пимена в келье: «В лице Пимена нет того характера, с которым изобразил его Пушкин. Одна молодая дама, и притом немка, заметила, что на столе у Пимена стоит католическое распятие. Русскому художнику и русскому издателю должно было это заметить прежде».

С другой стороны, вряд ли Достоевский мог предположить, что через сто с лишним лет после его кончины (1881) упоминание о католическом распятии в келье старца Зосимы получит неожиданную оценку. «Очевидно, что перед нами портрет православного экумениста, который в искусстве европейского Возрождения ищет вдохновения для возрождения и созидания российской жизни и российской культуры, — пишет В. Кантор. — Писатель символически сближает простонародные литографии и католический крест с итальянскими гравюрами. То, что в Европе было, то в России будет — такова вера великого писателя».<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Соловьев В. С. Жизненная драма Платона // Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 618.

<sup>38</sup> Кантор В. Суждено ли России европейское будущее? // Литературная газета. 1998. 3 июня. № 22. С. 3.

Впрочем, при желании Достоевского можно было бы обвинить в «филокаличестве» даже в том случае, если бы в келье старца Зосимы было «православное» распятие. Достаточно процитировать отрывок из статьи Н. А. Бердяева «Русская религиозная идея»: «В православии сильнее выражен образ Христа Воскресшего, есть обращенность к светлой тайне Воскресения. Русский праздник Пасхи есть не только экстатическое переживание Христова Воскресения, но и предчувствие космического воскресения, воскресения и просветления всей твари. В католичестве сильнее выражен образ Христа Распятого, есть обращенность к тайне Голгофы... Стоит войти в православную церковь, чтобы бросился в глаза образ Христа Воскресшего. Когда вы входите в католическую церковь, то прежде всего бросается в глаза распятие. Католичество мистически есть прежде всего религия распятия».<sup>39</sup>

Современные исследователи сопоставляют старца Зосиму со св. Франциском. Так, В. Е. Ветловская в своей статье «Pater Seraphicus»,<sup>40</sup> упомянув о том, что «ряд прямых и косвенных мотивов сближает старца Зосиму в „Братьях Карамазовых“ с Франциском Ассизским»,<sup>41</sup> приводит далее уже упоминавшееся описание кельи старца Зосимы. Достоевский не случайно помещает в келью старца Зосимы итальянские гравюры старых мастеров — известно, что «культ Богородицы занимает важнейшее место в жизни, учении и поэзии францисканцев»,<sup>42</sup> — пишет В. Е. Ветловская.

Что касается упоминания о католической статуе распятия с «Матер Дolorоза», то здесь также прослеживается определенная закономерность. Ведь именно францисканцу Якопоне из Тоди (XIII—XIV вв.) принадлежит гимн, в котором упоминается «Матер Дolorоза»:

Stabat Mater dolorosa  
Iuxta crucem lacrimosa  
Dum pendebat Filius.

(Стояла Мать в слезах и скорби у ног креста родного Сына).

«Возможно, Mater dolorosa, обнимающая распятие в келье старца Зосимы.., исподволь вводит еще одно указание на св. Франциска»,<sup>43</sup> — отмечает та же исследовательница.

<sup>39</sup> Бердяев Н. А. Русская религиозная идея. С. 116—117.

<sup>40</sup> Ветловская В. Е. Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 163—178.

<sup>41</sup> Там же. С. 166.

<sup>42</sup> Там же. С. 169.

<sup>43</sup> Там же. С. 170. Текст гимна «Стабат Матер» (перевод Эллиса) опубликован в сб.: Сказания о бедняке Христовом : (Книга о Франциске Ассизском). М., 1911. С. 85—87. О духовной поэзии Якопоне де Тоди см.: Гаспари А. История итальянской литературы. М., 1895. Т. 1. С. 126—133 (примеч. авт.).



Фигура старца Зосимы была настолько противоречива, что Достоевского критиковали за «серафического отца» и «справа», и «слева». С одной стороны — «филокатолик», с другой — «антипапист». К 100-летию со дня кончины великого писателя он получил такой упрек: «По незнанию Достоевский свел католичество к властному папизму и жестокой инквизиции, — пишет Юрий Иваск. — Он забыл о мирных, не облеченных властью католических миссионерах: будь то кроткий и чистый сердцем Франциск Ассизский и его братья, героический апостол Азии — Франциск Ксаверий или апостол Рима — радостный Филипп Нерийский, который как-то вырвал обреченную жертву у инквизиции».<sup>44</sup>

Н. А. Бердяев пишет: «Черты сходства на Западе (с восточным монашеством. — *А. Н.*) можно было бы найти в св. Франциске Ассизском».<sup>45</sup> Он же замечает: «Близок русским также образ св. Франциска Ассизского, искупающий многие грехи исторического христианства».<sup>46</sup>

По мнению Бердяева, у старца Амвросия Оптинского «не было этой обращенности к мистической земле и к новому принятию природы. Можно было бы тут искать черт сходства со св. Франциском Ассизским, религиозным гением, выходящим за пределы официальных образцов святости».<sup>47</sup>

И, как бы подводя итог своим рассуждениям, Бердяев возвращается к старцу Зосиме и св. Франциску, подчеркивая условность сопоставления литературного персонажа XIX в. с итальянским подвижником, жившим в XIII столетии. «Земля Умбрии очень отличается от русской земли, и на них произрастают разные цветы. Цветок мировой святости, произраставший на Умбрийской земле, не знает себе равного, — пишет Бердяев. — Зосима есть лишь выражение пророческих предчувствий Достоевского, не находящих себе художественно вполне адекватного выражения».<sup>48</sup>

А теперь обратимся к «Гимну солнцу» св. Франциска. В одном из своих эссе Д. С. Мережковский пересказывает диалог старца Зосимы и Алеши Карамазова. «А видишь ли солнце наше, видишь ли ты его?» — спрашивает старец Зосима. «Боюсь,.. не смею глядеть.., — прошептал Алеша» (14, 327). Далее русский поэтист-символист, верный своей концепции нерасчлененного «интегрального единства» противоположных начал, их дифференциации и «со-

---

<sup>44</sup> *Иваск Ю.* Савлы, не ставшие Павлами: (Опыт посюстороннего христианства Достоевского) // Вестник РХД. № 133. 1981. С. 100.

<sup>45</sup> *Бердяев Н. А.* Русская идея // О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 224.

<sup>46</sup> Там же. С. 215.

<sup>47</sup> *Бердяев Н. А.* Философия творчества, культуры и искусства. Т. 2. С. 136.

<sup>48</sup> Там же.

вершенной интеграции»,<sup>49</sup> пишет: «Это „Солнце“ и есть тот Свет, та ослепляющая искра, молния, которая соединила оба „конца“, оба полюса мира —

Концы концов коснутся,  
Проснутся „да“ и „нет“,  
И „да“ и „нет“ сольются  
И смерть их будет Свет».<sup>50</sup>

В. Е. Ветловская, процитировав слова старца Зосимы: «...благословляю восход солнца ежедневный, и сердце мое по-прежнему поет ему» (14, 265), обращается к тексту «Гимна солнцу» св. Франциска:

Хвала Тебе, Господи, и всем Твоим созданиям,  
В особенности брату Солнцу,  
Которое сияет и светит нам.<sup>51</sup>

Единое выражение любви к миру у св. Франциска и старца Зосимы очевидно, так что налицо определенное влияние францисканского духовного наследия на творчество Достоевского, — полагает В. Е. Ветловская. Однако одновременно она отмечает, что «имя „Pater Seraphicus“ по отношению к Зосиме (наряду с безусловным почтительным смыслом) в романе Достоевского имеет полемический подтекст. И не случайно, а вполне обдуманно вслед за аттестацией Зосимы, принадлежащей Ивану и идущей в заключении главы „Великий инквизитор“, — „Pater Seraphicus“, появляется аттестация автора, вынесенная в название отдельной книги — „Русский инок“. Эта новая характеристика Зосимы, не отменяющая предыдущую, а тесно связанная с нею, означала, по замыслу Достоевского, указание на русский способ следования „по стопам Христа“ и на русское понимание Христа».<sup>52</sup>

Францисканское влияние прослеживается и в литературных портретах других персонажей романа «Братья Карамазовы». Так, антиподом старца Зосимы — его благодати, его отсутствию тягостного ощущения греха — представлен отец Феропонт. Особенно ярко их духовная несовместимость выявилась после кончины старца Зосимы. «Любовь к нему, да и действительно праведная жизнь внушила ожидание в монастыре, что тление не коснется тела его, — пишет В. В. Розанов. — Но тление коснулось „персти“, „красной глины“ человека. Обманувшийся монастырь воскорбел

<sup>49</sup> *Философская энциклопедия*. М., 1964. Т. 3. С. 394.

<sup>50</sup> *Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский : Жизнь, творчество и религия* // Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. М., 1912. Т. 9. С. 245.

<sup>51</sup> *Ветловская В. Е. Pater Seraphicus*. С. 171.

<sup>52</sup> Там же. С. 178.

о любимом старце. Но не восскорбел, а обрадовался этому старец Ферапонт».<sup>53</sup>

Отметив, что «по Ферапонту — мир именно подавлен грехом; и символ его, выражение его, „бес“ — является чем-то везде присутствующим»,<sup>54</sup> В. В. Розанов пересказывает тот эпизод, где угрюмый и одинокий Ферапонт является в келью Зосимы с обличениями.

«В невероятной дикой сцене Достоевский нарисовал его фигуру во весь рост; во весь рост нарисовал его духовный образ. „Извергая — извергну!“ , „Сатана — изыди! Сатана — изыди!“ , — повторял он, креста все углы и стены комнаты, по его уверению наполненной „чертями“, которых напускал сюда Зосима и „днесь сам проворял от них“. Тяжелые вериги завистливого постника звенели при каждом его движении, внушая почтительность наполнившему келью народу. „Постов не содержал по чину схимы своей“, — гремел Ферапонт. Наконец, выйдя из кельи, он повалился с воплем на землю и, обращаясь к заходящему солнцу, возопил:

— „Мой Господь победил! Христос победил заходящу солнцу“.

— „Вот кому сидеть в старцах! Вот кто свят“, — заговорила толпа, умиляясь и приходя в исступление: исступление уже не умиления к миру, а строгости к миру, не в восторг вседеприсутствия Бога, а в страх вседеприсутствия дьявола».<sup>55</sup>

Каго же «вывел» Достоевский в образе о. Ферапонта? В своих размышлениях об этом персонаже Н. А. Бердяев «замахнулся» на самого... епископа Феофана Затворника (1815—1894) — знаменитого духовного писателя. Получив образование в Киевской Духовной академии, он был бакалавром по кафедре нравственного и пастырского богословия в Санкт-Петербургской Духовной академии, затем ректором Олонецкой семинарии, настоятелем полевой церкви в Константинополе, с 1857 г. — ректором Санкт-Петербургской Духовной академии. В 1859 г. о. Феофан был возведен в сан епископа Тамбовского и Шацкого, в 1863 г. переведен во Владимир, где оставался до 1866 г., когда удалился на покой в Вышенскую пустынь.

Прежде чем переходить к «критическому разбору», Н. А. Бердяев упоминает о том большом вкладе, который внес епископ Феофан Затворник в сокровищницу отечественного православия. «В русской духовно-аскетической литературе XIX века наибольшим авторитетом пользовался Феофан Затворник, — пишет Бердяев. — Его книга „Путь к спасению“ почиталась главной русской книгой, посвященной наставлениям к духовной жизни. Это книга прежде

---

<sup>53</sup> Розанов В. В. Религия как свет и радость // Розанов В. В. Около церковных стен. СПб., 1906. Т. 1. С. 7.

<sup>54</sup> Там же.

<sup>55</sup> Там же.

всего аскетическая, в ней аскетика подавляет мистику».<sup>56</sup> Затем русский философ постепенно настраивается на критический лад: «Характерно, что аскет и затворник Феофан, признавший соблазном всю духовную культуру, знание, искусство, все человеческое творчество, благословляет занятие торговлей, освящает мещанскую хозяйственность, мещанскую семейственность и особенно государственную власть, признает священными государственные чины. Это обратная сторона мироотрицающей аскезы».<sup>57</sup>

И наконец, Н. А. Бердяев делает решительный выпад, вслед за Достоевским разводя Зосиму и Ферапонта по разные стороны барьера. «В русской православной аскезе были явления, близкие старцу Зосиме, хотя и не совпадающие с ним, так как Достоевский пророчествовал о новой духовности. Но были явления, близкие образу о. Ферапонта в „Братьях Карамазовых“, т. е. крайнему обскурантизму, — пишет Н. А. Бердяев. — Это и есть предельное выражение аскезы, от которой отлетел дух. Аскеза, несомненно, несет с собою опасности. Она может не освобождать духовные силы человека, а их поработать и сковывать. Аскеза часто была оппортунистическим примирением со злой и несправедливой действительностью, отказом от борьбы с ней».<sup>58</sup>

Что касается В. В. Розанова, то он усматривал в о. Ферапонте черты религиозного мыслителя и публициста К. Н. Леонтьева. «К. Н. Леонтьев, сам того не замечая, сыгравший в 70-х годах XIX в. только роль „отца Ферапонта“ в нашей литературе и частью политике, заметил о „Братьях Карамазовых“: „там монахи не совсем то говорят, что говорят *действительно в монастырях действительные монахи*“. Может быть. Сам Леонтьев долго жил на Афоне, жил в Оптиной пустыни и был тайным постриженником: ему по части *действительности* „и книги в руки“», — пишет В. В. Розанов.<sup>59</sup>

Отдавая должное К. Н. Леонтьеву в его знании духовной жизни Оптиной пустыни, В. В. Розанов замечает: «Отец Зосима, конечно, есть мечта Достоевского, и — личная мечта; „буди, буди“ его сердца, „золотой сон“, может быть, еще с каторги, может быть, даже с детства. И суровая поправка Леонтьева, именно к Зосиме отнесенная: „не то, не то“ — по всему вероятно *правильна*».<sup>60</sup>

Симпатии В. В. Розанова на стороне старца Зосимы: «Достоевский <...> противопоставлением Зосимы и Ферапонта, может быть безотчетно, — он выразил вековую и уже о самой действительности истину: истину о тысячелетнем борении двух идеалов —

<sup>56</sup> Бердяев Н. А. Дух и реальность. Париж, б/г. С. 80.

<sup>57</sup> Там же. С. 80—81.

<sup>58</sup> Там же. С. 81.

<sup>59</sup> Розанов В. В. Около церковных стен. Т. 1. С. 8.

<sup>60</sup> Там же.

благословляющего и проклинающего, миролюбывающего и мироплюющего, поднимающего из скорби и ввергающего в скорь — в мировой жизни древа Господня, древа Евангельского». <sup>61</sup>

А далее, как и у других авторов, затрагивавших эту тему, в размышлениях В. В. Розанова появляется «францисканская линия». «Что такое католицизм, в его отделении от православия? — вопрошает В. В. Розанов. — Францисканцы, с веревками и босые, даже и одевались, совершенно как Ферапонт. Вообще „Ферапонт“ — слишком возможен, „Ферапонту“ есть какая-то лазейка в христианский мир; Ферапонт прокрадывается туда, „сидится“ или, пожалуй, „сажается старцем“. Начинает „крестить чертей“ и, наконец, говорит: „Поклонитесь моему Богу, поклонитесь Заходящему Солнцу“». <sup>62</sup>

Следует сказать несколько слов и о других персонажах знаменитого романа — о самих братьях Карамазовых. Характеристику Ивана Карамазова можно найти в монографии «Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева». Ее автор — С. М. Соловьев — племянник Владимира Соловьева. По словам С. М. Соловьева, Достоевский «как будто прозрел будущего Соловьева и изобразил его в Иване. Иван — единственный герой Достоевского, проникнутый духом католической культуры, и недаром Алеша в ужасе восклицает: „Ты едешь, чтобы к ним (иезуитам) присоединиться“, а Иван называет старца Зосиму именем св. Франциска Ассизского „Pater Seraphicus“. Надо было иметь гениальную интуицию Достоевского, чтобы в молодом человеке, для которого предание Рима было „антихристовым“, предугадать автора „La Russie et l’Eglise Universelle“, который в 1888 году слышал от своих русских друзей буквально слова Алеши: „Ты едешь, чтобы к ним (иезуитам) присоединиться“». <sup>63</sup>

В устах Ивана слова «Pater Seraphicus» свидетельствуют о том, что для западника Ивана нет разницы между католичеством и православием. Но интересно, что и Алеша, любимый герой писателя, принимает характеристику Ивана: «„Pater Seraphicus“ — это имя он откуда-то взял — откуда? — промелькнуло у Алеши. — Иван, бедный Иван, и когда же я теперь тебя увижу... Вот и скит, Господи! Да, да, это он, это Pater Seraphicus, он спасет меня...» (14, 241).

К мнению племянника Владимира Соловьева нужно относиться с должным уважением. Но все же высказывание С. М. Соловьева о своем знаменитом дяде представляется несколько спорным. Анна Григорьевна Достоевская свидетельствовала о духовной близости в 1870-х гг. Владимира Соловьева и ее мужа. «Впечатление

---

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> Там же. С. 8—9. «Заходящее Солнце» — это возможный выпад против «Гимна брату солнцу» — творения св. Франциска.

<sup>63</sup> Соловьев С. М. Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева. Брюссель, 1977. С. 200.

он производил тогда очаровывающее, — пишет она, — и чем чаще виделся и беседовал с ним Федор Михайлович, тем более любил и ценил его ум и солидную образованность. Один раз мой муж высказал Вл. Соловьеву причину, почему он так и к нему привязан. „Вы чрезвычайно напоминаете мне одного человека — Шидловского, имевшего на меня в моей юности громадное влияние. Вы до того похожи на него и лицом и характером, что подчас мне кажется, что душа его переселилась в Вас”». <sup>64</sup>

В отличие от С. М. Соловьева С. И. Фудель склоняется к мысли о том, что Владимир Соловьев был одним из прототипов Алеши Карамазова. Отечественный исследователь приводит слова старца Зосимы о схожести Алеши с его умершим братом Маркелом. «...и вот уже на склоне пути моего явилось мне воочию как бы повторение его. Чудно это <...> что, не быв столь похож на него лицом, а лишь несколько, Алексей казался мне до того схожим с тем духовно, что много раз считал я его как бы прямо за того юношу, брата моего, пришедшего ко мне на конце пути моего таинственно, для некоего воспоминания и проникновения» (14, 259).

Далее С. И. Фудель намечает две параллельные линии духовной генеалогии: Шидловский—Достоевский—Соловьев, Маркел—Зосима—Алеша. «Конечно, во всяком схематизме есть какая-то условность, — пишет он, — но все же знаменательно, что именно молодой Владимир Соловьев сопровождал Достоевского в его поездке в Оптину пустынь, в результате которой был создан последний роман писателя и его Алеша». <sup>65</sup>

И еще одну параллель подмечает С. И. Фудель: «Имя Алеши — Алексея носил в миру старец Арсений — одна из светлейших фигур и Афона этих лет, и книги Парфения. Он ушел в монастырь двадцати лет. А его ученик Николай был тем „иноком Николаем с даром слезным“, о котором Достоевский вспоминает в черновых тетрадях к „Бесам“». <sup>66</sup>

Не только отечественные, но и зарубежные авторы упоминают имя св. Франциска в своих статьях, посвященных «Братьям Карамазовым». «Можно вспомнить один из самых знаменательных разговоров о „чуде“ в русской литературе: разговор Ивана Карамазова с Алешей перед тем, как он сообщает свою „позмку“ о Великом инквизиторе, — пишет Гилберт Честертон. — Чудо, которого требуют и в которое „не верит“ Иван («увиджу и не поверю»), — вовсе не сверхъестественные происшествия вроде свержающихся в море гор, о которых хлопочет Смердяков. Это, на его языке, „мировая гармония“: мир, в котором мать обнимает убийцу своего ребенка.

---

<sup>64</sup> Достоевская А. Г. Воспоминания. С. 254.

<sup>65</sup> Фудель С. И. Наследство Достоевского. С. 50.

<sup>66</sup> Там же. С. 123.

Герой Достоевского намеренно заостряет тему — но, несомненно, в вести той любви, о которой так просто говорит Франциск, есть что-то, поражающее в человеке нечто более обширное, чем разум, чем привычки пяти чувств, чем та „непосвященность“, которую обычно имеют в виду мистики: можно сказать, она поражает самую основу существования, то, что человек называет „своей жизнью“, не только с эгоистическими, но и с благородными (такими, скажем, как ожидание справедливости) ее основами».<sup>67</sup>

Говоря о «русском иноке», Достоевский представляет в образе Алеши Карамазова миссию внутреннего, вернее, обращенного внутрь монашества, в том числе монашества в миру. В России после 1917 г. развитие этого движения подавлялось, но за границей оно все более и более становится реальностью. Так, в начале 1960-х гг. в Греции параллельными формами внутреннего монашества являлись разнообразные и многочисленные разветвления братства «Зои»; в Сирии — служение «Движения православной молодежи» (M.S.O.) и т. п.

Одним из активных деятелей, подвизавшихся на этой ниве, был Лев Александрович Зандер (1893—1964). В 1913 г. он окончил Петербургский университет, учился в Германии (1913—1914), преподавал философию во Владивостокском университете (1919—1920). В 1922 г. покинул Россию и обосновался в Чехии. Став секретарем Русского студенческого христианского движения (РСХД), он работал во Франции, Латвии и Эстонии. Одну из своих статей Лев Александрович написал на тему: «Монашество в творениях Достоевского: (Идеал и действительность)». В отличие от других авторов, сопоставлявших старца Зосиму со св. Франциском, Л. А. Зандер обращает внимание на то, как мечты Достоевского о «монашестве в миру» находят воплощение на современном Западе. «В римско-католической Церкви мы тоже наблюдаем необычайное цветение новых форм духовности, которые должно охарактеризовать тем же термином „внутреннего монашества“, — пишет Л. А. Зандер. — *Les petits freres et les petites soeurs du Pere de Foucauld, Les pretres-ouvriers, Les equipiers sociaux (de Garric), Les compagnons d'Emmaus (de l'Abbe Pierre), Le „monastere invisible“ (du P. Villan)* — не являются ли все эти формы христианской любви и веры практическим осуществлением „опыта деятельной любви“, о котором говорил старец Зосима, или, в переложении на более простой язык, той программы, которую наметил для своей жизни Алеша Карамазов: „за людьми сплошь надо, как за детьми ходить, а за иными как за больными в больницах...“».<sup>68</sup>

<sup>67</sup> Честертон Г. «Все во всех вещах» // *Studia Slavica Finlandensia*. Helsinki, 1999. Т. 16(2). Р. 265 (пер. О. Седаковой).

<sup>68</sup> Зандер Л. А. Монашество в творениях Достоевского: (Идеал и действительность) // *Вестник РХД*. 1963. № 70—71. III—IV. С. 71.

Неожиданные параллели возникают и при сопоставлении св. Франциска с таким своеобразным религиозным явлением, как русское юродство. В 1955 г. в Неаполе вышел в свет сборник «Священные огни». Его автор — поэт русского Зарубежья Анатолий Гейнцельман (1879—1953) — одно из своих стихотворений назвал «Время»:

Оно уносит пустоцвет и семя,  
Будь ты хотя б от юности келейник,  
Носи хотя б юродивого бремя,  
Будь как Франциск Ассизский тиховойн.<sup>69</sup>

Здесь подмечена та специфическая сторона личности св. Франциска, которой сам он давал следующее определение: «Idiota sum». Тема «францисканского юродства» была проанализирована в статье А. М. Панченко «Юродство как зрелище». «В чем средневековое богословие видело духовный и нравственный смысл „вышестественной любви“ к Кресту? — ставит вопрос выдающийся отечественный исследователь. — Не вдаваясь в историко-богословские тонкости, попробуем раскрыть этот смысл с помощью наглядного примера, который отыскивается в источнике несколько неожиданным, но тем не менее не случайном — в „Радости совершенной“ из „Цветочков Франциска Ассизского“. Не случаен этот источник потому, что Франциск Ассизский, как согласно отмечали разные авторы, — чуть ли не единственный подвижник римско-католического мира, в котором есть нечто от православного юродства».<sup>70</sup>

Далее следует изложение одного из эпизодов жития св. Франциска; текст приводится в переводе А. П. Печковского со списка Амаретто Манелли (1396):

«Однажды зимою Франциск, идя с братом Львом из Перуджи к св. Марии Ангельской и сильно страдая от стужи, так поучал своего спутника: „Брат Лев, дай Бог, брат Лев, чтобы меньшие братья подавали великий пример святости и доброе назидание; однако запиши и отметь хорошенько, что не в этом совершенная радость... Брат Лев, пусть бы меньший брат возвращал зрение слепым, исцелял расслабленных, изгонял бесов, возвращал слух глухим, силу ходить — хромым, дар речи — немым, и даже большее сумел бы делать — воскрешать умершего четыре дня тому назад,<sup>71</sup> запиши, что не в этом совершенная радость...»

Если бы меньший брат познал все языки, и все науки, и все писания, так что мог бы пророчествовать и раскрывать не только

---

<sup>69</sup> Гейнцельман А. Священные огни. Неаполь, 1955. С. 169.

<sup>70</sup> Панченко А. М. Юродство как зрелище // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 88.

<sup>71</sup> Имеется в виду евангельский рассказ о том, как Иисус воскресил «четверодневного Лазаря».



грядущее, но даже тайны совести и души; запиши, что не в этом совершенная радость... Брат Лев, пусть научился бы меньший брат так хорошо проповедовать, что обратил бы всех неверных; запиши, что не в этом совершенная радость“.

И когда брат Лев в изумлении спросил, в чем же вожеленная „совершенная радость“, Франциск так ответил ему: „Когда мы придем и поступимся в ворота обители, придет рассерженный привратник и скажет: «Кто вы такие?». А мы скажем: «Мы двое из ваших братьев». А тот скажет: «Вы говорите неправду, вы двое бродяг, вы шляетесь по свету и морочите людей, отнимая милостыню у бедных, убирайтесь вы прочь!». И не отворит нам, а заставит нас стоять за воротами под снегом и на дожде... Тогда-то, если мы терпеливо, не возмущаясь и не ропща на него, перенесем эти оскорбления, — запиши, брат Лев, что тут и есть совершенная радость. И если мы будем продолжать стучаться, а он выйдет и прогонит нас с ругательствами и пощечинами, если мы это перенесем терпеливо и с весельем и добрым чувством любви, — запиши, брат Лев, что в этом-то и будет совершенная радость. И если все же мы будем стучаться и, обливаясь слезами, умолять именем Бога отворить нам и впустить нас, а привратник скажет: «Этакие надоедливые бродяги, я им воздам по заслугам!». И выйдет за ворота с узловатой палкой, и швырнет нас на землю в снег, и обобьет о нас эту палку. Если мы перенесем это с терпением и радостью, помышляя о муках благословенного Христа, каковые и мы должны переносить ради Него, — о, брат Лев, запиши, что в этом будет совершенная радость.

А теперь, брат Лев, выслушай заключение. Превыше всех милостей и даров Духа Святого, которые Христос уделил друзьям своим, одно — побеждать себя самого и добровольно, из любви к Христу, переносить муки, обиды, поношения и лишения. Ведь из всех других даров Божиих мы ни одним не можем похвалиться, ибо они не наши, но Божии, как говорит апостол: «Что есть у тебя, чего бы ты не получил от Бога? А если ты все это получил от Бога, то почему же ты похваляешься этим, как будто сам сотворил это?». Но крестом мук своих и скорбей мы можем похвалиться, потому что они наши, и о том апостол говорит: «Одним только хочу я похвалиться — Крестом Господа нашего Иисуса Христа»<sup>72</sup>.

Комментируя приведенный отрывок, А. М. Панченко отстаивает «национальные приоритеты»: «В своем аскетическом „вышестественном“ поприщи тщеславия древнерусский юродивый идет дальше, чем Франциск Ассизский, в известном смысле он смелее и последовательнее. Он не только покорно, безропотно, „с любовью“ к мучителям терпит унижительные поношения — он постоянно провоцирует зрителей, прямо-таки вынуждает их бить его, швыряя в

<sup>72</sup> Цветочки св. Франциска Ассизского. М., 1913. С. 27—30.

них камнями, грязью и нечистотами, оплевывая их, оскорбляя чувство благопристойности».<sup>73</sup>

Основой и оправданием подвига юродства послужило выражение апостола Павла: «Мы безумны Христа ради» (1 Кор. 4 : 10). Первой по времени Христа ради юродивой была св. Исидора (сконч. ок. 365 г.), подвизавшаяся в Тавенском женском монастыре Мен (Мин). (Жизнь ее описал св. Ефрем Сирин, посетивший пустыни Египта в 371 г.). Из других юродивых восточной Церкви известны преп. Серафим Сидонит, преп. Виссарион Чудотворец, св. Симеон, преп. Фома, св. Андрей.<sup>74</sup>

«Францисканство, как и юродство, не является строго оформленным учением, а скорее определенной манерой поведения, иногда довольно значительно отличающейся от традиционного церковно-религиозного, но не вступающего в противоречие с церковной догмой, — пишет М. Самарина. — Русское юродство также нельзя назвать определенным учением, а скорее особым маргинальным способом религиозного подвижничества и самоощущения. Явление это настолько специфично, что сам термин „юродство“ практически невозможно перевести с русского языка — несколько приближает к этому понятию выражение „божественное безумие“».<sup>75</sup>

Почти все юродивые Востока и некоторые из них на Руси были иноки. На Руси первым по времени юродивым был киево-печерский чернец Исаакий, скончавшийся в 1090 г. Исторические судьбы и склад древнерусского общества способствовали процветанию юродства на Руси. Ни одна страна не может представить такого обилия юродивых и примеров такого необыкновенного уважения к ним, как Древняя Русь. Как отмечает М. Самарина, «с русскими юродивыми Франциска сближает многое — странный внешний облик, который нередко контрастировал с традиционным обликом католического монаха, его стремление к общению с самыми маргинальными слоями общества (прокаженными), его крайне вызывающее бесстрашие в общении с сильными мира сего и способность высказывать им в глаза самую страшную правду».<sup>76</sup>

Общеизвестно смелое обличение Ивана Грозного псковским юродивым Николаем Салосом. Василий Блаженный нередко обличал Ивана Грозного; блаженный Иоанн Московский обвинял Бориса Годунова в участии в убийстве царевича Димитрия. Художественный тип юродивого древнерусской жизни создан Пушкиным в «Борисе Годунове». По мнению М. Самариной, «в пушкинском

<sup>73</sup> Панченко А. М. Юродство как зрелище. С. 90.

<sup>74</sup> Христианство // Энциклопедический словарь. М., 1995. Т. 3. С. 297.

<sup>75</sup> Самарина М. Франциск Ассизский и Петербург. С. 45.

<sup>76</sup> Там же.

юродивом угадывается Франциск и его последователи (Антоний Падуанский и др.)».<sup>77</sup>

\* \* \*

1917 г. оказался трагическим рубежом в российской истории. Гонения на Церковь стали неотъемлемой частью коммунистического режима.

В ходе социальных преобразований, которые начались в России, Оптина пустынь постепенно начала терять свое первоначальное значение духовного центра. В 1923 г. монастырь перешел в ведение государства и как исторический памятник был назван «Музей Оптина пустынь». Преемственность старчества в Оптиной пустыни была утрачена.

Лишь в 1987 г., накануне 1000-летия крещения Руси, советское правительство, по просьбе патриарха Московского и всея Руси Пимена, передало Козельскую Оптину пустынь русской православной Церкви. В истории Оптиной пустыни, прославленной духовными подвигами ее старцев, связанной с именами выдающихся русских писателей, открылась новая страница.

А в 1960-х гг. на Западе были опубликованы поистине пророческие строки поэта русского Зарубежья Николая Оцупа:

Казалось бы, и неба синь  
Поблекла от партийной чистки...  
.....  
Но если видеть жизнь до дна,  
В ней побеждают — вот те на! —  
На Западе — Франциск Ассизский,  
В России — Пустынь Оптина.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Там же.

<sup>78</sup> *Оцуп Н.* Жизнь и смерть: Стихи. Париж, 1961. Т. 2. С. 155.

**ПАВЕЛ ПРУССКИЙ И ЕГО КНИГА  
«БЕСЕДЫ О ПРИШЕСТВИИ ПРОРОКОВ ИЛИИ И ЭНОХА,  
ОБ АНТИХРИСТЕ И СЕДМИНАХ ДАНИИЛОВЫХ»**

**(Новые материалы к теме «Достоевский и старообрядчество»)**

В 1860—1870-е гг. Достоевский проявлял большой интерес к старообрядчеству и расколу.

А. Г. Достоевская вспоминает, что в личной библиотеке писателя «было много серьезных произведений по отделам истории и старообрядчества, которым Федор Михайлович очень интересовался».<sup>1</sup> К сожалению, во время длительного пребывания Достоевского с Анной Григорьевной за границей (1867—1871) многие редкие книги этой библиотеки были распроданы букинистам пасынком писателя П. А. Исаевым.<sup>2</sup>

С 1872 г. Достоевский регулярно посещал заседания Петербургского отдела Общества любителей духовного просвещения, где принимал участие в обсуждении вопросов богословского характера и церковной истории.<sup>3</sup>

В 1873 г. Достоевский присутствовал на заседаниях Общества, посвященных вопросу о нуждах единоверия, и даже описал одно из этих заседаний в специальной статье «Заседание Общества любителей духовного просвещения 28 марта <1873 г.>» (21, 139—142; 460—462).<sup>4</sup>

Главными участниками диспута «о нуждах единоверия» были Т. И. Филиппов (1825—1899), публицист, церковный писатель, член редакции журнала «Гражданин» (Достоевский поддерживал с ним дружеские отношения), и И. Ф. Нильский, профессор Петербургской Духовной академии, известный специалист по расколу.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1871. С. 206—207.

<sup>2</sup> Список предполагаемых книг по старообрядчеству в личной библиотеке Достоевского см. в издании: Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / Отв. ред. Н. Ф. Буданова. СПб., 2005. С. 252—284 («Дополнение к Основному разделу» / Сост. Б. Н. Тихомиров).

<sup>3</sup> В библиотеке писателя хранился «Сборник протоколов Общества любителей духовного просвещения. С.-Петербургский отдел». СПб., 1873—1877. Т. 1—5. См. также: *Викторович В. А.* Достоевский в Обществе любителей духовного просвещения // Достоевский и мировая культура. СПб.; М., 2004. № 20. С. 9—21.

<sup>4</sup> *Гражданин*. 1873. 2 апр. № 14.

<sup>5</sup> Очевидно, Достоевским были написаны также (возможно, при участии Т. И. Филиппова) следующие относящиеся к диспуту материалы: «От ре-

В центре диспута был вопрос о Соборном определении 13 мая 1667 г., подтверждавшем законность церковных реформ, проведенных патриархом Никоном в 1653—1656 гг. (исправление церковных книг и чинов, запрещение употребления двоеперстия и некоторые другие), что послужило причиной возникновения раскола в православной Церкви. С этого времени, по мнению ряда раскольничьих сект, антихрист уже воцарился в мире и даже в православной Церкви. Отсюда и отрицание раскольниками некоторых толков (беспоповцы) священства и церковных таинств.

«Единоверцы», «нуждам» которых был посвящен диспут, — старообрядцы, согласные соединиться с Церковью при условии сохранения особенностей дониконовского обряда.<sup>6</sup>

Т. И. Филиппов в диспуте с И. Ф. Нильским выразил мнение о необходимости созыва нового Собора, который снял бы «клятвы» и запреты с употребления дониконовского обряда в целях возвращения единоверцев в лоно православной Церкви. Т. И. Филиппов занимал более прогрессивную позицию, чем его оппонент. Достоевский встал на сторону Филиппова, о чем свидетельствует упомянутая выше статья писателя «Заседание Общества любителей духовного просвещения 23 марта».

После этих предварительных сведений перейдем к основной теме статьи, посвященной Павлу Прусскому и его книге, привлекавшей внимание Достоевского.

## 1

Достоевский, очевидно, не был лично знаком с Павлом Прусским. Тем не менее имя его неоднократно упоминается в письмах и черновых материалах к романам Достоевского.

О Павле Прусском и его ученике Константине Ефимовиче Голубове, старообрядцах, порвавших с расколом, вернувшихся в Россию и присоединившихся к единоверию, Достоевский, скорее всего, узнал из статьи Н. Субботина «Русская старообрядческая литература», опубликованной в июльском и августовском номерах журнала «Русский вестник» за 1868 г.<sup>7</sup>

Под впечатлением от чтения статьи Н. Субботина Достоевский пишет А. Н. Майкову 11 (23) декабря 1868 г. из Флоренции: «А зна-

---

дакции» (Гражданин. 1873. 30 апр. № 18) и <Предисловие к статье «Чтение Т. И. Филиппова в заседании Петербургского Общества любителей духовного просвещения 2 февраля»> (см.: 21, 278—280, 291—292; 531, 543).

<sup>6</sup> Об «единовении» см.: *Вургафт С. Г., Ушаков И. А.* Старообрядчество: Лица, события, символы: Опыт энциклопедического словаря. М., 1990. С. 145.

<sup>7</sup> Подробнее о роли этой статьи в творческой истории романа «Бесы» см. в моем комментарии к роману (12, 178—180).

ете ли, кто новые русские люди? Вот тот мужик, бывший раскольник, при Павле Прусском, о котором напечатана статья с выписками в июньском номере „Русского вестника“.<sup>8</sup> Это не тип грядущего русского человека, но, уж конечно, один из грядущих русских людей» (28, 328).

Для Достоевского Павел Прусский и его ученик Константин Голубов, обретшие после долгих духовных блужданий родную «почву» и веру, были истинно «новыми людьми» в противоположность носившим это наименование литературным героям из революционно-демократической среды. Имена Павла Прусского и Константина Голубова фигурируют в неосуществленном замысле эпопеи Достоевского «Житие великого грешника» (1869).

В письме к А. Н. Майкову от 25 марта (6 апреля) 1870 г. из Дрездена Достоевский излагает замысел этой эпопеи, состоящий из пяти «больших повестей».

«Главный вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие, — разъясняет писатель. — Герой, в продолжение жизни, то атеист, то верующий, то фанатик и сектатор, то опять атеист: 2-я повесть будет происходить вся в монастыре <...> хочу выставить во 2-й повести главной фигурой Тихона Задонского; конечно, под другим именем, но тоже архиерей, будет проживать в монастыре на спокойе <...> Тут же в монастыре посажу Чаадаева (конечно, под другим тоже именем) <...> В монастыре есть и Павел Прусский, есть и Голубов, и инок Парфений.<sup>9</sup> (В этом мире я знаток и монастырь русский знаю с детства.)» (29, 117—118).

Павел Прусский и Константин Голубов упоминаются в черновых подготовительных материалах к роману «Бесы». Влияние их религиозно-нравственных идей должен был испытать Князь (будущий Ставрогин). В одной из черновых записей к роману сказано: «Хотел было в монахи (Павел Прусский)» (11, 126).

Павел Прусский и Константин Голубов издавали в Иоганнесбурге (Пруссия) старообрядческие книги, а также журнал «Истина», в котором публиковались в основном сочинения самого Голубова, своеобразного философа-самоучки.

---

<sup>8</sup> Ошибка памяти Достоевского или описка: сведения о «мужике»-старообрядце (К. Е. Голубове) и выдержки из его сочинений были опубликованы не в июньском, а в июльском номере «Русского вестника» за 1868 г.

<sup>9</sup> Инок Парфений (Агеев Петр, 1807—1878) — автор любимой книги Достоевского «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Св. Земле постриженника Святые Горы Афонские инока Парфения» (В 4 ч. 2-е изд. с испр. М., 1856). Книга хранилась в библиотеке писателя; оказала известное влияние на его творчество.

В период работы над романом «Бесы» внимание Достоевского привлекли личность Голубова и его учение о нравственных обязанностях человека, изложенное в статьях «Живот мира», «Истинное благо», «Плод жизни», «Образованность», «Частные письма об общем вопросе» (адресованы Н. П. Огареву). С учением Голубова Достоевский познакомился по упоминавшейся выше статье Н. Субботина «Русская старообрядческая литература».

В черновых подготовительных материалах к «Бесам» Голубов первоначально фигурировал как самостоятельный персонаж, что было связано с намерением писателя ввести в роман истинно русского героя, связанного с национальной «почвой» и верой. Подобного героя можно было бы противопоставить космополитам-западникам и нигилистам.

В черновых записях к «Бесам» 1870 г. Достоевский довольно точно передает смысл учения Голубова: «Идеи Голубова суть смирение и самообладание и что Бог и Царство Небесное внутри нас, в самообладании, и свобода тут же». И далее: «*Голубов говорит*: „Рай в мире, он есть и теперь <...> несчастья — единственно от ненормальности, от несоблюдения закона <...> Самообладание заключается в дисциплине, дисциплина в Церкви <...> Поверьте, что если б все вознеслись до высоты самообладания, то не было бы ни несчастных браков, ни голодных детей“» (11, 131, 121—122).

Влияние религиозно-нравственных идей Голубова некоторое время испытывает Князь (будущий Ставрогин). В дальнейшем Достоевский отказался от своего первоначального намерения ввести в роман персонажа типа Голубова, ограничившись ищущим Бога Шатовым.

Приведем краткие биографические сведения о Павле Прусском.

Павел Прусский (Леднев Петр Иванович, 1821—1895), архимандрит, настоятель единоверческого Никольского Преображенского монастыря в Москве, духовный писатель и церковный деятель, известный обличитель раскола, родился в Сызрани, в раскольничьей семье и сам принадлежал долгое время к старообрядцам-беспоповцам.

Во время усилившихся при Николае I гонений на старообрядцев был послан в Пруссию для организации там старообрядческого монастыря (отсюда и его наименование «Прусский»; Павел — его монашеское имя). Управлял основанным им близ Гумбиннена старообрядческим монастырем почти 15 лет. Имя Павла Прусского как талантливого проповедника и признанного вождя старообрядцев было широко известно и пользовалось в их среде большим авторитетом.

В 1868 г. Павел Прусский, как упоминалось выше, порвал со старообрядчеством, вернулся в Россию и присоединился к единоверию. Вскоре он стал игуменом Никольского Преображенского

монастыря. Даровитый самоучка, прекрасный знаток Св. Писания и творений Отцов Церкви, он посвятил свои труды опровержению учения раскола.<sup>10</sup>

## 2

10 (22 июня) 1875 г. Достоевский пишет жене из Эмса: «Читаю об *Илье и Енохе* (это прекрасно)» (29<sub>2</sub>, 43). А. С. Долинин высказал предположение, позднее поддержанное комментаторами Полного собрания сочинений Достоевского, что писатель читал в Эмсе Библию в связи с разработкой образа странника Макара, поучения которого «выдержаны в библейском стиле» (29<sub>2</sub>, 213). Этот вывод нуждается в существенной корректировке.

О жизни и деяниях пророка Илии повествуется в Третьей (гл. 17—19) и Четвертой (гл. 2) Книгах Царств Библии, о нем упоминается в книге пророка Малахии. Еноху (или Еноху) в Книге Бытия посвящено несколько стихов (5 : 21—24). Упоминаются эти пророки и в Новом Завете. Соединение Достоевским обоих имен в одной записи («Илья и Енох») свидетельствует, как представляется, о том, что писателя в период работы над «Подростком» привлек библейский эсхатологический сюжет, согласно которому в финале мировой истории и незадолго до Второго Пришествия Христа на землю будут посланы пророки Илия и Енох для обличения воцарившегося в мире антихриста, за что они будут убиты последним, но затем воскреснут.

В 11-й главе Откровения св. Иоанна Богослова упоминаются два Божьих свидетеля, которые «будут пророчествовать тысячу двести шестьдесят дней, будучи облечены во вретище. Это суть две маслины и два светильника, стоящие пред Богом земли. И если кто за-

---

<sup>10</sup> См.: Полн. собр. соч. Никольского единоверческого монастыря архимандрита Павла. 3-е изд., вновь пересм. М., 1879—1888. Т. 1—3. О нем см.: *Субботин Н. Н.* 1) Инок Павел Прусский и его ученики. М., 1868; 2) Памяти в Бозе почившего отца архимандрита Павла // Братское слово. 1895. Т. 1. № 8. С. 509—523. То же, отд. отт.: М., 1895; *Прокопий*. Иеромонаха Прокопия воспоминание о переходе отца Павла из раскола в православие и о своем присоединении к церкви // Братское слово. 1884. Т. 1. № 1. С. 5—31. То же, отд. отт.: М., 1886; *Беренский Н.* Архимандрит о. Павел (Прусский) и его противораскольничья деятельность. Казань, 1893; *Ивановский Н. И.* Памяти отца архимандрита Павла, настоятеля московского единоверческого монастыря // Православный собеседник. 1895. Ч. 2. № 6/7. С. 242—255. То же, отд. отт.: Казань, 1895; *Колосов Н. А.* Архимандрит о. Павел (Прусский). М., 1895; *Веселовский Н.* Воспоминания об о. архимандрите Павле (Прусском) // Душеполезное чтение. 1899. Ч. 3. № 10. С. 251—256; 1900. Ч. 1. № 1. С. 156—160; *Филитов Т. И.* Три замечательных старообрядца. СПб., 1899. Прилож.: Письма Павла Прусского и И. Е. Кабанова; записка П. Прусского; *Цветков В.* Воспоминания об о. архимандрите Павле (Прусском) // Душеполезное чтение. 1904. Ч. 2. № 8. С. 639—652.



хочет их обидеть, то огонь выйдет из уст их и пожрет врагов их; если кто захочет их обидеть, тому надлежит быть убиту. Они имеют власть затворить небо, чтобы не шел дождь на землю во дни пророчествования их, и имеют власть над водами — превращать их в кровь и поразать землю всякою язвою, когда только захотят. И когда кончат они свидетельство свое, зверь, выходящий из бездны (антихрист. — Н. Б.), сразится с ними, и победит их, и убьет их <...> И живущие на земле будут радоваться сему и веселиться, и пошлют дары друг другу, потому что два пророка сии мучили живущих на земле. Но после трех дней с половиною вошел в них дух жизни от Бога, и они оба стали на ноги свои; и великий страх напал на тех, которые смотрели на них» (Откр. 11 : 3—11). По толкованию Отцов Церкви (Андрей Кессарийский, Ефрем Сирийский, Иоанн Дамаскин), под «двумя свидетелями» и «двумя маслинами» следует понимать пророков Илию и Еноха.

«Напрасно некоторые стараются это чудесное явление Еноха и Илию истолковать иносказательно, — пишет протоиерей Борис Молчанов. — Священное Писание и Предание Церкви определенно говорят о действительном приходе их на землю за семь лет до конца мира, об их обличительной проповеди, об их мученической смерти, о их воскресении и вознесении на небо».<sup>11</sup>

Очень возможно, что, работая над «Подростком» в Эмсе, Достоевский перечитывал главу XI Апокалипсиса.

Назовем, однако, книгу, специально посвященную обличителям антихриста Илию и Еноху, которую Достоевский мог читать в Эмсе и которая еще не привлекала внимания исследователей. Речь идет о книге: *Беседы о пришествии пророков Илию и Еноха, об антихристе и седмицах Даниловых, с приложением прошения к федосеевцам Алексея Андреева Каретника. Священноинока Павла. М.: В унив. Тип. (Катков и К<sup>о</sup>) на Страстном бульваре, 1870.*<sup>12</sup>

Книга священноинока Павла хранилась в личной библиотеке Достоевского, но была утеряна. В работе Л. П. Гроссмана «Библиотека Достоевского» (Одесса, 1919) не зарегистрирована.

В одном из списков книг личной библиотеки писателя, составленном после его смерти А. Г. Достоевской с целью их продажи, она зафиксирована без имени автора и выходных данных. Была разыскана и атрибутирована мною (с помощью протоиерея Александр

---

<sup>11</sup> Молчанов Б., протоиер. Антихрист // Антихрист: Антология. М., 1995. С. 257.

<sup>12</sup> Впервые опубликована под названием «Об антихристе и 70 седмицах, беседы с беспоповцами Филиппова и Аристова согласия» в журнале «Душеполезное чтение» (М., 1869. Июнь, окт., дек.). При жизни Достоевского переиздавалась в 1878 и 1880 гг. Однако Достоевский в период работы над «Подростком», скорее всего, пользовался описанным выше отдельным изданием «Бесед» 1870 г.

ра Ранне) и включена в каталог личной библиотеки писателя.<sup>13</sup> «Беседы» священноинока Павла сыграли существенную роль в творческой истории романа «Подросток», что подтверждается прямой цитатой из книги в подготовительных материалах к роману (не атрибутированной и не прокомментированной в Полном собрании сочинений Достоевского), а также рядом черновых записей 1874—1875 гг. с упоминанием Илии, Еноха и антихриста, навянных, как можно предположить, книгой священноинока Павла.<sup>14</sup>

Приведем черновые записи к «Подростку», непосредственно восходящие к книге священноинока Павла (с цитатами из нее):

«Изъясняют же (беспоповцы. — Н. Б.) иносказательно и безводно (метафорически) в смысле духовном. И оглушают этим людей несведущих. Об одном только заботясь, чтоб вытолковать что-нибудь, хоть глупое, только свое.

Енох есть закон естественный, Илья закон писанный, а Иоанн закон благодатный (учение беспоповцев) <...>

Читают и толкуют, а сами все в недоумении пребывают и разрешить не могут.

Ибо, хотя и познал по Писанию, но Писание есть глубина неиспытанна» (16, 137).<sup>15</sup>

И. Д. Якубович в содержательной статье «Поэтика ветхозаветной цитаты и аллюзии у Достоевского: Бытование и контекст» высказала предположение, что источником приведенной черновой записи к роману «Подросток» об Илии и Энохе (с пометой «учение беспоповцев») могло быть «одно из старообрядческих лубочных изданий, а именно, книга «Беседы „невежды“ и „нерассудительного“ об Илии и Енохе (в вопросах и ответах)».<sup>16</sup> Она же упомянула и о моем предположении о первоисточнике этих записей.

Обратимся к книге Павла Прусского. Она написана в форме «беседы» (диспута, прений, полемики) православного со старообрядца-

---

<sup>13</sup> См.: Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. С. 125.

<sup>14</sup> Отметим попутно, что употребление Достоевским в черновых записях к «Подростку» формы «Енох» (вместо более распространенной «Еноха») может служить косвенным подтверждением моего предположения, что эти записи были во многом навяны «Беседами» Павла Прусского, где принято такое написание имени пророка. В дальнейшем при цитировании черновых записей Достоевского сохраняется принятая им форма написания.

<sup>15</sup> Ироническая оценка учения беспоповцев в приведенных заметках дает основание, на мой взгляд, скептически отнестись к попыткам некоторых литературоведов увидеть в страннике Макаре Ивановиче представителя секты «странников» («бегунов»). Вызывает сомнение и датировка в Полном собрании сочинений Достоевского приведенного текста летом 1874 г. Опираясь на приведенное выше письмо Достоевского к А. Г. Достоевской от 10 (22) июня 1875 г., его, скорее всего, можно отнести к лету 1875 г.

<sup>16</sup> Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2005. Т. 17. С. 58.

ми. В роли первого выступает священноинок Павел, большой знаток Библии, святоотеческих творений и старообрядческой литературы. В своем диспуте со старообрядцами-начетчиками он постоянно обращается к этим первоисточникам.

«Учение о духовном антихристе, — поясняет Павел Прусский, — о явлении пророков Илии и Эноха не в чувственном виде есть основное учение беспоповцев, а без него не имело бы никакого прикрытия и никакой опоры их противозаконное без священства существование. Вопреки ясному и непреложному евангельскому обещанию о вечности и о неодолимости Церкви Христовой, имеющей пребыть неизменною, со всеми ее действиями, чинами и тайнами до скончания века, беспоповцы приняли ложное мнение — якобы во время господства антихристово священство и бескровная жертва тела и крови Господни престанут. И так как (продолжают они лжеумствовать) антихрист уже пришел (духовно) и царствует, то теперь священства и жертвы нет уже и быть не может. Таким образом, произвольные толкования беспоповцев о духовном антихристе и несущественном (т. е. не телесном, а «мысленном», духовном. — Н. Б.) явлении пророков Илии и Эноха составляют как бы некую гнилую опору и прикровение для их противозаконного и бедственного положения без иерархии и жертвы бескровной».<sup>17</sup>

Павел Прусский описывает в своей книге собрание беспоповцев Аристова толка и прения с ними на тему «о пришествии пророков Илии и Эноха на обличение антихриста».

Приведем выдержки из этого любопытного диспута, привлечшего внимание автора «Подростка».

*«Я спросил:* Какое же мнение ваше? Как вы разумеете о приходе пророков Илии и Эноха?

*Они отвечали:* По нашему разумению, пророки будут своими писаниями и законом, чрез них прежде данными, обличать антихриста, а своею личностью не придут.

*Я, желая* выяснить мысли их, *спросил еще:* Значит, по-вашему, в каком законе кто из пророков жил и какой закон проповедовал при жизни своей, тот закон и по смерти их останется действующ на земле, тот же закон и антихриста обличает.

*Они отвечали:* Так, Энох есть закон естественный, Илия закон писанный, Иоанн закон благодатный (выделено мной. — Н. Б.):<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Павел Прусский, священноинок. Беседы о пришествии пророков Илии и Эноха, об антихристе и седмицах Данииловых. М., 1870. С. 2.

<sup>18</sup> Ср.: 16, 137. Из контекста следует, что «закон естественный» дан человеку уже при его рождении; «закон писанный» — Св. Писание, Предание, труды Отцов Церкви. К словам «Иоанн закон благодатный» дано следующее примечание Павла Прусского в «Беседах»: «Раскольники утверждают, что кроме Илии и Эноха на обличение антихриста восстанет и св. Иоанн Богослов; вот почему и Аристовы упоминают здесь об Иоанне» (С. 11).

сии законы всегда существуют и обличают антихриста, то есть всякую неправду и неверие, еже есть дух антихристов.

*Я сказал:* Правда, Писания пророческие, апостольские, а также и отеческие обличают неверие, ереси, дух антихристов; но об этом никто с вами не спорит, и у нас с вами не в том разномыслие, а о личном, видимом явлении пророков. Вы признаете ли, что пророк Илия придет пред кончиною мира в своем лице, чувственным образом?

*Они отвечали:* Нет; чувственным образом он не придет, должно пришествие его разуть духовно, то есть законами.

*Я спросил:* Христос Господь сказал: Илии придет (Мк. 9 : 12; Мф. 11 : 14), как эти слова Христовы разуть — собственно ли о пророке Илие или иначе?

*Они отвечали:* Под именем Илие должно разуть Ветхий писанный закон или все пророческое Писание, как и в Книге о вере,<sup>19</sup> в слове о антихристе сказано: **Энох о законе естественном, Илиа же о законе писаном, а Иоанн о законе благодати** <...>

*Я сказал:* В Книге о вере не писано, что Энох есть закон естественный, Илиа писанный, и Иоанн благодатный, а сказано, что сии святые, во время пришествия антихристового, посланы будут от Бога **ко утверждению верных о законе естественном, писаном и благодатном**, но сами они не закон, а будут верных утверждать в законе; и потому напрасно привели вы в защиту себе свидетельства Книги о вере. А что вы несправедливо утверждаете, будто в изречении Спасителя под именем Илие должно разуть писанный закон или все пророческое Писание, это обличается ясно самого Владыки Христа словами: ибо Он сказал о будущем времени: „**Илиа придет**“, а закон писанный и пророчества даны были еще прежде Христова во плоти явления, и потому тех слов Христовых „Илиа придет“ о писаном законе, прежде Христова воплощения данном, разуть никак невозможно».<sup>20</sup>

Вернемся к названию книги Павла Прусского, в котором есть упоминание о «седмидесяти седминах».

Пророчество о «седмидесяти седминах» (сеидесяти седьминах) находим в Книге пророка Даниила, содержащей предсказания о конце мира и Втором Пришествии Христа (9 : 24—27).

---

<sup>19</sup> К числу духовных книг, особенно почитаемых раскольниками, относятся так называемые «иосифовские» книги, т. е. книги, изданные еще до раскола, при патриархе Иосифе. Среди них следует назвать «Кормчую Книгу» (1650), «Кириллову книгу» (1644), «Маргарит» св. Иоанна Златоуста (1651), «Книгу о вере» (М., 1644; переизд. в тип. П. П. Ряпушинского: М., 1912). «Книга о вере» представляет собой сборник статей полемического характера, направленных против униатов. Составлен игуменом Киевского Михайлова монастыря Нафанаилом (см.: *Вургафт С. Г., Ушаков И. А. Старообрядчество*. С. 145).

<sup>20</sup> *Павел Прусский, священноинок. Беседы о пришествии пророков Илие и Эноха...* С. 12.

Диспут священноинока Павла со старообрядцами на эту тему в форме «беседы» «православного» и «беспоповца» изложен в «Беседах» (С. 70—76).

Приведем пророчество Даниила о семидесятой седмице в русском переводе (ст. 27):

«И утвердит завет для многих одна седмица, а в половине седмицы прекратится жертва и приношение, и на крыле *святилища* будет мерзость запустения, и окончательная предопределенная гибель постигнет опустошителя».

Беспоповцы толковали 70-ю седмицу не как 7 лет, а как неопределенно долгое время, усматривая в ней также указание на время Второго Пришествия Христа. Исходя из убеждения в том, что антихрист уже воцарился в мире, беспоповцы отрицали действительность священства и церковных таинств.

### 3

Немногочисленные упоминания об антихристе встречаются у ветхозаветных пророков и в Посланиях апостолов. В Откровении св. Иоанна Богослова он символически изображен в образе семиглавого и десятирогого зверя (гл. XIII).

Г. П. Федотов полагает, что Апокалипсис «отнюдь не лежит в основе святоотеческой традиции, как можно было бы думать, исходя из современных представлений. Не все Отцы Церкви принимают Апокалипсис как каноническую книгу <...>, и большинство подходит к антихристу не от новозаветных текстов, а от пророчества Даниила».<sup>21</sup>

Что же касается этического понимания антихриста, то в Церкви не существует единой, общеобязательной и во всем согласной традиции об антихристе.

«Одно из двух течений в церковном предании склонно рассматривать антихриста как чистое зло. Другое, преобладающее течение видит в добродетелях антихриста простое лицемерие, средство для захвата власти над миром, которое отпадает тотчас же после того, как цель достигнута.<sup>22</sup> Последующая тирания и злодеяния антихриста рисуются здесь столь же яркими чертами, как и у писателей первой группы».<sup>23</sup>

Так, в частности, преподобный Ефрем Сирий следующим образом живописует антихриста: «...придет же всескверный, как тать,

<sup>21</sup> Федотов Г. П. Об антихристе добре // Антихрист: Антология. С. 240.

<sup>22</sup> Св. Кирилл Иерусалимский, св. Ефрем Сирий, св. Иоанн Дамаскин и др.

<sup>23</sup> Федотов Г. П. Об антихристе добре. С. 241.

в таком образе, чтобы прельстить всех, придет смиренный, кроткий, ненавистник (как скажет о себе) неправды, отвращающийся идолов, предпочитающий благочестие, добрый, нищелюбивый, в высокой степени благообразный, постоянный, со всеми ласковый <...> А при всем том с великою властью совершит он знамения, чудеса и страхования и примет хитрые меры всем угодить, чтобы в скором времени полюбил его народ <...> Поэтому, когда многие сословия и народы увидят такие добродетели, все вдруг возымеют одну мысль и с великой радостью провозгласят его царем, говоря друг другу: „Найдется ли еще человек столь добрый и правдивый?“ <...> Потом вознесется сердцем и изрыгнет горечь свою этот змий, смятет вселенную, подвигнет концы ее, всех притеснит и станет осквернять души, не благоговение уже в себе показывая, но при всяком случае поступая как человек суровый, жестокий, гневливый, раздражительный, стремительный, беспорядочный, страшный, отвратительный, ненавистный, мерзкий, лютой, губительный, бесстыдный, который старается весь род человеческий ввергнуть в пучину нечестия <...> впрочем, прельстит мир, обманет взоры всех; многие поверят и прославят его как крепкого бога. Тогда сильно восплачет и вздохнет всякая душа; тогда увидят, что несказанная скорбь гнетет их день и ночь и нигде не найдут пищи, чтобы утолить голод».<sup>24</sup>

Апостол Павел свидетельствует, что «день Христов» (день Второго Пришествия Христа) не придет до тех пор, пока «не откроется человек греха, сын погибели» (антихрист), который противится и превозносится «выше всего, называемого Богом или святынею, так что в храме Божиим сядет он, как Бог, выдавая себя за Бога». Приход антихриста, «по действию сатаны, будет со всякою силою и знамениями и чудесами ложными» и «со всяким неправедным оболещением» (2-е Фессал. 2 : 3, 4, 9, 10). Этого беззаконника и оболстителя «Господь Иисус убьет духом уст Своих и истребит явлением пришествия Своего» (Там же. 2 : 8).

В христианской традиции существует также расширительное понимание антихриста, а именно: противники Христа, не признающие в нем Мессию, Спасителя («Кто лжец, если не тот, кто отвергает, что Иисус есть Христос? Это — антихрист, отвергающий Отца и Сына» (1-е Ин. 2 : 22)). Ср.: «И как вы слышали, что придет анти-

---

<sup>24</sup> Прп. Ефрем Сирий. Слово на Пришествие Господне, на скончание мира и на пришествие антихристово // Прп. Ефрем Сирий. Избранное. М., 2002. С. 464—466. Здесь же преподобный Ефрем упоминает, что, прежде чем наступят лютые времена, «Господь, по милосердию Своему пошлет Илию Фесвитянина и Еноха, чтобы они возвестили человеческому роду богочестие, дерзновенно проповедали всем благоведение, научили не верить мучителю из страха <...> Впрочем, немногие тогда захотят послушать и поверить сей проповеди пророков» (С. 468).

христ, и теперь появилось много антихристов, то мы и познаем из того, что последнее время» (1-е Ин. 2 : 18)).

Упоминается в Новом Завете и «дух антихристов». Так, согласно Иоанну Богослову, «всякий дух, который не исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, не есть от Бога, но это дух антихристов, о котором вы слышали, что он придет и теперь есть уже в мире» (1-е Ин. 4 : 3).

Представления Достоевского об антихристе в целом не расходятся с православной традицией. Однако попытки толкования писателем апокалипсических пророчеств применительно к современной ему России и Европе в исторической (эсхатологической) перспективе, разумеется, носят не богословский, а сугубо творческий характер: Достоевский нередко прибегает в 1870-е гг. к апокалипсической символике.

В эти годы Достоевский особенно увлекался Апокалипсисом. В. И. Ламанский писал И. С. Аксакову 8 октября 1875 г.: «...не знаю, говорил ли он с Вами об Апокалипсисе, где он находит явные намеки на Россию, об антихристе и коммуне» (17, 319).

Приведем примеры обращения Достоевского к образу антихриста.

1. Антихрист — лже-Христос, ложный мессия, который незадолго до Второго Пришествия Христа на короткий срок воцарится в мире, но будет побежден Христом. Подобное традиционное понимание антихриста содержится, в частности, в черновых материалах к Речи о Пушкине, где также упоминается о Втором Пришествии Христа.

2. В широком (также традиционном) понимании — это противники Христа, Его учения, Его Церкви, христианства в целом. Так, например, в черновой записи Достоевского от 16 апреля 1864 г., читаем: «Антихристы ошибаются, опровергая христианство следующим главным пунктом опровержения...» (20, 173).

3. Дух антихристов как дух безбожия, присущий, по мнению Достоевского, современной буржуазной цивилизации и ее плоду — грядущему социализму. Ср. в черновых материалах к роману «Бесы» 1870 г.: «Мы (Россия. — Н. Б.) несем 1-й рай 1000 лет, и от нас выйдут Энох и Илья, чтобы сразиться с антихристом, т. е. с духом Запада, который воплотился на Западе» (11, 168).

Не отказывается Достоевский и от распространенных (особенно у старообрядцев) попыток персонификации антихриста в историческом контексте (Нерон, патриарх Никон, Петр Великий и др.). В роли антихриста у Достоевского нередко выступает папа римский Пий IX, не выдержавший, по мнению писателя, трех искушений дьявола, отвергнутых, согласно Евангелию, Христом, и прельстившийся соблазном земной власти.

В статье о творческой истории «Подростка» в академическом Полном собрании сочинений Достоевского указано, что эсхатоло-

гическая тема, широко намеченная черновыми записями к роману в 1874—1875 гг., в завершённом тексте романа не была реализована (17, 319). Это не совсем так. Частично она была реализована в беседах Аркадия, ищущего руководящую идею жизнестроительства, с Версиловым и Макаром Ивановичем. В центре этих бесед — сопоставление социализма как крайнего этапа развития современной европейской цивилизации с христианством, точнее их противопоставление. Тема Илии и Еноха становится в романе темой разоблачения грядущего социализма с его обещанием земного рая для всех голодных и обездоленных как своего рода лжехристианства.<sup>25</sup>

Н. А. Бердяев в статье «Духи русской революции» (1918) отметил, что Достоевский «один из первых почувствовал в социализме дух антихриста. Он понял, что в социализме антихристов дух прельщает человека обличьем добра и человеколюбия».<sup>26</sup>

Разоблачение атеистического социализма как ложного, обманчивого добра и противопоставление ему христианства было намечено Достоевским ещё в замысле неосуществлённой статьи «Социализм и христианство» (1864).

Уже в этом черновом наброске грядущий социализм ассоциируется у Достоевского с антихристом: «Социализм назвался Христом и идеалом, а здесь Христос или там — не верьте. Апокалипс<ис>» (20, 193).<sup>27</sup>

Не исключено, что чтение «Бесед» священноинока Павла явилось стимулом для нового обращения Достоевского к излюбленной им в 1870-е гг. эсхатологической проблематике, чтобы с помощью Апокалипсиса и духовной литературы попытаться разгадать грядущие судьбы Европы и России.

Рассмотрим наиболее содержательные черновые записи к «Подростку» 1874—1875 гг. с упоминаниями Илии, Еноха и антихриста. Они, на мой взгляд, представляют существенный интерес для осмысления религиозно-философского содержания романа и характеристики мировоззрения позднего Достоевского.

1. «Социализм состоит в том, чтоб, выйдя из-под христианской цивилизации и для того разрушив ее, создать свою на основе отрицания Небесного Царства и ограничиваясь одним земным. Прямо антихрист» (16, 109).

---

<sup>25</sup> Приглушённый характер критики социализма в завершённом тексте романа можно объяснить тем фактом, что роман предназначался для журнала «Отечественные записки».

<sup>26</sup> Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993. С. 89.

<sup>27</sup> В данном случае Достоевский имеет в виду следующие строки евангелиста Матфея: «Тогда, если кто скажет вам: „вот здесь Христос“, или „там“, — не верьте; Ибо восстанут лжехристы и лжепророки и дадут великие знамения и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранных» (Мф. 24: 23—24).



2. «Об отношении социализма к христианству, о том, что социализм старается скрыть, выставляя ряд женеvских идей, что идеал его есть все-таки материальное довольство, о среде и проч.» (16, 164).

Своеобразным комментарием к этой записи может служить следующая черновая заметка Достоевского:

«Женеvские идеи — это добродетель без Христа, теперешние французские идеи или, лучше сказать, идеи всей теперешней цивилизации» (16, 281). Суждение это повторяет в окончательном тексте «Подростка» Версильов в беседе с Аркадием (см.: 13, 173).

3. «Христианство и социализм. Гнев и бой. Пожар в Тюильри (вперед!). Выгода вместо нравственного начала. Примешали к своей ненависти человеколюбие. Ответственность личная, и нет преступления (т. е. личности). Победят несомненно. В конце победа Христа» (16, 170—171).

Речь идет о гибели дворца Тюильри во время уличных боев парижских коммунаров с войсками правительства Тьера. Пожар Тюильри, резиденции французских королей, приписывали коммунарам. События текущей европейской истории (поражение Франции во франко-прусской войне 1870—1871 гг., возникновение Парижской Коммуны, провозгласившей атеизм, и др.) Достоевский рассматривал в эсхатологическом плане — как свидетельство близкого конца современной европейской цивилизации и возможной победы социализма. Ср. в тексте романа («Исповедь Версильова»): «Тогда особенно слышался над Европой как бы звон похоронного колокола. Я не про войну лишь одну говорю и не про Тюильри; я и без того знал, что все пройдет, весь лик европейского старого мира — рано ли, поздно ли <...> Да! Они только что сожгли тогда Тюильри... О, не беспокойся, я знаю, что это было „логично“, и слишком понимаю неотразимость текущей идеи, но, как носитель высшей русской культурной мысли, я не мог допустить того, ибо высшая русская мысль есть всепримирение идей» (13, 375).

4. « — Ну, обратить камни в хлебы — вот великая идея. — Нет, друг мой, это идея с „крючком“. Великая она — бесспорно, но второстепенная и только в данный момент великая. Наестся человек и не вспомнит, напротив, тотчас скажет: „Ну вот я наелся, а теперь что же делать?“» (16, 283).

В беседе Аркадия с Версильовым речь идет о социализме, обещавшем накормить всех голодных и обездоленных, удовлетворить их материальные потребности. Запись эта в несколько измененной редакции вошла в законченный текст романа, где Версильов квалифицирует идею «обращения камней в хлебы» как «великую, но второстепенную» (13, 173). Символ «камни и хлебы», нередко встречающийся в произведениях Достоевского 1870-х гг. и получивший глубочайшее религиозно-философское истолкование в романе «Братья Карамазовы» (поэма «Великий инквизитор»), восходит к евангельскому преданию о трех искушениях 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).

5. «Пришел (Аркадий. — Н. Б.) — опять к Макару. Об Илье и Энохе. Горячий разговор с Версиловым о коммунизме и Христе, и о Макаре» (16, 352).

В данном контексте очевидно противопоставление христианства социализму (ср. набросок неосуществленной статьи Достоевского «Социализм и христианство»).

6. «Илья и Энох. Версилов о коммунизме и социализме» (16, 357).

7. «Версилов о неминувости коммунизма. Жизнь людей разделяется на две стороны: историческую и ту, которая бы должна быть (оправданную Христом, явившимся во плоти человеческой). Та и другая сторона имеют неизменные законы. По этим законам коммунизм восторжествует (правы ли, виноваты ли коммунисты). Но их торжество будет самую крайнюю точку удаления от Царствия Небесного. Но торжества надо ждать. Его, однако же, *никто не ждет* из правящих мира сего. И однако же, высшим благом было бы, если б *Россия* поняла коммунизм Европы, тогда бы поняла в то же время, как далека от него» (16, 360—361).

8. «Илья и Энох. Во время Макаровых прений об Илье и Энохе. О том, что будущий антихрист будет пленять красотой. Помутятся источники нравственности в сердцах людей, зеленая трава иссохнет <...> И тут-то говорит о коммунизме и христианстве <...> а говорили же они только об *Илье и Энохе*, коммунизме, христианстве и о Макаре, а это черта (О подвигах тоже)» (16, 363).

В этой записи Илья и Энох выступают в роли обличителей антихриста как лже-Христа, ложного мессии, стремящегося прельстить людей показной красотой. Возникает снова и тема социализма как своего рода ложного христианства. Эсхатологические мотивы и образы в этой записи отчасти навеяны Апокалипсисом, ср.: «... и третья часть дерев сгорела, и вся трава зеленая сгорела» (Откр. 8 : 7).

9. «...Макар об Илии и Энохе — с Версиловым о коммунизме, с Ламбертом. О беспорядке и порядке» (16, 389).

Запись, очевидно намечающая сопоставление социализма и христианства.

10. «Идеи 89 года. Повальная ошибка. Например — человек равноправен. Если я говорю и требую *для моего брата* как христианин, то идея верна. Если же каждый скажет: я равноправен всем, станет, упрется и будет требовать, то идея вздорная, может, и антихристовая (бунтом)» (16, 407).

Революционному толкованию «свободы, равенства и братства» (лозунг Французской революции 1789—1794 г.) здесь противопоставляется христианское понимание этих категорий.

11. «Атеизм — великое сиротство, *нет Бога* <...> Великая тайна совершилась, явление Христа» (16, 427).

Эти историософские идеи (неизбежность периода всеобщего атеизма в развитии человечества, возвращение к вере, к Христу) развиты в завершённом тексте «Подростка» Версиловым (см.: 13, 378—379).

Историософские и эсхатологические воззрения позднего Достоевского нашли свое гениальное завершение в романе «Братья Карамазовы», где писатель снова обращается к теме антихриста и его разоблачения, используя широкий круг источников, в том числе и духовные стихи о конце мира, Втором Пришествии Христа и гибели антихриста.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> См.: *Ветловская В. Е.* Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых» // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1974. Т. 28. С. 296—307. См. также: *Гришин А. С.* Миф об антихристе в русской истории и литературе конца XIX—XX вв. // Антихрист : Антология. С. 400—414. См. также: *Артемьева С.* Апокалипсис у Достоевского // Достоевский и мировая культура. М., 2003. № 17. С. 233—267.

В. Д. РАК

## ДОСТОЕВСКИЙ И САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН В 1876 г.

В то время, когда на страницах «Отечественных записок» печатался «Подросток» (1875. № 1, 2, 4, 5, 9, 11, 12), редакция не раз, наверное, обсуждала, что принесло журналу участие в нем Достоевского и следует ли поддерживать сложившиеся связи, после того как завершится публикация романа. С одной стороны, сотрудничество, несмотря на диаметрально противоположность коренных идеологических концепций, протекало довольно гладко. Журнал и писатель нашли область общих интересов, где их точки зрения и трактовки сближались или по крайней мере не сталкивались в остром полемическом конфликте. С другой стороны, хотя Достоевскому давали понять, что им, как он писал жене 9 февраля 1875 г., «в „Отечественных> записках“ дорожат чрезмерно», а Некрасов лично показывал, что «хочет начать совсем дружеские отношения» (29<sub>2</sub>, 13), редакцию, по-видимому, не оставляла вполне та настороженность, с которой она приступала к печатанию «Подростка».<sup>1</sup> Уже в июне 1875 г. Салтыков-Щедрин писал, например, Некрасову, что «роман Дост<оевского> просто сумасшедший».<sup>2</sup>

Если и существовали, как есть основания полагать, сомнения в целесообразности дальнейшего привлечения Достоевского, возобладала в конечном счете все же те соображения, руководствуясь которыми демократический журнал в лице Некрасова первый в апреле 1874 г. сделал шаг навстречу автору «Бесов» и недавнему редактору «Гражданина»: участие в «Отечественных записках» отрывало его от Каткова и создавало условия, в которых могли измениться к лучшему отношения между «одним из талантливейших беллетристов» (Н. К. Михайловский) и прогрессивной Россией. Достоевскому

---

<sup>1</sup> В комментарии к «Подростку» справедливо отмечается, что, «печатая роман Достоевского, руководители „Отечественных записок“ испытывали противоречивые чувства. Они были рады видеть на страницах журнала произведение одного из крупнейших современных писателей, но вместе с тем боялись упреков в отходе журнала от его направления» (17, 346).

<sup>2</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965—1977. Т. 18, кн. 2. С. 135.

было сделано предложение написать для «Отечественных записок» повесть. Оно было принято, и по распоряжению Некрасова за будущее произведение, о котором была достигнута устная договоренность, 12 июня 1876 г. был выплачен аванс 1000 р.<sup>3</sup>

Согласие далось, наверное, Достоевскому не без внутренней борьбы и сильных колебаний. Отношением к себе в «Отечественных записках» он в целом был удовлетворен. Не оправдались высказанные в письме к жене от 20 декабря 1874 г. тревожные предчувствия, что Некрасов может его «стеснить, если будет что-нибудь против их направления» (29<sub>1</sub>, 370). Редакция ни разу ни по идеологическим, ни по каким-либо иным причинам не покусилась на текст «Подростка». Некрасов, правда, высказал ряд замечаний о восьмой главе первой части, но Достоевский, перечитав ее в корректуре, согласился с ним полностью (29<sub>2</sub>, 13). Денежные расчеты улаживались легко; Некрасов, производивший выплаты, был очень покладист и предупредителен. Однако внешняя идиллия не рассеяла всех опасений и неприятных мыслей, с которыми оказался для писателя сопряженным приход в «Отечественные записки». Одна из них, волновавшая его тогда, когда он давал окончательное согласие Некрасову, и сильно его мучившая в феврале 1875 г., сразу после выхода первой книжки, содержавшей начало «Подростка», продолжала его беспокоить даже в начале следующего.

Февральская переписка 1875 г. Достоевского с женой обнаруживает, что в те дни он пребывал в состоянии мнительного ожидания лавины гневных обвинений в измене своему направлению. Первыми, казалось ему, должны были обрушиться на него с упреками А. Н. Майков и Н. Н. Страхов. Сжавшись внутренне наподобие пружины, готовый ринуться в споры и с пеной у рта защищать правомерность своего шага, он в самом их уклонении от обсуждения романа видел то щадящее умолчание, то двуличие. Ему представлялось, что за спиной у него распространяются сплетни и гуляют пересуды, источником которых, по его мнению, был Майков (29<sub>2</sub>, 9, 12, 15—17, 197—198). Анна Григорьевна разделяла настроения мужа.<sup>4</sup>

Сразу после Нового года (1876) Достоевский набрасывал в писной тетради негодующий ответ на биографическую статью о нем в незадолго до того вышедшем очередном выпуске «Русско-

---

<sup>3</sup> *Архипова А. В.* Достоевский и «Отечественные записки» в 1876 году // Русская литература. 1985. № 2. С. 176—177. Переработанный и дополненный вариант статьи см.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 203—207.

<sup>4</sup> *Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г.* Переписка / Изд. подгот. С. В. Белов, В. А. Туниманов. М., 1979. С. 144—145, 148, 151, 153, 155. Страхов и Майков действительно высказывали свое недовольство, особенно первый, с которым у Достоевского началось с этого времени охлаждение отношений.

го энциклопедического словаря, издаваемого профессором С.-Петербургского университета И. Н. Березиным». Его оскорбили тенденциозные, односторонне-отрицательные оценки его романов, а также утверждение, что «еще больше уронил он себя на поприще фельетониста и публициста, несродном его дарованию, приняв на себя редакцию газеты „Русский мир“ <!>».<sup>5</sup> Ретроспективно пробегая в мыслях этот эпизод своей деятельности на ниве журналистики, он не нашел в своих действиях и публицистических выступлениях ничего, чего бы ему следовало стыдиться: «Чем я уронил себя. Я был год редактором „Гражданина“ и, приняв журнал с 1000 подписчиков, через год оставил его с тремя тысячами. Вот уже признак, что не уронил себя в публике. А если хотите в чем уличить меня, то пусть найдут хоть строчку, подписанную мной, неблагородную» (24, 106). Почему же в таком случае он ушел из «Гражданина» в «Отечественные записки», порвал с князем Мещерским и сотрудничает с Некрасовым? Разве не есть это молчаливое признание своих недавних ошибок и декларация намерений их искупить? Предвидя эти коварные вопросы-ловушки, Достоевский в мысленном споре с оппонентом поспешил их предупредить. Нет, он не изменил своему направлению, не пересмотрел своих убеждений. Сотрудничество в «Отечественных записках» стало возможным лишь потому, что враждебная прежде ему редакция сама искала с ним сближения и с радостью приняла его таким, каков он был и есть: «А почему вы знаете мое направление (не я пришел, а «Отечественные записки» взяли моего духу). <...> Не Федора Достоевского вам упрекать в перемене убеждений» (Там же).

Оправдательно-объяснительный аргумент «не я пришел» звучит и в первом, январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г., только там он был несколько завуалирован: «Когда, полтора года назад, Николай Алексеевич Некрасов приглашал меня написать роман для „Отечественных записок“...» (22, 7).<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Русский энциклопедический словарь... СПб., 1874. Отд. 2. Т. 1: Д—Ж. С. 475. «Русский мир» назван по ошибке вместо «Гражданина».

<sup>6</sup> Писательница В. В. Тимофеева (псевдоним — О. Починковская), работавшая корректором в типографии, где печатался «Гражданин», рассказала в своих воспоминаниях, что Достоевский весной 1874 г., тяготясь уже своим редакторством, просил ее узнать в «Отечественных записках» (где она имела знакомых), не примет ли журнал его новый роман, над которым он начал работать. На ее вопрос Г. З. Елисеев якобы ответил: «Пусть, пусть присылает. Место для него у нас всегда найдется» (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 177—178). Не сомневаясь в истинности сообщения В. В. Тимофеевой, комментатор ее записок поставил в связь с этим зондированием визит к Достоевскому Некрасова в апреле 1874 г. и предложение отдать роман в «Отечественные записки» (Там же. С. 448). Доверяют этому свидетельству и некоторые другие литературоведы (например: Гус М. Идеи и образы Ф. М. Достоевского. 2-е изд., доп. М., 1971. С. 429). Однако

Итак, в те дни, когда Достоевскому было сделано предложение на будущее, он держал в уме доводы и «за», и «против». В том, что верх одержали первые, немалую роль наряду с идейно-творческими соображениями сыграли, без сомнения, дружелюбие Некрасова и его готовность дать аванс, воспринятые, нужно думать, с особой признательностью на фоне обиды, нанесенной годом ранее М. Н. Катковым отказом заплатить вперед 2000 р. за предлагаемый ему «Подросток» и публикацией на очень выгодных материальных условиях толстовской «Анны Карениной».

В условиях, когда все мысли Достоевского были заняты очередным, июльско-августовским выпуском «Дневника писателя», работа над повестью для «Отечественных записок» не заладилась и данное обещание висело тяжким грузом. «Много думаю (с тоской и мукой) об окончании года, о „Дневнике“ и обязательстве Некрасову. Ужасно, ужасно!» — писал Достоевский жене 18 (30) июля 1876 г. из Эмса (29, 104). Первые отрывочные заготовки, помеченные «В повесть Некрасову» и «Некрасову» и находящиеся «среди подготовительных записей к июльско-августовскому и сентябрьскому выпускам „Дневника писателя“», были внесены в рабочую тетрадь, согласно неопределенной датировке по этому их положению, «приблизительно летом 1876 г.» (17, 440),<sup>7</sup> вероятнее всего — в августе. Это была фраза, определяющая одну из черт «современного человека» («И мстит за все обиды, которых ему никто не сделал и не думает делать») и обрывок реплики, у которой, судя по последним словам, в голове писателя держалось продолжение («Я-то дурак, да и родом так, а вы ... и т. д.»). Назначение этих заметок обозначено слева на полях, и сделаны эти приписки были, очень вероятно, позд-

---

Л. П. Гроссман показал, что рассказ корректора опровергается как ответом Достоевского Некрасову, что порядочность обязывает его сперва предложить роман «Русскому вестнику», так и медлительностью и колебаниями, проявленными в принятии окончательного решения после отказа Каткова (*Гроссман Л. П. Достоевский*. 2-е изд., испр. и доп. М., 1965. С. 480—481). С этой аргументацией согласились и авторы комментария в академическом Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского (Т. 17), где сообщение Тимофеевой даже не упоминается. Автор данной заметки также разделяет мнение о недостоверности этого рассказа. Но даже если в воспоминаниях нет ошибки и Достоевский лукавил, скрывая от читателей, что инициатива установления отношений исходила от него самого, выводы о его позиции в конце 1875—1876 г. не меняются.

<sup>7</sup> В Полном собрании сочинений эти заметки напечатаны дважды: выделенные из тетради и помещенные среди «Набросков и планов 1874—1879» (17, 10) и в составе тетради, но с переносом (вместе с соседними записями) с занимаемого в ней места в конец августовских страниц (24, 242). Реальное положение они занимают в первой публикации записной тетради 1876—1877 гг. (Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради 1860—1881 гг. М., 1971. С. 623 (подготовка текста Л. М. Розенблум; фототипическое воспроизведение — С. 627) (Литературное наследство. Т. 83)).

нее, при ретроспективном просмотре страницы, когда ставились пометы, римские цифры и словесные, и при других записях. Возникли же эти два наброска, вполне может быть, независимо от мыслей о будущей повести и даже (есть основания предполагать) друг от друга. Если таким действительно было их происхождение, то эта их «привязка» к обещанному «Отечественным запискам» произведению явилась плодом недолговременного к нему оживления творческого внимания, которое могло разбудить пришедшее от журнала напоминание.

29 августа 1876 г., на следующий день после возвращения Достоевского из Старой Руссы в Петербург, к нему обратился его давний друг поэт А. Н. Плещеев: «Редакция „Отечественных записок>” поручила мне спросить тебя, может ли она рассчитывать на получение от тебя чего-нибудь, так как ты ей, кажется, обещал; и когда именно ты намерен дать. Пожалуйста, извести. <...> Здесь Салтыков, адрес которого сообщаю тебе на случай, если б ты нашел нужным видеть его для каких-либо переговоров. <...> В редакции по-прежнему: Понедельники, от 1—3».<sup>8</sup> В портфеле «Отечественных записок» было в то время, как признался Плещеев, «по беллетристике мало материалу»,<sup>9</sup> и когда в конце августа перед отъездом Некрасова на длительный срок в редакции, по-видимому, обсуждались планы на месяцы его отсутствия, он мог среди деловых распоряжений дать указание или совет связаться с Достоевским.

Не случайно, по всей вероятности, написать письмо было поручено Плещееву, а не Салтыкову-Щедрину, хотя именно последнему это более бы подобало, так как он заведовал художественным отделом. Редакция понимала, разумеется, что любое случайное раздражение или недоразумение может побудить Достоевского взять свое обещание назад и вообще навсегда отдалить его от нее. Самое целесообразное поэтому было «подставлять» ему лиц, в общении с которыми подобная опасность была бы минимальной. С Плещеевым его связывала давняя дружба; в 60-е—начале 70-х гг. она была, правда, омрачена идейными разногласиями, но оказалась прочной и не дала им перейти в неприязнь.<sup>10</sup> В отношениях же со Щедриным оставался, можно думать, вежливый холодок — следствие ожесточенной журнальной полемики 1863—1864 гг. и позднейших ее отголосков.<sup>11</sup> Лед отчуждения был, конечно, сломан.

---

<sup>8</sup> Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1961. Т. 6. С. 267.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 252—255.

<sup>11</sup> Об отношениях Достоевского и Салтыкова-Щедрина см.: *Борщевский* З. С. Щедрин и Достоевский: История их идейной борьбы. М., 1956; *Туниманов* В. А. Достоевский и Салтыков-Щедрин (1856—1863) // Достоевский.



Достоевский писал жене 12 февраля 1875 г., что очень хочет возобновить знакомство с Салтыковым и с этой целью в ближайшую субботу (т. е. 15 февраля) поедет к нему с Некрасовым (29<sub>2</sub>, 18). Однако вскоре после этого Щедрин держался уже невысокого мнения о «Подростке», а Достоевский, как показывает записная тетрадь, собирался в первом номере «Дневника писателя» полемизировать с рассказом «Непочтительный Коронат» (24, 74, 75, 79, 88, 92, 108).<sup>12</sup>

Письмо Плещеева нельзя было оставить без ответа, и Достоевскому необходимо было, как от него, судя по прозрачному намеку Плещеева, ожидали в редакции, искать личной встречи с сатириком.

Они действительно встречались, о чем упоминается в октябрьском и декабрьском выпусках «Дневника писателя» за 1876 г. (23, 144; 24, 51). О предмете беседы известно не более того малого, что рассказано в нескольких строках «Дневника», а дата этого события, названная в комментарии к октябрьскому выпуску, но не получившая там обоснования,<sup>13</sup> была оставлена без внимания составителями «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского», как, впрочем, даже сам факт встречи и другие ее датировки.<sup>14</sup>

Между тем по этому вопросу накопились соображения, уточняющие и несколько меняющие прежние выводы.

На одной из страниц записной тетради, заполненных материалами к сентябрьскому номеру «Дневника», читаем:

[1] «Нет семьи, — говорит Щедрин» (24, 250).<sup>15</sup>

Положение этой фразы говорит о том, что она появилась при последовательном заполнении страницы, т. е. не могла быть записана ранее ей предшествующих или вставлена после того, как были внесены строки, находящиеся относительно нее ниже. Две более поздние (т. е. расположенные ниже) заметки связаны с содержанием прочитанных Достоевским газет. Первая относится к статье

---

Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 92—113 (То же // Туниманов В. А. Творчество Достоевского, 1854—1862. Л., 1980. С. 225—245).

<sup>12</sup> См.: *Борщевский* З. С. Щедрин и Достоевский. С. 288—290.

<sup>13</sup> «Встреча Достоевского с Салтыковым-Щедриным состоялась в октябре (вероятно, до 20-го числа) 1876 г.» (23, 406). Комментатор (он же — автор данной заметки) предупредил о том, что аргументация последует в статье, публикуемой в 13-м выпуске альманаха «Прометей». Однако это издание не увидело свет, и обещание осталось невыполненным.

<sup>14</sup> Ранее исследователи называли «осень 1876 г.» (*Борщевский* З. С. Щедрин и Достоевский. С. 299) и — что одно и то же и столь же неопределенно — «сентябрь или октябрь 1876 г.» (Неизданный Достоевский. С. 646; коммент. И. З. Сермана).

<sup>15</sup> Цифры в квадратных скобках при цитатах вводятся для удобства дальнейших справок по ходу изложения. Автор благодарит Т. И. Орнатскую и И. Д. Якубович за их советы по уточнению расположения записей.

Б. М. Маркевича «Листок», напечатанной под псевдонимом Макс в «Голосе» от 12 сентября (№ 252):

[2] «Макс. Цитует слова Марлинского (бессмысленные) об историческом выстреле и восхищается ими» (24, 251).<sup>16</sup>

Под этим идет:

[3] «Марков. „Голос“, № 249, сентября 9. „ИДЕЯ И ЦИФРЫ“» (Там же).<sup>17</sup>

Обратно-хронологическая последовательность — явный признак того, что вторая запись была ретроспективной. Действительно, Маркевич в своем фельетоне ссылается на статью Маркова. Совершенно очевидно, что Достоевский выписал для справки полные данные о ней при чтении «Листка». Исходя из этого, ориентиром для датировки фразы Щедрина нужно принять запись № [2]. Если она была сделана в день выхода газеты, то слова сатирика, ей хронологически предшествующие, *не могли быть занесены в тетрадь после 12 сентября*. Но если она появилась позже (а возможности этого нельзя не принимать во внимание),<sup>18</sup> то датировка осложняется. В связи с этим необходимо уточнить хронологию соседних страниц рукописи (фраза Щедрина и заметка о «Листке» Маркевича с выпиской о статье Маркова находятся на 90-й).<sup>19</sup>

Листы, заполненные в сентябре, начинаются с 88-й страницы, на которой точками отсчета могут служить следующие записи:

[4] «„Вестник Европы“. С иронией о провозглашаемой нашей зрелости» (24, 249). Журнал вышел 1 сентября.

[5] «Письма: приищите работу, уроки» (Там же). Соответствующие письма к Достоевскому датированы 3 и 6 сентября (24, 480).

[6] «„Голос“ и пропunciamento» (24, 249). Имеется в виду номер газеты за 7 сентября.

[7] «Разочарование. Марк<ов>. „Вест<ник> Европы“» (Там же). Не ранее 9 сентября (ср. [3]).

[8] «Молодые люди просят работы» (24, 248).<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Разъяснение смысла записей и указание их источников прерывало бы нить изложения и значительно увеличило бы статью за счет сведений, не имеющих непосредственного отношения к ее предмету, поэтому за справками отсылаем любознательного читателя к нашему комментарию к этой тетради в Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского (т. 24).

<sup>17</sup> Написано крупными буквами, выделяющими запись на общем фоне страницы.

<sup>18</sup> На одном листе у Достоевского часто находились записи разного времени, а записи одного дня соответственно могли расходиться по разным листам.

<sup>19</sup> РГАЛИ, ф. 212, оп. 1, ед. хр. 16. Номера страниц указаны в опубликованном тексте тетради (т. 24).

<sup>20</sup> Записи № [4]—[8] приведены в той последовательности, в какой они, по данным палеографического анализа страницы, заносились в тетрадь. Их расположение на странице: № [7], [8], [6], [4], [5]. № [7] и № [8] — пункты наброска

Ориентиры на 89-й странице рукописи:

[9] «Молодые люди, работы» (24, 249). Очевидно, ретроспективная запись; точно не датируется, но, по всей видимости, не ранее 6 сентября.

[10] «О пьянствующих офицерах в Белграде и через два дня умирающих (фельетоны Висковатова)» (24, 250). Первый фельетон был напечатан 6 сентября, второй — 11 сентября.

[11] «Статьи Маркова, „Вестника Европы“, „Голоса“, № 252, 12-го сент<ября>» (Там же).

[12] «Обратная минута, минута сомнений. Пьяные офицеры (Суворин, Висковатов). Поднялась ли Россия или нет? («Голос», 12 сентября, о Немировиче-Данченко). Статьи выше: Маркова и „Вестника Европы“» (Там же).<sup>21</sup>

На рассмотренных трех страницах варьируются одинаковые записи — и это, безусловно, служит признаком их хронологической близости. Обнаружив в газете интересный для себя материал, Достоевский начинает его осмысливать и прикидывает, как его подать в очередном выпуске «Дневника». Некоторые заметки появились при первом чтении соответствующего номера газеты или письма; другие на ту же тему — позже, причем в этом случае можно проследить, как постепенно складывается, уточняется и расширяется план рассуждения (например, № [4], [7], [11]—[12]). С этой точки зрения, № [2]—[3] представляют, вполне возможно, даже более раннюю стадию работы, чем № [10]—[11].

Для наших целей особенно важны два обстоятельства: во-первых, на этих страницах нет ни одной записи, которую можно было бы определенно датировать позже 12 сентября; во-вторых, все записи отрывочные, отражающие начальный этап подбора материала.

13 сентября Достоевский, читая «Новое время» за это число, положил перед собой чистую страницу (в тетради она 96-я), на которой наверху в качестве заголовка вывел дату. Сделав под нею несколько заметок по содержанию газеты, он записал:

[13] «„Голос“, 12 сент<ября> — сомнения и проч. „Вестник Европы“» (24, 255).

Слова «сомнения и проч.» — это, безусловно, сигнал, которого достаточно, чтобы в уме восстановить уже сложившееся рассуждение. Следовательно, пункт плана к этому моменту четко оформился, а потому № [13] мог возникнуть только позже № [12], где ход мысли детализирован, потому что он еще нащупывался.

Далее начинаются наброски ответа «Вестнику Европы», они продолжают и в двадцатых числах, перемежаются с выписками из

---

первоначального плана, приписанного на верхнем поле страницы, после того, очевидно, как она была вся заполнена, но до 12 сентября (№ [7] представляет более раннюю стадию работы по сравнению с № [11] и № [12]).

<sup>21</sup> Страница заполнялась подряд, но, по-видимому, в разные дни.

очередных газет, разрастаются в некоторых случаях в большие и законченные фрагменты, получившие развитие в окончательном тексте сентябрьского выпуска. В ходе этой подготовительной работы «Листок» Маркевича забывается, не фигурирует он и в «Дневнике» ни в каком виде. Вряд ли поэтому Достоевский стал бы эту статью перечитывать; не нужна ему была цитата из Марлинского, не нужно было и напоминание о статье Маркова.

Подведем итоги: № [13] появился 13 сентября; № [12] и предшествовавшие ему № [2]—[3] — накануне; а № [1] — еще ранее.

Достоевский оставил недвусмысленные указания, что заинтересовавшую его фразу он услышал от Щедрина в личной беседе. В декабре он записывает в тетради: «„У нас нет семьи“, — вспомнились мне слова одного из наших талантливейших сатириков, сказавшего мне это» (24, 311; курсив мой. — В. Р.). Это же повторено в декабрьском выпуске «Дневника писателя»: «„Да семейства у нас вовсе нет“, — заметил мне недавно, возражая мне, один из наших талантливейших писателей» (24, 51; курсив мой. — В. Р.). Итак, встреча между писателями состоялась между 1 и 11 сентября.<sup>22</sup>

Получив письмо Плещеева, Достоевский, как теперь можно считать установленным, вскоре отправился к Салтыкову-Щедрину — для того, разумеется, чтобы подтвердить свое обязательство (отказ можно было послать по почте!) и, возможно, обсудить в связи с этим свои творческие наметки. Содержание беседы никогда не станет нам известно в подробностях, но замечание Щедрина о семье наводит на мысль, что разговор шел о давно задуманном Достоевским романе «Отцы и дети», замысел которого был в самых общих чертах рассказан еще в январском номере «Дневника» (22, 7—8) и к которому 12—13 марта 1876 г. был сделан в тетради ряд подготовительных записей (17, 6—8, 430—435).

Если бы можно было убедиться, что встреча состоялась в редакции, то по указанию в письме Плещеева приемных дней ее можно было бы датировать абсолютно точно — 6 сентября.<sup>23</sup> Но не только нет такой уверенности, а, напротив, существует один, правда шаткий, аргумент в пользу предположения, что Достоевский пришел к Щедрину домой. В самом конце тетради есть заметка: «Семейства нет. Щедрин, ласкающий ребенка» (24, 314). У Щедрина в то время было двое малолетних детей: сын Константин (род. 1872 г.) и дочь

---

<sup>22</sup> Оснований для более точной датировки не обнаружилось. Правда, ниже на странице, непосредственно перед заметкой о статье Макса, есть замечание, связанное с № [7]: «Наша глупость всегда скажется. (Краевск<ий>о rronunciamento)» (24, 251), но оно записано, возможно, ретроспективно. Поэтому не представляется возможным заключить, что фраза Щедрина была записана не позднее 7 сентября, хотя вероятность этой даты нельзя не учитывать.

<sup>23</sup> Эта запись идеально бы согласовывалась с записью, о которой идет речь выше.

Елизавета (род. 1873 г.). Именно на квартире Достоевский мог бы наблюдать проявления отеческой нежности, которые должны были бы, конечно, поразить его контрастом рассуждениям хозяина.<sup>24</sup>

О встрече с Салтыковым-Щедриным Достоевский говорит в «Дневнике» дважды. Логика исследования потребовала привести первой более позднюю, декабрьскую цитату. Теперь пришло время проанализировать то, что рассказано в главке «Два самоубийства» октябрьского номера.

«Недавно как-то мне случилось говорить с одним из наших писателей (большим художником) о комизме в жизни, о трудности определить явление, назвать его настоящим словом. Я именно заметил ему перед этим, что я, чуть не сорок лет знающий „Горе от ума“, *только в этом году* понял как следует один из самых ярких типов этой комедии, Молчалина, и *понял именно, когда он же, то есть этот самый писатель, с которым я говорил, разъяснил мне Молчалина, вдруг выведя его в одном из своих сатирических очерков.* (Об Молчалине я еще когда-нибудь поговорю, тема знатная.)

— А знаете ли вы, — вдруг сказал мне мой собеседник, видимо давно уже и глубоко пораженный своей идеей, — знаете ли, что, что бы вы ни написали, что бы ни вывели, что бы ни отметили в художественном произведении, — никогда вы не сравняетесь с действительностью. <...>

Это я знал еще с 46-го года, когда начал писать <...>» (23, 144; курсив мой. — В. Р.).

Перенесенный в 70-е гг., грибоедовский Молчалин стал центральным персонажем сатирического цикла Салтыкова-Щедрина «В среде умеренности и аккуратности».<sup>25</sup> Первые три очерка появились в «Отечественных записках» осенью 1874 г. (№ 9—11), и можно не сомневаться, что Достоевский их прочитывал сразу по выходе соответствующих номеров журнала. Эпизод из третьего очерка, относящийся к Чацкому, он мимоходом упомянул в главке «Детские секреты» июльско-августовского «Дневника писателя» за 1876 г. (23, 92). Четвертый очерк, в котором выведен Молчалин 2-й — издатель либеральной газеты «Чего изволите?», был напечатан после большого перерыва в сентябре 1876 г. Маловероятно, чтобы выделенные в цитате курсивом слова относились к произведениям двух-

---

<sup>24</sup> В. А. Туниманов видел в этой записи «контаминацию мотивов и сюжетов произведений Щедрина разных лет»; в частности, по его мнению, она имеет в виду автобиографическое признание Щедрина в рассказе «Добрая душа» (1869): «Я не могу пройти мимо маленького ребенка без того, чтоб не погладить его по головке или не дать ему пряничка» (см.: Туниманов В. А. Творчество Достоевского, 1854—1862. С. 235; Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 7. С. 354).

<sup>25</sup> Позднее это заглавие было дано сборнику (М., 1878), в котором цикл получил название «Господа Молчалины».

летней давности. В самом деле, давно прочитанные и продуманные очерки вряд ли могли совершенно неожиданно в 1876 г. произвести столь яркое впечатление, чтобы Достоевский, как он пишет, совершенно по-новому понял Молчалина. Такого воздействия следовало бы ожидать от последнего, только что увидевшего свет очерка. Однако обсуждать его с автором во время сентябрьской встречи Достоевский не мог, так как в том месяце «Отечественные записки» были выпущены 20-го или 21-го числа.<sup>26</sup> Иначе говоря, если в «Дневнике писателя» речь идет о Молчалине 2-м, то Щедрин и Достоевский виделись еще раз, причем ранее конца октября, когда были написаны процитированные строки.

Безусловной уверенности в этом быть не может, однако для существования этого предположения есть ряд оснований.

Последняя декада сентября прошла у Достоевского, как обычно в 1876 г., в напряженной работе — сочинении «Дневника» и его издании. В такие дни писатель, как правило, мало читал. В сентябре датированные выписки из газет обрываются 23-м числом (24, 265).

Между 7 и 9 (включительно) октября, открывая 121-ю страницу рукописи, Достоевский записал:

«О МОЛЧАЛИНЕ» (24, 272).<sup>27</sup>

Это — один из пунктов первой «прикидки» плана очередного номера. Следовательно, в октябре предполагалось говорить о том самом литературном персонаже, который только что получил новое рождение в последнем сатирическом произведении Салтыкова-Щедрина. Это, думается, не случайное совпадение.

Несколько дней Молчалин продолжает будоражить мысль Достоевского.

12 или 13 октября на 122-й странице тетради записан следующий диалог:

« — Я пострадал от доноса, а вы нет.

— За это вас не только не оштрафуют, но даже в теперешнюю минуту беспорядочной подымчивости и криков: „В Сербию!“ или „За славян!“ — дадут вам же самим крест за умеренность и аккуратность. За это дают отличия, за умеренность и аккуратность!» (24, 273).<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 12. С. 647 (указано 20 сентября); Боград В. Э. Журнал «Отечественные записки», 1868—1884: Указатель содержания М., 1971. С. 209 (указано 21 сентября).

<sup>27</sup> Основания датировки: а) запись — хронологически первая на странице (заголовок «Важная страница» был вписан на верхнем поле позднее); б) сразу за нею находится заметка, связанная с содержанием «Русского мира» за 9 октября 1876 г.; в) на предыдущих страницах есть записи за 7 октября, отделенные от разбираемой пространной заметкой о Константинополе, которую точно датировать невозможно (она опирается на «Новое время» за 3 октября); см.: 24, 271.

<sup>28</sup> Датируется по окружающим выпискам из газет.

В конце этой миниатюры дважды повторяется название цикла Салтыкова-Щедрина, а реплика первого собеседника переключается с жалобой Молчалина 2-го на то, что на него Катков «чуть не каждый день донос в своей паскудной газете строчит!».<sup>29</sup> Второй участник диалога упоминает движение в поддержку национально-освободительной борьбы славян Балканского полуострова, что обнажает логику мысли Достоевского. В «Голосе» от 7 октября, как показывают записи этих дней, его возмутила статья публициста Г. А. Лароша «Литература и жизнь», в которой сочувственно излагалось содержание отдела «Внутреннее обозрение» октябрьской книжки «Вестника Европы». С этим журналом, выступившим месяцем ранее с призывом трезво оценить охватившее Россию массовое движение и умерить вызванные им страсти, восторги и ажиотаж, Достоевский резко полемизировал в сентябрьском «Дневнике». Ларош, разделяя мнение «Вестника Европы», которое журнал продолжал развивать и в октябре, призывал сосредоточиться на «внутреннем развитии» России и утверждал, что «полное забвение своих внутренних вопросов и интересов, исключительное увлечение внешнею политикою — признак наступающей реакции». Выразив основную идею статьи «Литература и жизнь» фразой «будем жертвовать лучше на школы», Достоевский комментировал ее в тетради: «Какая глупенькая мысль, какая маленькая мысль, прямолинейная мысль» (24, 271). Несколькими замечаниями на эту тему рассыпаны и на следующих страницах (24, 273, 275). В этом контексте и появились записи о Молчалине. В двух либеральных журналистах, проповедовавших умеренность в проявлении чувства солидарности с балканскими славянами, Достоевский увидел издателя газеты «Чего изволите?». Эту ассоциацию раскрывает и помета на полях рядом с разбираемым диалогом: «В случае „Вестник Европы“. О доносе» (24, 273, сн. 2).

16 октября (123-я страница), перечисляя разные удачные выражения и фразы, Достоевский опять вспомнил Молчалина (24, 274).<sup>30</sup> (Само выражение он записал на отдельной странице, озаглавленной «Слова и поговорки»: «Молчалин — это не подлец. Молчалин — это ведь святой. Тип трогательный».)<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 12. С. 93.

<sup>30</sup> Датируется по окружающим выпискам из газет.

<sup>31</sup> В академическом Полном собрании сочинений страница рукописи (265), на которой находится эта запись, разделена на две части: августовскую, включающую и эту запись (24, 240), и октябрьскую (24, 287—288). Полное воспроизведение страницы см.: Неизданный Достоевский. С. 618. Между тем в июльско-августовском выпуске Достоевский вспоминал не Молчалина из очерков Салтыкова-Щедрина, но Чацкого (оттуда же), так что наличие на разбираемой странице октябрьской записи дает основание датировать ее целиком этим месяцем.

Наконец, на следующей странице (124), в составе первоначального варианта плана первой главы будущего, октябрьского выпуска «Дневника», находится запись, подсказанная беседой с Салтыковым-Щедриным: «ФАНТАЗИЯ. Никогда фантазия не может выдержать сравнения с действительностью. Щедрин. Это я знал» (24, 275). Страница содержит ссылку на газеты за 17 октября. План включает пункт «Мачеха», который мог быть намечен также не ранее этой даты.<sup>32</sup> Заметка о Щедрине помещается на верхнем поле страницы, т. е. могла быть приписана и позже, но вряд ли более чем через два-три дня, поскольку после 20-го числа все записи относятся к полемике вокруг действий генерала М. Г. Черняева в Сербии (24, 278—286).

Октябрьские страницы рабочей тетради убедительно свидетельствуют о том, что новые нюансы толкования образа Молчалина Достоевский нашел в четвертой главе цикла «В среде умеренности и аккуратности», и поэтому очень вероятно, что именно о ней говорили писатели при встрече, которая в этом случае была второй и состоялась (если действительно имела место), следовательно, в октябре, причем, вероятно, до 20-го числа. Остаются неясными причины, вызвавшие необходимость повторного свидания через месяц после первого, и обстоятельства, при которых оно протекало.

Заканчивался 1876-й — начинался 1877 год. Отношения Достоевского с редакцией продолжали быть ровными и дружелюбными, и он ими дорожил. Салтыков-Щедрин отправил Достоевскому 21 декабря письмо с просьбой дать «для февральской книжки хотя небольшой рассказ». Он готов был «лично приехать просить об <...> этом», но вспомнил, что в конце месяца его адресат не имеет свободного времени.<sup>33</sup> Со своей стороны Достоевский не забывал обязательства написать для «Отечественных записок» повесть (в тетради есть фрагмент «Некрасову», датируемый комментаторами предположительно январем 1877 г. — 17, 11, 440), но не мог заняться ею вплотную, потому что все его время забирал «Дневник». Вместе с тем уже начинали действовать разъединяющие силы и обстоятельства. На страницах записной тетради зрела полемика с Салтыковым-Щедриным о сатире. Умирал Некрасов — и с его уходом из жизни обрывалась главная связующая нить между журналом и Достоевским, у которого более искреннего доброжелателя в редакции не было.

<sup>32</sup> Речь идет о Е. П. Корниловой, выбросившей из окна свою малолетнюю падчерицу. Сообщение о состоявшемся суде Достоевский прочел в «Петербургской газете» № 204 за 17 октября 1876 г. (24, 276). Ср. главку «Простое, но мудреное дело» октябрьского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г.

<sup>33</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 19, кн. 1. С. 36.



В. А. ТВАРДОВСКАЯ  
ХУДОЖНИК И ДИКТАТОР  
(Достоевский и Лорис-Меликов)

Исследователи Достоевского не обходили вниманием проблему его отношения к власти, однако оценка писателем идей и действий конкретных ее представителей самостоятельной темой, как правило, не становилась. Не рассматривалось специально в литературе и отношении Достоевского к правлению Лорис-Меликова, диктатура которого пришлась на последний год жизни писателя. В недавно изданной мною в соавторстве с Б. С. Итенбергом книге, где опубликован большой комплекс документов о Лорис-Меликове, Достоевский, к сожалению, представлен совсем бегло — несколькими цитатами.<sup>1</sup> А сопоставить этих современников в их отношении к главным проблемам страны представляется интересным и плодотворным: это несомненно поможет более глубокому постижению жизненной позиции и художника, и диктатора.

Граф М. Т. Лорис-Меликов — фигура столь значительная и яркая, что не привлечь такого внимательного наблюдателя и исследователя русской жизни, как Достоевский, разумеется, не могла. Великий писатель был почти ровесником этого победоносного военачальника, крупного государственного деятеля и реформатора: Достоевский родился в конце 1821 г., Лорис-Меликов — в конце 1824 г. Судьбы их изначально складывались по-разному, а их жизни долгое время протекали в параллельных мирах, когда они и знать ничего не могли о существовании друг друга, хотя оба рано стали известны каждый в своей среде — один в литературной, другой в военной.

Достоевский, окончив Главное инженерное училище в чине инженер-поручика в 1843 г., уже в 1844 г. вышел в отставку, решив посвятить себя литературе. Он заявил себя как писатель быстро и убедительно: первое его произведение — роман «Бедные люди» (1845) — было, как известно, восторженно принято В. Г. Белинским и Н. А. Некрасовым. Лорис-Меликов, выпущенный из училища юнкеров в 1843 г., недолго прослужив в Гродненском лейб-гусарском

---

<sup>1</sup> Итенберг Б. С., Твардовская В. А. Граф М. Т. Лорис-Меликов и его современники. М., 2004. См. Указатель имен.

полку, в 1847 г. получил назначение на Кавказ. Молодой поручик мечтал не только «о подвигах, о доблестях, о славе», но и об успешной карьере. Михаил Лорис-Меликов самоотверженно сражается с горцами в Малой и Большой Чечне, в Дагестане, не раз глядя в глаза смерти и теряя товарищей по оружию. Его отвагу и способности отмечает начальство, а боевые подвиги занесены в послужной список. Именно ему, уже ротмистру, в 1851 г. поручили охрану Хаджи-Мурата, перешедшего на сторону русских.<sup>2</sup>

А Достоевский в конце 1840-х гг. все больше задумывается о противоречиях русской жизни, о тех, кто в ней беден, унижен и оскорблен самими условиями действительности. Увлекается социалистическими идеями западных мыслителей, обсуждая их в кружке петрашевцев. Разгром кружка, арест, смертный приговор, отмененный в последнюю минуту, заставивший пережить собственную смерть во всей реальности, годы, проведенные в Мертвом доме (Омском остроге) и последующая ссылка рядовым в Семипалатинск — все это вместились в пятилетие жизни писателя (1849—1854), оборвавшее его связи с родными, друзьями, читателями, литературной средой.

В то время как Достоевский нес фронтovou службу рядовым Сибирского линейного батальона, Лорис-Меликов участвовал в Крымской войне, вступив в нее полковником, а закончив генерал-майором. Его успешные военные действия на Кавказском фронте в районе Карса способствовали взятию этой крепости и подготовили наступление Кавказского корпуса, в который входил его отряд «охотников», состоявший из русских, армян, грузин, жителей мусульманских провинций. После захвата Карского пашалыка, ставшего Карской областью, ее начальником был назначен Лорис-Меликов, обнаруживший незаурядные административные и хозяйственные способности по управлению краем.

Достоевский и в Инженерном училище военными занятиями тяготился, а после каторги, со своим подорванным здоровьем, через силу тянул солдатскую лямку, мечтая в сибирской ссылке о переводе на Кавказ, который «все-таки Россия» (28<sub>1</sub>, 172). В письмах к брату Михаилу признавался, что оказаться на Кавказе — его «пламенное желание» и умолял: «...хлопочи за меня, проси кого-нибудь». Он сообщал, что В. А. Головинский, товарищ по кружку петрашевцев, уже давно на Кавказе (28<sub>1</sub>, 172, 174). Однако самому Федору Михайловичу попасть туда не пришлось.

По выходе из острога, Достоевский, по его свидетельству, начал читать все без него написанное (26, 66). Прочел и «Севастопольские рассказы» Л. Толстого, и, по-видимому, многое другое о Крымской войне. Война эта обратила мысли писателя к одному из главных во-

---

<sup>2</sup> См.: Послужной список М. Т. Лорис-Меликова, опубликованный там же.

просов внешней политики империи — восточному, внимание к которому с тех пор его уже не оставляло. С ним Достоевский связывал роль России среди славянских народов, ее освободительную и объединительную миссию в Европе. В середине 70-х гг. тема «Россия и славянство» возникнет в публицистике писателя с особой силой и остротой. Можно предположить, что именно тогда Достоевский и Лорис-Меликов заинтересовались друг другом.

Как только на Балканах началось восстание славян против турецкого ига, вопрос о возможности войны с Турцией оказался на повестке дня, в печати заговорили о необходимости «энергического вмешательства» в балканские события, поскольку на Балканах затронуты «кровные интересы» России. И консерваторы, и либералы достаточно единодушно выступали за помощь братьям-славянам, не скрывая политических (говоря современным языком геополитических) целей этой помощи. Ставился вопрос о завоевании выхода в Средиземное море («ни одна великая держава не может существовать без морских путей») и доказывалось, что в случае подавления восстания и окончательного порабощения славян турками кончится и роль России в Европе как великой державы, поскольку Россия — держава славянская.<sup>3</sup> Голос Достоевского в общем хоре не затерялся — у писателя была своя позиция в восточном вопросе. Он подчеркивал нравственное значение русской помощи славянам, обосновывая роль России как религиозно-нравственного центра объединения славянства, способного обновить Европу.

Хотя имя Достоевского уже в 60-е гг. было, что называется, «на слуху», как одного из самых востребованных писателей, остается неизвестным был ли среди его читателей генерал-адъютант Лорис-Меликов. Но в преддверии русско-турецкой войны за публицисткой он, по-видимому, следил: слишком касались ее проблемы его как человека военного. Во всяком случае тесно общавшемуся с ним в 1877 г. Н. Я. Николадзе (корреспонденту «Голоса» и тифлисского «Обзора»), который пытался изложить генералу дискуссии в печати накануне войны, Михаил Тариелович дал понять, что он с ними знаком.<sup>4</sup> Генерал-адъютанту Лорис-Меликову великодержавная позиция в решении восточного вопроса была ближе и понятнее, чем рассуждения Достоевского в «Дневнике писателя», в которых при всей их великодержавности акцент делался на нравственной значимости поддержки славянского дела.

---

<sup>3</sup> Градовский А. Д. 1) За славян: (К русскому обществу) // Голос. 1876. 1 июля; 2) Россия и славяне // Там же. 17 июля; Московские ведомости. 1876. 23 ноября. Передовая; Там же. 1877. 5 янв. Передовая.

<sup>4</sup> Николадзе Н. Я. Из воспоминаний о гр. М. Т. Лорис-Меликове // Новое обозрение. Тифлис, 1889. 8 янв. См.: Итенберг Б. С., Твардовская В. А. Граф М. Т. Лорис-Меликов... С. 299.

А сам Достоевский, с началом войны пристально и пристрастно следивший за ее событиями, уже не мог не узнать о роли в них Лорис-Меликова. Он воевал на Кавказском фронте, Главнокомандующим которого числился великий князь Михаил Николаевич. Статус главнокомандующего был чисто номинальным для Михаила Николаевича: он еще до начала войны дал «полную самостоятельность» Лорис-Меликову в «боевых операциях вверенных ему войск». <sup>5</sup> Великий князь учитывал тридцатилетний военный опыт Лорис-Меликова на Кавказе, его заслуги в Крымской войне, его успехи в замирении Чечни и Дагестана в 60-е гг. Прибыв к войскам с началом войны, Михаил Николаевич своим приказом оставлял по-прежнему «все распоряжения и действия на командира Корпуса». Отсутствие приказа Главнокомандующего о собственном вступлении «в непосредственное командование и распоряжение войсками» Лорис-Меликов считал уходом великого князя от ответственности. В сложившихся условиях своеобразного двоеначалия успехи Главнокомандующий приписывал себе, а неудачу сваливал «прямо на ответственного Корпусного командира». <sup>6</sup>

При неудачах русских на Балканах, где Главнокомандующим был великий князь Николай Николаевич, особое значение, как и особый резонанс в обществе обретали успешные действия на Кавказском фронте: взятие Баязета при переходе через границу, победоносный штурм Ардагана, разгром турок на Аладжинских высотах и в сражении на Деве-Бойну, взятие штурмом неприступной крепости Карс. Самые подробные сообщения об этих победах были в газетах, которые привлекали внимание Достоевского: в «Московских ведомостях», где корреспондентом Кавказского фронта был князь В. П. Мещерский, в «Голосе» (корреспонденции Г. К. Градовского), в «Новом времени». В этих сообщениях о победах, как совершенных «под предводительством великого князя Михаила Николаевича, Главнокомандующего», всплывало и имя Лорис-Меликова: то как автора плана штурма, то в связи с благодарностью вынесенной ему великим князем.

В октябрьском «Дневнике писателя» за 1877 г. Достоевский ссылается и на «большую победу в Азии» (26, 44), имея в виду последнее сражение на Кавказском фронте. Комментаторы объясняют, что речь идет о разгроме армии Мухтар-паши при Авлиаре, однако русского победителя, как и Достоевский, не называют. Можно предположить, что причиной этого умолчания для писателя могло

---

<sup>5</sup> *Кшишнев С. С.* Война в Турецкой Армении 1877—1878 гг. СПб., 1884. С. 3.

<sup>6</sup> Письмо М. Т. Лорис-Меликова Н. А. Белоголовому 20 октября 1886 г. (ОР РГБ, ф. Н. А. Белоголового, п. 6, д. 14—21, л. 18). См.: *Итенберг Б. С., Твардовская В. А.* Граф М. Т. Лорис-Меликов... С. 335.

послужить упомянутое «двоеначалие», сложившее на Кавказском фронте. В «верхах» и в обществе постепенно утвердилось мнение, что брат царя Михаил Николаевич «номинально командовал армией, которая сражалась с турками, в действительности же этой армией... командовал Лорис-Меликов».<sup>7</sup> Сам Михаил Николаевич в письме к Александру II 25 июня 1877 г. откровенно определял свою роль на фронте как «пассивную».<sup>8</sup>

О реальной расстановке сил на Кавказском фронте Достоевский мог знать от В. П. Мещерского (в своих корреспонденциях всегда называвшего Корпусного командующего Лорис-Меликова), от М. Н. Каткова (его газета «Московские ведомости» имела в 1877—1878 гг. нескольких военных корреспондентов), от К. П. Победоносцева. Этот последний был настолько обстоятельно осведомлен о происходящем на войне, что о многом информировал цесаревича, возглавлявшего Рушукский отряд, находившийся в самом спокойном месте Балканского фронта.<sup>9</sup> Адьютант наследника Александра Александровича С. Д. Шереметев писал Победоносцеву 21 июля 1877 г. как о факте неопровержимом, что «на Кавказе Михаил Николаевич уже доказал свою неспособность».<sup>10</sup> Однако ритуальные упоминания Главнокомандующего при победах были столь же обязательны, как умолчание о нем при поражениях. Не потому ли Достоевский воздержался назвать того, кто обеспечил «большую победу» при Авлиаре?

В том же октябрьском «Дневнике писателя» за 1877 г., рассуждая о неудачах русской армии на Балканах, он объясняет их просчетом, явившимся следствием новшеств в военном деле, еще не испытанных в предшествующих войнах. Новейшее оружие усиливало сидящих в осаде в несколько раз более, чем осаждающих, создавая «чрезмерность перевеса» силы обороны перед силой атаки (26, 44). Русские, по наблюдению писателя, будучи всегда сильны в нападении, столкнулись с ситуацией, когда турки в своих крепостях, хорошо оснащенных с помощью англичан, оказывались неуязвимыми для нападающих. Это же наблюдение было сделано и Лорис-Меликовым в ходе военной практики. Как итог опыта русско-турецкой войны, оно позднее будет зафиксировано всеми исследователями русско-турецкой войны 1877—1878 гг. без какой-либо ссылки на Достоевского, едва ли не первым высказавшимся в литературе об особенностях той войны.

Свои заключения Достоевский делал на основе сражений на Балканах, где трижды предпринимавшийся, но безуспешный штурм

<sup>7</sup> *Bumte* С. Ю. Воспоминания. М., 1960. Т. 1. С. 41.

<sup>8</sup> ГАРФ, ф. Александра II, д. 808, л. 28 об.

<sup>9</sup> Письма К. П. Победоносцева к Александру III. М., 1925. Т. 1. С. 81—87.

<sup>10</sup> Российский архив. М., 1999. Т. 9. С. 295—296.

Плевны заставил русских перейти к длительной осаде. Тем больше внимание писателя должен был привлечь Кавказский фронт, опыт которого, казалось бы, опровергал его наблюдения. Именно здесь по разработанным Лорис-Меликовым планам, под его командованием пали признававшиеся неприступными крепости турок.

Русская армия, по словам писателя, «по старинной вековой привычке усвоила себе атаку рьяным напором, грудью, всем вместе товариществом, обращаясь из тысяч вдруг как бы в одно существо» (26, 42). Эта характеристика русского воинства, кажется сделанной под впечатлением штурма Ардагана в мае и предвосхищает беспрецедентный штурм Карса в ноябре 1877 г. — классический русский штурм. Не случайно отмеченные писателем черты русского солдата: «самоотверженная дисциплина», «полное самопожертвование», «силой энергии, стойкости и напора» (26, 40), перекликаются с «большими достоинствами», признаваемыми Лорис-Меликовым.<sup>11</sup>

Карс, считавшийся едва ли не самой неприступной крепостью в мире, был взят ночью в полнолуние с минимальными потерями. «План штурма со всеми диспозициями составлял Лорис-Меликов», — сообщал В. П. Мещерский, заметив, что гениальность этого плана еще «нельзя достаточно оценить».<sup>12</sup>

\* \* \*

Лорис-Меликова стали именовать в печати «героем Карса». Возведенный по окончании войны в графское достоинство, он вскоре к этому титулу прибавил новый: «усмиритель чумы». Не успев подлечить сильно подорванное войной здоровье, новоявленный граф в январе 1879 г. был отправлен в Поволжье на ликвидацию эпидемии этой опасной болезни. На посту астраханского генерал-губернатора, которому подчинялись губернаторы Саратовской, Самарской, Ставропольской и начальники сопредельных областей, Лорис-Меликов в кратчайшие сроки сумел успешно организовать работу по искоренению чумы. Он оставил после себя телеграф, соединявший Царицын и Астрахань с Петербургом, шоссейные дороги, мощные улицы. Не все из запланированного по «санации» края он успел завершить: срок его пребывания в Поволжье оказался сокращен в связи с новым покушением на царя. 2 апреля народник А. К. Соловьев, участник саратовского поселения, близкого к «Земле и воле», стрелял в Александра II. «Пропагаторы», по словам Достоевского, превращались в револьверщики. В пяти

---

<sup>11</sup> Ср.: Приказ генерал-адъютанта Лорис-Меликова по войскам действующего корпуса от 28 февраля 1878 г. (см.: *Итенберг Б. С., Твардовская В. А.* Граф М. Т. Лорис-Меликов... С. 326—327).

<sup>12</sup> Московские ведомости. 1877. 18 и 22 дек.

губерниях, где революционное движение было особенно ошутимо (Петербургской, Московской, Киевской, Одесской, Харьковской), было введено военное положение. Лорис-Меликов получает назначение на пост харьковского генерал-губернатора.

И здесь он по-своему оправдал и расчет на него власти, и надежды общества. Усиливая местную полицию и жандармерию, твердой рукой подавляя крамолу, он попытался наладить отношения местной администрации с земством, много сделал для улучшения хозяйственной и культурной жизни губернии. При нем, в частности, был пущен в Харькове водопровод, увеличилась площадь мощеных улиц, открыта женская гимназия и Технологический институт. Лорис-Меликов поддержал создание ряда уездных и сельских библиотек. Либеральная печать выделяла Лорис-Меликова среди одновременно с ним назначенных генерал-губернаторов — Э. И. Тотлебена (в Одессе), М. И. Черткова (в Киеве), И. В. Гурко (в Петербурге), с похвалой отмечалось, что широкими полномочиями в крае на военном положении Лорис-Меликов в отличие от них пользуется разумно и умеренно. В местной харьковской прессе эти похвалы раздавались в адрес графа от представителей дворянства, купечества и местного самоуправления — городского и земского. Но и в конфиденциальном донесении начальника Харьковского жандармского управления сообщалось о «сочувственном расположении» к генерал-губернатору в самых разных слоях.<sup>13</sup>

О популярности Лорис-Меликова на посту генерал-губернатора Достоевский мог узнать не только из столичных газет, но и от своих харьковских корреспондентов. Писательница и педагог Христина Даниловна Алчевская переписывалась с ним с середины 70-х гг. Возможно, что ее письмо 1879 г. (адресованное А. Г. Достоевской) было не единственным в год генерал-губернаторства Лорис-Меликова.<sup>14</sup>

На этом посту граф оставался менее года. После взрыва в Зимнем дворце 5 февраля 1880 г., организованном народолюбцами, он был назначен главой Верховной распорядительной комиссии по охранению государственного порядка и общественного спокойствия. Можно полагать, что к моменту этого назначения Достоевский имел о Лорис-Меликове свои вполне сложившиеся представления, имея в виду его не совсем обычный путь к вершине власти. Думается, можно доверять свидетельству А. С. Суворина, что писатель возлагал на Лорис-Меликова определенные надежды. Симптоматично, что, обсуждая учреждение диктатуры, Достоевский задавался вопросом не столько о самом диктаторе, сколько о его возможных соратниках:

<sup>13</sup> ГАРФ, ф. III отд. (109), секретный архив, оп. 1, д. 163, л. 3—4.

<sup>14</sup> Литературное наследство. М., 1973. Т. 86. С. 474.

«Хорошими ли людьми окружает себя Лорис-Меликов, хороших ли людей пошлет он в провинцию...».<sup>15</sup>

В день подписания Александром II Указа об учреждении Верховной распорядительной комиссии — 12 февраля — Достоевский провел вечер у Ю. Ф. Абазы, где среди других гостей присутствовал К. К. Романов, с которым писатель был лично знаком с 1878 г. Как и его отец, великий князь Константин Николаевич, он одобрял деятельность графа в Харькове.<sup>16</sup> Вполне возможно, что разговор в тот вечер касался и самой животрепещущей новости, быстро распространившейся в дворцовых кругах, — назначения Лорис-Меликова на новый высокий пост и его чрезвычайных полномочий.

А полномочия начальнику Верховной распорядительной комиссии давались огромные, по сути диктаторские. Все его требования подлежали немедленному исполнению как местным начальством, генерал-губернаторами, губернаторами и градоначальниками, так и всеми ведомствами, не исключая военного. Лорис-Меликову, согласно указу, предоставлялось принимать все меры, которые он признает необходимыми для охранения государственного порядка. Они, по словам указа, «подлежат безусловному выполнению всеми и каждым и могут быть отменены только им самим или особым Высочайшим повелением».<sup>17</sup>

Учреждение Верховной распорядительной комиссии во главе с Лорис-Меликовым произвело на писателя, по-видимому, не менее сильное впечатление, чем сам взрыв в Зимнем дворце. Он обсуждает его, как и одновременно опубликованное обращение Лорис-Меликова «К жителям столицы», с самыми разными людьми. Судя по дневниковой записи С. И. Смирновой-Сазоновой, посетившей 15 февраля Достоевского, их разговор касался намерения начальника Распорядительной комиссии «ловить революционеров»,<sup>18</sup> т. е. непосредственной цели комиссии, обозначенной в Указе как борьба с «дерзкими злоумышленниками», стремящимися «поколебать в России государственный и общественный порядок».<sup>19</sup>

Обсуждалось в тот день и обращение вновь назначенного диктатора «К жителям столицы». Достоевский читал его самым внимательным образом, поскольку профессионально отметил, что оно «плохо отредактировано». Предостерегая общество от «преувеличенных и поспешных ожиданий», новый правитель обещал «не

---

<sup>15</sup> *Незнакомец (Суворин А. С.). Недельные очерки и картинки: О покойном // Новое время. 1881. 1 февр.*

<sup>16</sup> *К. Р. (Великий князь Константин Романов). Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма. М., 1998. С. 59.*

<sup>17</sup> *Правительственный вестник. 1880. 15 февр.*

<sup>18</sup> *Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 275.*

<sup>19</sup> *Правительственный вестник. 1880. 15 февр.*



останавливаться ни пред какими строгими мерами для наказания преступных действий», «успокоить и оградить законные интересы» здравомыслящей части общества.<sup>20</sup> Не случайно, по-видимому, Достоевский заговорил о Петре: тема реформ естественно возникла в беседе о правительственном курсе, который будет принят Лорис-Меликовым.<sup>21</sup>

А. С. Суворин вспоминал, что покушение на диктатора, совершенное 20 февраля И. О. Млодецким, смутило писателя. Он, по словам издателя «Нового времени», «боялся реакции». «Сохрани Боже, — говорил он, — если повернут на старую дорогу».<sup>22</sup> Из этого следует, что писатель, возлагая надежды на Лорис-Меликова, предполагал, что он будет действовать по-новому. Достоевского, судя по словам Суворина, более всего тревожило понимание диктатором причин, происходящего в стране: революционное движение не сводилось для него к действиям «кучки заговорщиков», как писал М. Н. Катков, призывая поднять против них «карающий меч государства». После покушения Млодецкого редактор «Московских ведомостей» вновь выступает за самые решительные карательные меры, заодно высказываясь против всяких обращений к обществу за содействием в борьбе с крамолой, как умаляющих авторитет власти.<sup>23</sup>

Достоевский в действенность репрессий не верил. И в связи с учреждением диктатуры он, как рассказывает Суворин, задавался вопросом, знает ли Лорис-Меликов, «отчего все это происходит, твердо ли знает причины?». И, считая главным именно знание «причин», а не ответный террор, сердито добавлял: «Ведь у нас все злодеев хотят видеть...».<sup>24</sup>

Тревога Достоевского понятна — репрессии были основным оружием самодержавия в борьбе с революционным движением. Верховная распорядительная комиссия и создавалась прежде всего как репрессивный орган для искоренения крамолы. Но ставший во главе ее Лорис-Меликов, учитывая свой генерал-губернаторский

---

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Достоевский. Материалы и исследования. Т. 4. С. 275. В «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского» (СПб., 1995. Т. 3. С. 379) ошибочно сообщается, что 15 февраля при посещении С. И. Смирновой (Сазоновой) Достоевский «обсуждает программу Верховной комиссии». Но таковой еще не было: обсуждался Указ Александра III Правительствующему Сенату и обращение Лорис-Меликова «К жителям столицы», опубликованные 15 февраля.

<sup>22</sup> Новое время. 1881. 1 февр. В «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского» (Т. 3. С. 381, 382) И. О. Млодецкий, на казни которого 22 февраля присутствовал Достоевский, ошибочно назван народовольцем. К организации «Народная воля» он не принадлежал и покушение предпринял самостоятельно и независимо от нее.

<sup>23</sup> Московские ведомости. 1880. 21 февр. Передовая.

<sup>24</sup> Новое время. 1881. 1 февр.

опыт в Поволжье и особенно в Харьковской губернии, уже понимал невозможность вывести страну из кризиса только путем «ответного террора». Этот опыт привел графа к выводу, что сила и значение карательных мер «велики только до тех пор, пока общество не успело с ними свыкнуться; продолжительное же применение этих мер, не достигая положенного в основание их спасительного устрашения, перестает оказывать ожидаемое от них полезное влияние». Посланный на усмирение революционно-народнического движения в Харьковском крае, Лорис-Меликов все более утверждался в мысли, что «преобладающее значение должно иметь не столько преследование зла, сколько его своевременное предупреждение». С этой целью он уже тогда ставил задачу «прийти в соприкосновение с местными интересами в лице их представителей» и оказывать им «требуемую обстоятельными поддержку».<sup>25</sup>

Ответы на вопросы, поставленные Достоевским при его назначении, диктатор дал в первом же докладе царю. Здесь он объяснял, что для изыскания способов к восстановлению порядка прежде всего обратился «к подробному, по возможности, изучению разнородных причин, приведших нас к настоящему затруднительному положению».<sup>26</sup> Он позволил себе «с откровенностью выразить» свои мысли «до конца», заявив, что Верховная распорядительная комиссия «не может и не должна ограничиваться» мерами чисто полицейскими: «Восстановление потрясенного порядка и прочное ограждение спокойствия требуют мероприятий государственных».<sup>27</sup> Их необходимость Лорис-Меликов и доказывает в докладах Александру II.

Вопреки расчетам и ожиданиям учредителей диктатуры и сторонников крайних мер, среди которых был наследник Александр Александрович и его наставник К. П. Победоносцев, диктатор стал проводить более сложную и гибкую политику, не ограничивающуюся преследованием революционеров. Понимая невозможность бороться с ними без поддержки общества, он должен был учесть назревшие общественные потребности и по мере возможности удовлетворить их.

Достоевский внимательно следил за всеми мероприятиями диктатора, что по-своему отразилось в последних выпусках «Дневника писателя» за 1880 и 1881 г. У него кроме текущей прессы были свои источники информации о начальнике Верховной распорядительной комиссии (с августа 1880 г. — министр внутренних дел) Лорис-Меликове. Он мог узнать об идеях и действиях графа от

---

<sup>25</sup> Всеподданнейший отчет гр. М. Т. Лорис-Меликова по временному Харьковскому генерал-губернаторству // Итенберг Б. С., Твардовская В. А. Граф М. Т. Лорис-Меликов... С. 398.

<sup>26</sup> Всеподданнейший доклад гр. М. Т. Лорис-Меликова от 11 апреля 1880 г. // Там же. С. 433.

<sup>27</sup> Там же. С. 441.

достаточно близко с ним соприкасавшихся К. П. Победоносцева, князя В. П. Мещерского, М. Н. Каткова. Многие он мог услышать и от А. С. Суворина: ведущий публицист его газеты «Новое время» К. А. Скальковский (писавший Лорис-Меликову послание «К жителям столицы») был братом правителя канцелярии графа — А. А. Скальковского.

Во всяком случае Достоевский в своей публицистике 1880—1881 гг. обнаруживает серьезную осведомленность не только о предпринятых Лорис-Меликовым шагах, но и о его ближайших планах. Правда, слухи о них проникали и в печать, а цензурные «послабления», допущенные диктатором, позволяли намекать на ожидаемые преобразования достаточно явственно.

В «Дневнике писателя» 1881 г. можно найти и определенный обзор сделанному за год правления Лорис-Меликова, и оценку достигнутого, и альтернативу планам диктатора, выдвинутую писателем. В данной статье внимание сосредоточено именно на этом, я не касаюсь здесь других проблем многопланового и многослойного содержания последнего произведения Достоевского.

\* \* \*

Бросается в глаза сходство в общем восприятии текущего у правителя, находящегося на высшей ступени власти, и писателя: оба они говорят о пореформенном периоде как следствии потрясения. Достоевский о «потрясенном экономическом времени», Лорис-Меликов о «потрясенном порядке». У того и другого речь идет и о потрясенном общественном сознании, разброде в восприятии действительности, идейной сумятице в поисках выхода из кризиса. Лорис-Меликов докладывает царю о широком возбуждении недовольства и «раздражении общественного мнения».<sup>28</sup> Достоевский замечает, что «спокойствия в умах нет, и это во всех слоях, спокойствия в убеждениях наших, во взглядах наших, в нервах наших, в аппетитах наших» (27, 10—11).

Переживаемое страной время и государственный деятель, и писатель связывают с падением крепостного права. «Все что падает, падает всегда очень опасно, то есть с большим потрясением», замечает Достоевский, оговариваясь, что, разумеется, не пожалеет, что «мерзостный исторический грех наш упразднился разом». Но, по его словам, сокрушение крепостного права в один миг привело к «капитальному потрясению» (27, 9). Последствиями крестьянской и последующих реформ объясняет общественное потрясение и Лорис-Меликов, отводя главную роль в пореформенном неустройстве просчетам политики. Новое положение требовало для представи-

<sup>28</sup> Там же. С. 436—437.

телей власти «других знаний, других приемов деятельности, иных способностей, чем прежде. Истина эта не была достаточно усвоена и далеко не все органы власти заняли подлежащее ей место».<sup>29</sup>

Достоевский главную причину великого пореформенного потрясения усматривает в положении, в котором оказалось крестьянство. «Рухнуло крепостное право, мешавшее всему, даже правильному развитию земледелия, — и вот тут-то бы, кажется, и зазвези мужику, тут-то бы, кажется, и разбогатеть ему. Ничуть не бывало: в земледелии мужик съехал прямо на минимум того, что может дать ему земля». Писатель не скрывает своих сомнений, задавая вопрос: «...найдется ли впредь такая сила..., чтоб мужик решилсь возвыситься над минимумом, который дает ему теперь земля, и попросить у ней максимума». Вопрос этот, по его мнению, «далеко не разрешенный и несравненно огромнейший, несравненно более захватывающий в себе содержания, чем предполагают его» (27, 9).

Среди тех, кто крестьянский вопрос недооценивает, Достоевский вполне мог числить и Лорис-Меликова с его политикой выхода из кризиса. Диктатор проблем пореформенной деревни вроде бы не обходил, уже в первом программном докладе обратив на них внимание царя. «Крестьянское дело, — пишет он, — после кипучей деятельности первых дней, вошло в общую колею», а «неподвижность в улучшении его слабых сторон» породила «обособленность несовершенного крестьянского управления».<sup>30</sup> Усовершенствованию его Лорис-Меликов и придавал едва ли не решающее значение для подъема деревни, что нашло отражение и в печати.

О несовершенстве крестьянского самоуправления Достоевский, разумеется, представление имел. «Газеты полны описаниями, как народ выбирает своих выборных, — в присутствии „начальства“... и что из этого происходит. Но анекдотов этих тысячи, пересчитывать не буду» (27, 17). Однако, пожалуй, на этом сходство его с диктатором в понимании деревенского неустройства заканчивалось. А именно оно в восприятии писателя являлось основой общего кризисного состояния страны, отсутствия в ней спокойствия и стабильности.

В последнем «Дневнике» Достоевский несколько нарочито изумляется сам себе, выступающему «со статьей экономической». «Неужели и я экономист, финансист?» — вопрошает он. И не без лукавства отвечает, что, поскольку все тревожатся экономическими вопросами, и ему нельзя не тревожиться: «...подумают, что не гражданин, не интересуюсь» (27, 5—6). На самом деле писатель обнаруживает весьма серьезную ориентацию в социально-экономических проблемах русской жизни, их глубокое понимание и предлагает самобытное решение. Достоевского, публициста и художника,

<sup>29</sup> «Это правда», — отметил Александр II на полях (Там же. С. 435).

<sup>30</sup> Там же. С. 436.

занимают вопросы, и следа которых нет в докладах Лорис-Меликова царю, в его записках министрам.

Достоевский обращает внимание на дисгармонию в социально-экономическом развитии страны, развернувшей мощное промышленное и железнодорожное строительство неслыханными в Европе темпами. По сути он заявляет, что индустриализация идет за счет деревни, перетянув к себе капиталы «именно тогда, когда земля их жаждала наиболее» (27, 10). Его в отличие от верховного правителя тревожит вопрос о соотношении помещичьего и крестьянского землевладения. Понимая, что первое держится за счет разорения крестьянских хозяйств («кабаком и пролетариатом»), писатель задавался вопросом: «...уживется ли оно впредь рядом с мужичьим, с определенной рабочей силой, но здоровой и твердой, а не на кабаке... основанной» (27, 10).

Лорис-Меликов едва ли не более, чем обеднением деревни, обеспокоен оскудением дворянства, значение которого «как сословия, мало поддерживаемое, постепенно ступшевуется».<sup>31</sup> Достоевский, разумеется, видел, что «прежнее барское землевладение упало и понизилось до жалкого уровня, а вместе с тем, видимо, началось перерождение всего бывшего владельческого сословия» (27, 9). В романе «Братья Карамазовы», отразившем процессы, происходившие в пореформенной России, представлены разные типы помещного дворянства и удачно вписавшиеся в капиталистическую действительность и разорившиеся, не нашедшие здесь места.<sup>32</sup> Достоевский-публицист прогнозирует возможные перспективы для «бывшего владельческого сословия». Одна из них — превратиться в «интеллигентный народ», что, по его же словам, можно лишь вообразить «в идеале» — «в действительности же далеко не так». Другая, оказавшаяся реальной, — «стать над народом властью <...> из самого образования своего создать новую властную и разъединительную силу и стать над народом аристократией интеллигенции, его опекающей» (27, 10).

Власть посчитала нужным поддержать дворянство именно на этом пути, предусмотренном писателем, учредив при Александре III институт земских начальников (1889). Избиравшиеся из дворян, они сосредоточили на местах судебную власть и заведование крестьянским общественным управлением. Земские начальники обладали самым широким правом налагать наказания на крестьян (в том числе и телесные). По сути помещикам компенсировалась потеря после реформы 1861 г. вотчинной власти. Достоевский, предвидя возможность такой силовой дворянско-помещичьей опеки, ошибся лишь

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> См. подробнее: *Твардовская В. А.* Социальный кадастр пореформенной России в романе «Братья Карамазовы» // *Отечественная история.* 2002. № 1.

в ее определении как осуществляемой «аристократией интеллигенции». Земские начальники могли избираться из дворян, не имеющих высшего образования.

Не осознав крестьянского вопроса для страны приоритетным, Лорис-Меликов все-таки не смог уклониться от его решения, предложив свою программу «улучшения слабых сторон» крестьянского дела. Планировались податная реформа, снижение выкупных платежей, отмена соляного налога, пересмотр паспортной системы, облегчение крестьянских переселений в малоземельных губерниях. Напомнит он царю и о тяжести круговой поруки: эта проблема общинного уклада была тесно связана с предлагаемым им пересмотром паспортной системы. В одном из вариантов доклада предусматривался и мелкий поземельный кредит, облегчавший крестьянам приобретение земли. Все названные меры в 1860—1870-е гг. активно обсуждались в либерально-демократической печати, не являясь изобретениями диктатора. Лорис-Меликов не решился изложить их царю в едином комплексе одновременно. Тщательно подготавливая Александра II к мысли о необходимости намеченных преобразований, боясь отпугнуть его обилием необходимых перемен, он продуманно дозирует свои предложения, рассредоточивая их по разным документам, подчеркивая их постепенность и заявляя, что «опыты в крупных реформах не должны быть допускаемы».<sup>33</sup>

Совсем иначе поступает Достоевский, решив предложить свое понимание действий для выхода из кризисного состояния. Он признается: «Никогда-то я не умел писать постепенно, подходить подходами и выставлять идею лишь тогда, когда уже успею ее всю разжевать предварительно и доказать по возможности. Терпения не хватало, характер препятствовал, чем я, конечно, вредил себе, потому что иной окончательный вывод, высказанный прямо, без подготовлений, без предварительных доказательств, способен иногда просто удивить и смутить...» (27, 12).

Писатель отдает должное как осуществленным при Лорис-Меликове преобразованиям, так и готовящимся, обсуждающимся в текущей прессе. Он говорит о произошедшей отмене налога на соль, тяжестью лежавшего на трудовых низах, называя эту меру «капитальной реформой». Приветствует подготовку «ожидаемой великой реформы податной системы». «Ожидаются и еще реформы, и чрезвычайно капитальные», — замечает Достоевский, давая понять, что признает их нужность (27, 13). Обнаруживая знакомство с ближайшими планами диктатора, он упоминает в «Дневнике» 1881 г. как стоящую на очереди дня земскую реформу. Действительно, Лорис-Меликов убеждал Александра II, что земство может стать важной

---

<sup>33</sup> Там же. С. 438.

опорой власти, доказывал необходимость поддержки местного самоуправления и облегчения условий для его деятелей.<sup>34</sup>

Однако все принятые и готовившиеся меры Достоевский характеризует как паллиативные, «нечто внешнее и не с самого корня начатое». Здесь же он делает «прямо без подготовлений» вывод, способный «удивить и смутить». Писатель предлагает «начать с оздоровления корней» — обратиться к народу, главному корню русской жизни, от состояния которого зависит в ней все — от финансов до спокойствия в умах.

«С самого освобождения от крепостной зависимости явилась в народе потребность и жажда чего-то нового, уже не прежнего, жажда правды, но уже полной правды, полного гражданского воскресения своего в новую жизнь после великого освобождения его» (27, 16). Однако в наступившем порядке, утверждает Достоевский, этой правды народ не нашел, отсюда, по его словам, и пьянство, и беспокойство в народе.

Слово «правда» писатель употребляет в разных, традиционных для того времени значениях: правда — истина и правда — справедливость. С одной стороны, он говорит о поисках народом правды, о его жажде правды, с другой — о том, что, если спросить народ о его нуждах, он скажет правду. Развитие в «Дневнике» мысли о народе, ищущем правду, приводит к выводу, что речь идет о поисках социальной справедливости, так и не установившейся после реформы. В этом же смысле говорится и о молодежи, которая тоже «страдает „исканием правды“, тоской по ней» (27, 24).

В пояснение того нравственного беспокойства, которое живет в народе, «жаждущем правды», Достоевский ссылается на слухи о переделе земли, повсеместно распространившиеся. Опровержение этих слухов (в циркуляре министра внутренних дел Л. С. Макова в июне 1879 г.), по мнению писателя, лишь укрепило в народе уверенность в предстоящем земельном переделе. Он подтверждает это собственными наблюдениями, рассказывая о несостоявшейся сделке мужиков с соседним помещиком. Покупавшие у него землю отступились от сделки: «И без денег возьмем» (27, 17). По словам Достоевского, «искание правды и беспокойство по ней» в народе столь велики, что «если нигилистическая пропаганда не нашла до сих пор путей „в народ“, то единственно по неумению, глупости и неподготовленности пропагаторов...» (27, 17).

В свое время Х. Д. Алчевская писала Достоевскому о протесте в харьковском обществе, вызванном утверждением в «Дневнике писателя» 1876 г., «что демос наш доволен, а со временем ему будет

---

<sup>34</sup> Там же. С. 436. Записка гр. М. Т. Лорис-Меликова министру внутренних дел Л. С. Макову (май 1880 г.) (Там же. С. 442—444).

еще лучше».<sup>35</sup> Последний «Дневник» свидетельствует, как далеко он ушел от этой благодушной оценки, уже в середине 1870-х гг. вступавшей в противоречие со многими его размышлениями и наблюдениями.

Сходное восприятие крестьянских настроений с запечатленными в «Дневнике» 1881 г. обнаружил Лорис-Меликов еще на посту харьковского генерал-губернатора. Характерно его заключение в докладе царю, что «крестьянская среда» представляет собой «весьма удобную почву для преступной агитации». Сообщая царю о распространявшихся в губернии слухах о переделе и своем распоряжении предавать их распространителей военному суду, диктатор признавался, что «не в состоянии судить» о принесенной этой мерой пользе.<sup>36</sup>

Однако, достаточно близко соприкоснувшись с крестьянским миром, Лорис-Меликов в своей программе не отразил его чаяний и стремлений, обойдя земельную проблему. Выдвинув ряд мер, способных несколько ослабить социальное напряжение в деревне, вопроса о крестьянском малоземелье он предпочел не касаться. Либеральный реформатор как бы молчаливо соглашался с ортодоксальными консерваторами, отрицавшими недостаточность надела для прокормления средней крестьянской семьи. Но и предусмотренные им меры для облегчения тяжелого положения деревни, названные Достоевским паллиативными, не осознавались графом как первоочередные и безотлагательные.

В своем последнем «Дневнике», оказавшемся его завещанием, писатель сосредоточен на положении крестьянства как главной и первоочередной по важности проблеме, требующей разрешения. Он доказывает, не боясь повторов, что без «оздоровления корней» не может быть ничего здорового и спокойного в жизни страны. Говорит о необходимости обеспечить народу правду в будущем, «так, чтобы он вполне уверовал, что придет она непременно», «чтоб дух народа успокоился в правде и видя правду» (27, 20).

\* \* \*

Достоевский не сомневается, что истину о народной жизни и ее потребностях можно узнать только от самого народа, а не от всякого рода посредников между ним и властью. Он вряд ли верил в действенность учрежденной Лорис-Меликовым в сентябре 1880 г. сенаторской ревизии по ряду земледельческих губерний с целью

---

<sup>35</sup> Алчевская Х. Д. Передуманное и пережитое. М., 1912. С. 81.

<sup>36</sup> Всеподданнейший отчет гр. М. Т. Лорис-Меликова по временному Харьковскому генерал-губернаторству (*Итенберг Б. С., Твардовская В. А.* Граф М. Т. Лорис-Меликов... С. 394—395).



собрать сведения о «причинах упадка народного благосостояния и нравственности» и наметить меры к их устранению. В инструкции для ревизующих вопросы о крестьянском землевладении, его соотношении с помещичьим не были предусмотрены, как и не планировался хотя бы выборочный опрос крестьян об их нуждах. Предписывалось знакомство с крестьянским самоуправлением и местными по крестьянским делам учреждениями.<sup>37</sup> Как бы ответом на широкое оповещение о сенаторской ревизии в печати звучит напоминание в «Дневнике» о подобных мерах как нерезультативных: «...назначались ревизии, устраивались комиссии для исследования благосостояния русского мужика... Комиссии выделяли из себя подкомиссии на собрание статистических сведений, и дело шло, как по маслу, то есть самым лучшим административным путем, какой только может быть» (27, 13).

Лорис-Меликов с его опытом и свойственной ему практичностью также весьма скептически воспринимал такого рода мероприятия. По его признанию, «бесчисленный ряд комиссий, бесконечные бесплодные переписки раздражали общественное мнение и не удовлетворяли никого. Все тонуло в канцеляриях, и застой этот отражался на деятельности вновь созданных учреждений».<sup>38</sup> Однако иного пути для подготовки преобразований, кроме канцелярского, административного, он не видел. «Слуга царю, отец солдатам», граф сочувственно относился к положению крестьянства, стараясь по мере возможности его облегчить. При этом он и помыслить не мог об участии в решении проблем деревни самих мужиков. Крестьянство, при всем к нему сочувствии, оставалось для него той самой «косной и темной массой», которую, по словам Достоевского, видел в народе Петербург — средоточие власти в империи.

Главный план Лорис-Меликова, изложенный в докладе царю в день смерти Достоевского, состоял в привлечении к государственному управлению представителей общества. «Призвание общества к участию в разработке необходимых для настоящего времени мероприятий есть именно то средство, какое и полезно, и необходимо для дальнейшей борьбы с крамолой», — доказывал диктатор царю. Отвергая западные образцы народного представительства, граф предлагал созыв временных подготовительных комиссий по образцу редакционных комиссий периода подготовки реформы 1861 г. Состав их из представителей центральных правительственных ведомств и приглашенных сведущих и благонадежных лиц должен был определять царь. Для рассмотрения разработанных законопроектов предполагалось создать общую комиссию, куда кроме членов

<sup>37</sup> Русский архив. 1912. Кн. 11. С. 417—429.

<sup>38</sup> Всеподданнейший доклад гр. М. Т. Лорис-Меликова от 11 апреля 1880 г. (Итенберг Б. С., Твардовская В. А. Граф М. Т. Лорис-Меликов... С. 435).

подготовительных комиссий включались бы выборные от земства и городов (по два от губернии и города).<sup>39</sup>

Слухи о готовящемся привлечении к управлению общественных представителей уже проникли в печать. К тому же Лорис-Меликов предпринял своего рода попытку апробации идеи общественного представительства с помощью профессора государственного права А. Д. Градовского, консультациями которого пользовался.<sup>40</sup> Но в эффективность представительства, не опирающегося на народ, Достоевский не верил, полагая, что получится очередная говорильня. По его наблюдению, говорунов расплодилось теперь множество: «точно в самом деле готовятся» (27, 8).

Граф Лорис-Меликов убеждал царя, что для власти очень важно будет «пользоваться опытом местных деятелей, ближе стоящих к народной жизни, нежели чиновники центральных учреждений».<sup>41</sup> Достоевский предлагал услышать о народной жизни от самого народа. Он убеждал, что правду (истину), которую скажет мужик «о своих собственных, первоначальных делах, лишь до него относящихся», надо узнать «в виде, так сказать, почина и предисловия ко всякой дальнейшей, хотя бы даже и гораздо обширнейшей реформе» (27, 36). Такой взгляд с неизбежностью вытекал из понимания крестьянства как ведущего сословия в стране: «Кто обрабатывает землю, тот и ведет всё за собой» и потому именно «земледельцы и суть государства, ядро его, его сердцевина» (27, 10). Выступая сторонником преобразований, он по-своему, иначе, чем в верхах, отвечал на вопросы «что делать?» и «с чего начать?».

«Позовите серые зипуны и спросите их самих об их нуждах, о том, чего им надо, и они скажут вам правду», — предлагает писатель. Пусть народ скажет сам «о нуждах своих и полную об них правду», — повторяет он (27, 24). И сделать это можно, по его мнению, прямым опросом на местах, по уездам и хижинам, без «великих подъёмов и сборов» (27, 21).

Предложение Достоевского являлось прямой альтернативой программе Лорис-Меликова, учитывающей чаяния либерального общества, но оставившей в тени крестьянский вопрос. Эта альтернатива образно представлена в противопоставлении в «Дневнике» «белых хилетов» «серым зипунам». Все содержание последнего произведе-

---

<sup>39</sup> Всеподданнейший доклад министра внутренних дел гр. М. Т. Лорис-Меликова от 28 января 1881 г. (Там же. С. 542—548).

<sup>40</sup> Вполне возможно, что Достоевский обратил внимание на статью своего недавнего оппонента А. Д. Градовского, где тот предлагал увеличить состав Государственного Совета введением временных членов, «призываемых государем особо на известный срок», расширив тем самым связи Совета с «нуждами российской провинции» (*Градовский А. Д.* Государственный Совет // *Голос*. 1880. 16 сент.).

<sup>41</sup> Там же. С. 548.

дения писателя проникнуто убежденностью, что, только «начав с армяка и лаптя», можно оздоровить обстановку в стране, добиться успокоения. Достоевский предостерегал, со всей возможной для подцензурной печати открытостью, что нерешенный крестьянский вопрос грозит «грядущими недоразумениями». В подготовительных записях к «Дневнику» он откровенно признавал, что существующее положение деревни «доведет до отчаяния, до бунта» (27, 48). Это и заставляло его настаивать на переходе от паллиативных мер к коренным.

Мудрость мыслителя, признавшего народ «главным корнем» жизни, а крестьянский вопрос — самым насущным и самым грозным, причудливо сочетается в «Дневнике» с наивной верой в царя, сродни той, что до поры была свойственна и «серым зипунам», интересы которых отстаивал писатель. Но в утверждении о единстве царя с народом, о царе-отце проявилась не только наивность художника. В мифе о царе-отце, способном защитить своих детей — подданных империи, слышится призыв к самодержцу быть таким, каким его хочет видеть народ.

Лорис-Меликов иллюзий насчет Александра II не питал, но делал все, чтобы упрочить влияние на императора, связывая с этим упрочением свои реформаторские возможности. Стремившийся откликнуться на назревшие потребности страны, дать простор общественной деятельности, диктатор выбрал путь постепенных улучшений в разных областях жизни, так и не сделав аграрный вопрос приоритетным в своей политике. На его программе преобразований сказались и стереотипы политического мышления, и страх потерять доверие царя, и постоянная оглядка на сильную и влиятельную в верхах группировку «охранителей».

С надеждой и доверием встретивший вступление Лорис-Меликова во власть, Достоевский, спустя почти год его правления, задавался вопросом, в котором уже слышалось разочарование: «...пресеклись ли убийства и преступления? Лорис-Меликов уничтожил ли злую волю?» (27, 51). Ответом было 1 марта 1881 г., до которого писатель не дожил.

Преобразования, предложенные диктатором в докладе 28 января 1881 г., как и план «оздоровления корней», высказанный почти одновременно («Дневник писателя» вышел 31 января 1881 г.), остались нереализованными. Александр III признал проект Лорис-Меликова «преступным», а призыв выслушать правду тех, у кого «мозольные руки», власть предпочла не заметить: как будто его и не было.

В дневнике А. Т. Твардовского есть запись о соотношении искусства и политики, которую будет уместно здесь привести: «Искусство могущественнее всякой политики. Ему дано угадывать ту правду жизни, которая гораздо менее уловима для политики, берущей все по необходимости и в слишком общих чертах, и в слишком частных,

по подсказке сегодняшнего дня. — Политику то и дело приходится изменять, и без лжи или умалчивания относительно многих сторон жизни она просто не может существовать».<sup>42</sup>

Думается, это размышление во многом может быть подтверждено сопоставлением Достоевского и Лорис-Меликова в их подходе к проблемам русской жизни. Как ни парадоксально, консерватор Достоевский во многом оказался радикальнее, демократичнее и прозорливее либерального реформатора.

---

<sup>42</sup> *Твардовский А. Т.* Рабочие тетради 60-х годов // *Знамя.* 2000. № 7. С. 126. Запись 21 августа 1962 г.

Ф. БЕЛЬТРАМЕ

## О ПАРАДОКСАЛЬНОМ МЫШЛЕНИИ «ПОДПОЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА»

Противоречивые размышления героя «Записок из подполья» Достоевского часто привлекали внимание литературоведов не только с идейной, но и с семантико-стилистической точки зрения.<sup>1</sup> До сих пор, однако, оставалась не вполне исследованной логика его парадоксальных рассуждений. Ее своеобразие особенно отчетливо проявляется при сравнительном анализе рефлексии «лишнего человека» и «подпольного».<sup>2</sup>

В литературоведении уже сложилась традиция ставить «парадоксалиста» из «Записок» в один ряд с такими «лишними людьми», как Печорин Лермонтова, Обломов Гончарова, Бельтов Герцена, Рудин и Гамлет Щигровского уезда Тургенева.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> См.: *Gerik H.-J. Dostoevskij's «Paradoxalist»: Anmerkungen zu den «Aufzeichnungen aus einem Kellerloch» // Das Paradox: Eine Herausforderung des abendländischen Denkens / Ed. P. Geyer, R. Hagenbückle. Tübingen, 1992. S. 481—497; Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979; Скафтымов А. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского // Slavia. Прага, 1929—1930. № 2. С. 316; Йенсен П. А. Парадоксальность авторства у Достоевского // Парадоксы русской литературы. СПб., 2001. Вып. 3. С. 219—233; Consigny S. The Paradox of Textuality as Entrapment and Deliverance in «Notes from Underground» // Canadian-American Slavic Studies. T. 12. N 3 (Fall 1978). P. 341—352; Matlaw R. E. Structure and Integration in «Notes from Underground» // Publications of Modern Language Association of America. 1958. N 1. March. P. 101—109; Peace R. Early Writings and «Notes from Underground» // Peace R. Dostoevsky: An Examination of the Major Novels. Cambridge, 1971. P. 8—17.*

<sup>2</sup> Подробнее об этом см.: *Beltrame F. Il cammino dell'«uomo inutile» verso il «sottosuolo»: L'evoluzione storico-culturale di un personaggio della letteratura russa. Trieste, 1996.*

<sup>3</sup> См.: *Бялый Г. А. О психологической манере Тургенева (Тургенев и Достоевский) // Русская литература. 1968. № 4. С. 34—50; Левин В. И. Достоевский, «подпольный парадоксалист» и Лермонтов // Изв. Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. Т. 31. 1972. № 2. С. 142—156; Гиголов М. Г. Лермонтовские мотивы в творчестве Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6. С. 66—67 и др.; Буданова Н. Ф. «Подпольный человек» в ряду лишних людей // Русская литература. 1976. № 3. С. 110—122; Дилакторская О. Г. Петербургская повесть Достоевского. СПб., 1999. С. 246, 271—273; Скафтымов А. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского. С. 331; Страхов Н.*

Исследователи этой повести Достоевского пришли к общему выводу, что «подпольный человек» является, как его, в частности, охарактеризовала Е. И. Кийко, «одной из разновидностей „лишних людей“ в новых исторических условиях» (5, 317).

Сам же Достоевский, рассуждая о герое «Записок» на страницах черновика «Для предисловия» (1875) к роману «Подросток», отметил именно те отличия «подпольного человека», которые сделали его качественно не похожим на «лишних людей».

Писатель полагал, что в образе своего героя он «впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону», тогда как посредством литературных образов «лишних людей», по мнению Достоевского, изображались «жизни исключений» (16, 329). Формулируя свое суждение, писатель, очевидно, имел в виду типологические и исторические особенности, отразившиеся на персонажах произведений.

Так, в типологическом отношении прототипами литературных «лишних людей» могли быть в реальной действительности лишь отдельные дворянские интеллигенты — причем только те из них, кто не находил себе места в обществе по убеждениям или по призванию.

Прототипы же литературного образа «подпольного человека» следует искать среди разночинцев, составлявших в 60-е гг. XIX в. социальный слой, уже относительно многочисленный и широко представленный в обществе и бюрократическом аппарате, хотя и не на самых высоких его ступенях.

Характерные черты разночинного самосознания шестидесятников сближают, по мнению Т. И. Печёрской, «сколь бы парадоксальным это ни казалось»,<sup>4</sup> «подпольного человека» с «новыми людьми». Однако есть между ними и существенные различия — они становятся тем более заметными, когда Достоевский обыгрывает их, противопоставляя своего героя социалистам-шестидесятиникам. Верно, что герой «Записок» и «новые люди» — рационалисты, но, как справедливо заметил А. Скафтымов, «подпольный герой, по мысли и заданиям автора, разрушает рационализм изнутри, доводя его логические предпосылки и возможности до последовательного конца и приходя к уничтожающему беспомощному тупику. Только этим герой отделен от других рационалистов, с которыми он полемизирует; эти, последние, с его точки зрения, лишь по недора-

---

Наша изящная словесность // Отечественные записки. 1867. № 2. С. 557; Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1967. С. 53; Jackson R. L. Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature. The Hague, 1958. P. 25—27; Lednicki W. Russia, Poland and the West. London, 1954. P. 181—213.

<sup>4</sup> Печёрская Т. И. Разночинцы шестидесятых годов XIX века: Феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики (мемуары, дневники, письма, беллетристика). Новосибирск, 1999. С. 58.

зумению, по непоследовательности и половинчатости своей мысли, считают возможным на чем-то остановиться».<sup>5</sup>

Историко-культурные контексты периода второй половины 20-х—начала 40-х гг., благоприятствовавшего появлению «лишних людей», и соответственно конца 40-х—начала 60-х гг. XIX в., когда постепенно складывалось «подполье», вполне отчетливо различаются.

Феномен «лишних людей» стал возможным в атмосфере николаевской России, пережившей, но еще хорошо помнившей трагически окончившееся восстание декабристов, тогда как «подполье» образовалось, вероятно, как своеобразная ответная реакция на дальнейшее усиление контроля над обществом со стороны властей, опасавшихся распространения в империи революционных настроений, созвучных тем, которые в 1848 г. вызвали волну восстаний и потрясений в Европе.

Как известно, на пороге 60-х гг. XIX в. начался период реформ, сопровождавшихся значительной либерализацией, так что перед людьми, считавшими себя «лишними», открывалась перспектива «окунуться» в общественную жизнь, проявить себя и на государственной службе, чтобы уже в иных условиях содействовать обновлению общества и государства.

Приобщение «лишних людей» к общественно значимым формам деятельности, впрочем, даже и тогда не стало чем-то само собой разумеющимся. Тем более что реформы многим казались недостаточными и половинчатыми, а политика властей — двуличной и непоследовательной. И, таким образом, уже изначально скептически настроенные либералы-интеллигенты быстро разочаровывались в реформах и старались не быть втянутыми в водоворот драматических событий, которыми изобилвала действительность в пореформенной России.

Что же касается личности «подпольного человека», то она в принципе, даже и в благоприятных условиях либеральных перемен, не была способна им «открыться» и сделаться их участницей. Не случайно сам Достоевский, сравнивая «лишних людей» с «подпольным человеком», подчеркнул в итоге, что у первых есть альтернатива: они еще «могут исправиться» — перестать быть «лишними», потому что «есть прекрасные примеры», как надо жить, тогда как людям, подобным «парадоксалисту», не позволяет измениться «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!» (16, 329).

И «лишний человек», и «подпольный» от «избытка рефлексии» оказывались в ее порочном круге, качественное же отличие перво-

---

<sup>5</sup> Скафтымов А. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского. С. 109.

го от второго, вероятно, проистекало от различных степеней ее силы и интенсивности. Если самолюбие «лишнего человека» еще оставалось «мелким», и он под воздействием каких-либо внешних факторов еще мог как-то справиться со своим «преувеличенным» рефлексирующим «я» и вернуться в действительность, то «парадоксалист» как будто уже совсем замыкался в созданном им самим для собственного «я» «подполье» своего сознания.

Таким образом, те силы, которые «подпольный человек» как бы концентрировал в пучок и отдавал исключительно рефлексии, не разрывали ее порочный круг, а все более его укрепляли, повышая напряжение и динамику процесса мышления. В результате эгоцентризм и самолюбие «парадоксалиста» настолько увеличиваются, а жажда безграничного самоутверждения настолько усиливается, что «порывы к добру, прощению, любви у „подпольного парадоксалиста“ <...> неизбежно разбиваются о самолюбивую злобу, гордость, желание во всем главенствовать. Достоевский показывает это на примере взаимоотношений своего героя с Лизой. Именно в любви и прощении Лизы, в которой, несмотря на весь ужас ее положения, не замутились чистые, живые источники жизни, открывалась для подпольного героя возможность духовного возрождения, но он отверг этот путь, так как не мог простить Лизе нравственного превосходства над собой».<sup>6</sup>

Усиливаясь, рефлексия как будто начинала даже наделять себя сверхъестественными качествами, словно пытаясь стать для мыслящего человека фатумом, подчинить себе его жизнь. Не случайно в 60-е гг. XIX в. именно идеи фатализма в значительной степени определяют сознание «лишних людей», что, в частности, подтверждает и опубликованный в 1860 г. очерк Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот».<sup>7</sup> Повторим, что в этот период, как и ранее, «лишние люди» были еще в состоянии, пусть и совершив усилие, изменить свою судьбу, «подпольный» же «человек» окончательно становится ее рабом.

Он и сам вполне отдает себе в этом отчет, когда признается, что не может «исправиться», «сделаться другим человеком», потому что то, как он живет, «происходит по нормальным и основным законам усиленного сознания и по инерции, прямо вытекающей из этих законов...» (5, 102).

Изучение логики рассуждений «парадоксалиста» позволяет придать им вид законченных формулировок. Первый «закон» «усиленного сознания» абсолютно исключает всякую возможность прекращения рефлексии, даже если ее предметом оказывается «высокое и прекрасное». Не останавливает оно рефлексии потому, что, попадая в оптику диалектического рассмотрения, само перестает быть иде-

<sup>6</sup> Буданова Н. Ф. «Подпольный человек» в ряду лишних людей. С. 114.

<sup>7</sup> См.: Wałicki A. Słowianofilia a «zbędni ludzie» na tle prądów ideowych lat trzydziestych-sześćdziesiątych // *Slavia Orientalis*. 1961. T. 10. N 4. P. 554—555.



алом, конечным результатом синтеза, а подвергается расщеплению на противопоставляемые элементы, из-за чего «подпольный человек», когда старается осознать «высокое и прекрасное», оказывается не в состоянии стать достойным его, напротив, склоняется к его противоположности — к «неприглядным деяньям» (5, 102).

Этот «закон», постоянно действующий в рефлексии «подпольного человека», гарантирует формальную стройность и диалектическую последовательность его рассуждениям, так что и его поведение в логическом смысле кажется вполне обоснованным. И сам герой «Записок», оценивая соответствие своего образа мыслей действиям, заключает, что для него сложившееся соотношение — «самое нормальное состояние, а отнюдь не болезнь и не порча» (5, 102).

Вывод «парадоксалиста» по существу подчеркивает степень его отличия от «лишнего человека». Последнего «избыток рефлексии» приводил к «гамлетизму» — своеобразной болезни, обуславливающей половинчатость умозаключений и тем самым ослабляющей волю. Однако «гамлетизм» в принципе не осознавался как «закон рефлексии», а, скорее, как ее аномалия, «порча».

Сложившаяся диалектическая логика «подпольного человека» выражается и во втором «законе» «усиленного сознания», согласно которому рефлексия не должна ограничивать своего развития, даже если в ее ракурс попадает и сделанная «опять гадость» (5, 102). Но последняя не может стать абсолютным злом, поскольку возникает как результат диалектического отрицания «высокого и прекрасного». С другой стороны, «неприглядные деянья», оказываясь предметом диалектического анализа, не позволяют «подпольному человеку», отталкиваясь от них, делаться добрым, потому что добро, интерпретируемое как диалектическое отрицание зла, не представляется достижимым — ведь оно из абсолютного становится весьма относительным понятием.

Попытки «парадоксалиста» путем дальнейших рассуждений возместить относительность добра, восстановить устойчивые моральные ориентиры, напротив, заставляют его осознавать все большую относительность понятий добра и зла, которые в перспективе бесконечно развивающейся рефлексии как будто сближаются и начинают даже подменять друг друга. Отчего «подпольный человек» и теряет постепенно способность «исправляться» и надежду на спасение и уже не видит в этом никакого смысла или необходимости.

Продолжающая расти в рефлексии расплывчатость понятий добра и зла вызывает у «парадоксалиста» душевные муки, доводящие его до отчаяния, до самоказни, до самообольщения так, что он «вследствие повышенного самолюбия пытается показать себя в глазах других людей еще худшим, чем он есть на самом деле».<sup>8</sup> Но даже и в

---

<sup>8</sup> Буданова Н. Ф. «Подпольный человек» в ряду лишних людей. С. 114.

самом отвратительном «подпольный человек», следуя логике диалектического отрицания, находил нечто положительное, отчего испытывал своеобразное удовольствие.

Впрочем, «избыток рефлексии» заставлял страдать и «лишних людей». Причиной их терзаний было осознание того, что идеал весьма далек от реальной действительности, а «парадоксалист» страдал, когда убеждал себя в том, что бессмысленно стремиться к идеалу, раз все равно невозможно его постичь.

Диалектическое отрицание добра, вытекающее из рассуждений «подпольного человека», противопоставлено в «Записках» вере Достоевского в то, что человек может найти спасение исключительно во Христе. «Парадоксалист», таким образом, оказывается не в состоянии заслужить спасение, потому что рефлексия настолько развивает относительность в его взглядах, что лишает его, как подчеркивает писатель в черновике «Для предисловия» к роману «Подросток», «веры в общие правила», и, следовательно, у него не остается «ничего святого» (16, 330).

Получается, что «подпольный человек» неспособен быть ни абсолютно добрым, ни последовательно злым. Ведь его зловредность, скорее, можно принять за экстравагантное «баловство» (5, 100), которому он предавался, чтобы отвлечь свое раздвоенное сознание от угрызений совести и «утешить» себя. Очередные случаи злого озорства, однако, вызывая еще более ощутимые и навязчивые угрызения совести, побуждали его снова и снова проказничать, чтобы их приглушить.

Цикличность в его поведении как раз и объясняется действием этих законов, определяющих ход диалектических построений его умозаключений. Подобная цикличность, которую «подпольный человек» называет «инерцией», исключает не только всякую возможность познания абсолютного добра или зла, но и осуществление синтеза понятий. Если в рефлексии «лишних людей» отрицание тезиса антитезисом еще может привести к синтезу, то в рефлексии «подпольного человека» такая возможность исключена полностью, поскольку синтез изначально отрицается. В таких условиях антитезис развивается с особой силой и интенсивностью, поэтому позволю себе назвать его «усиленным антитезисом».

В отличие от «лишних людей», противопоставляющих отрицаемой ими реальной действительности чаще всего романтический идеал, через призму которого они и смотрят на жизнь, «подпольный человек», напротив, его развенчивает, поскольку смотрит на идеал через призму реальной действительности, в которой не находит ничего положительного. Эта особенность видения «подпольного человека» объясняется критическим отношением к романтизму самого Достоевского и своеобразием творческого метода писателя. Реализм утверждает себя в «Записках» парадоксальным образом — разоблачает отрицательные стороны действительности, предельно усиливая

степень ее недостатков, с тем чтобы выявить, как бы «от обратного», ее положительные основы.

Диалектическому характеру мышления «подпольного человека» соответствует диалогическая форма самовыражения. Персонаж строит свои рассуждения, словно обращаясь к воображаемому собеседнику — самому себе или даже постороннему лицу. Впрочем, такую форму общения можно назвать диалогом лишь весьма условно — это, скорее, особый монолог в диалогической форме.

И отношения «подпольного человека» с воображаемым собеседником подчиняются парадоксальной логике мышления. С ней связаны и лексико-стилистические особенности речи героя «Записок».

Каждый раз, начиная «общаться» с воображаемым собеседником, «подпольный человек» как будто старается добиться с его стороны симпатии и благосклонности (*captatio benevolentiae*), но очень быстро производит на него весьма неприятное впечатление. «Парадоксалист» вступает с ним в полемику и, стараясь предвосхитить «чужую реплику», часто делает грубые и циничные замечания.

«Нарастание отрицательного тона»,<sup>9</sup> что характерно для речи «подпольного человека» и чрезвычайно усиливает «неблагообразие его стиля»,<sup>10</sup> происходит до тех пор, пока он не добивается и не осознает интеллектуального превосходства над своим воображаемым собеседником. Тогда «парадоксалист» начинает уже совершенно равнодушно относиться к нему.

С формальной точки зрения такое равнодушие объясняется тем, что «подпольный человек» развивает в себе способность предвосхищать «чужую реплику». А подобное предвосхищение, считает М. М. Бахтин, «обладает своеобразной структурной особенностью: оно стремится к дурной бесконечности. Тенденция этих предвосхищений сводится к тому, чтобы непременно сохранить за собой последнее слово. Это последнее слово должно выражать полную независимость героя от чужого взгляда и слова, совершенное равнодушие его к чужому мнению и чужой оценке».<sup>11</sup> Такое слово Бахтин называет «словом с лазейкой» и поясняет, что «лазейка — это оставление за собой возможности изменить последний, окончательный смысл своего слова», поэтому в сущности «оно является лишь предпоследним словом и ставит после себя лишь условную, не окончательную точку».<sup>12</sup> Комментируя «стиль внутренне бесконечной речи», Бахтин отмечает, что она «не может быть органически закончена» и что «адекватно герою заканчивает свое произведение Достоевский, заканчивает именно тем, что выдвигает заложенную в

<sup>9</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 266.

<sup>10</sup> Там же. С. 266—267.

<sup>11</sup> Там же. С. 267.

<sup>12</sup> Там же. С. 271.

записках своего героя тенденцию к внутренней бесконечности. „Но довольно; не хочу я больше писать из «Подполья»...»

Впрочем, здесь еще не кончаются «записки» этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться».<sup>13</sup>

Приведенный Бахтиным отрывок и вся повесть в целом отражают диалектический характер отношений Достоевского со своим героем. Так, если суждениям писателя безусловно созвучна критика в адрес «дельных людей» с позиции свободного волеизъявления «подпольного человека», то, с другой стороны, безверие «парадоксалиста» отталкивает писателя.

Полемизируя с социалистами-утопистами через «подпольного человека», который критикует их рационалистические концепции, Достоевский отрицает взгляды тех, кто отвергает близкие ему почвеннические идеи. По его замыслу, через «двойное отрицание», как бы «от обратного», утверждается в «Записках» «потребность веры и Христа».

Зачем же Достоевскому понадобился такой необычный метод утверждения христианской веры?

Может быть, потому, что парадоксальный ход мысли «подпольного человека» лучше убеждал в том, что «человеческое счастье больше зависит от волевых порывов, чем от рационалистических доводов».<sup>14</sup> И сам Достоевский, безусловно, разделял подобное суждение, поскольку считал, что к вере во Христа не ведут строгие логические заключения, а что к ней обращаются в процессе свободного волеизъявления.

Парадоксом как особой формой рассуждений воспользовался «подпольный человек», чтобы «утвердить свое интеллектуальное превосходство»,<sup>15</sup> тогда как Достоевскому, вероятно, чрезвычайно важным показалось, что парадокс, подчеркивая пределы рационального, тем самым расширяет сферу духовного. Подобной интерпретации парадокса созвучна знаменитая максима Достоевского о Христе, высказанная в письме к Н. Д. Фонвизиной от 1854 г. и ставшая, на мой взгляд, одним из истоков художественного замысла «Записок из подполья»: «...если бы 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» (28<sub>1</sub>, 176). Задуманный писателем «парадоксалист» и должен был помочь доказать, что истину нельзя мыслить вне Христа.

---

<sup>13</sup> Там же. С. 274.

<sup>14</sup> *Peace R. Dostoevsky: An Examination of the Major Novels.* P. 8.

<sup>15</sup> *Mattaw R. E. Structure and Integration in «Notes from Underground».* P. 101.

В. Е. ВЕТЛОВСКАЯ

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

**(Статья вторая)**

Настоящая статья — продолжение разговора на тему, о которой мне уже приходилось писать.<sup>1</sup> Поскольку обоснование ее правомерности дано в опубликованных работах, я позволю себе лишь напомнить общее положение, коснувшись некоторых поясняющих его деталей, для того чтобы двинуться дальше.

Совершив преступление и убив с дьявольской помощью не только других, но и себя, Раскольников сделал шаг, не входивший в его расчеты (ср.: «Идти ему было немного; он даже знал, сколько шагов от ворот его дома: ровно семьсот тридцать» — 6, 7), и ступил за пределы этого мира. Он неожиданно «обмер» сам, «помертвел».

«Помертвение» героя, начиная со сцены убийства, передается разными мотивами. В частности, благодаря ироническому обыгрыванию пушкинских стихов, обращенных к А. Мицкевичу. Так, советуясь с доктором насчет того, чтобы пригласить Раскольникова, едва очнувшегося от полного беспомыслия, к себе на новоселье, Разумихин говорит: «...я как раз новоселье справляю <...> вот бы и он. Хоть бы на диване полежал между нами!» (6, 103). И затем, приглашая уже самого Раскольникова: «Чаишко, компания... А нет, — так и на кушетке уложу, — все-таки между нами полежишь...» (6, 130), — т. е. «полежишь» между сидящими и ходящими, говорящими и действующими в каком-то особом, отличном от них (мертвом) виде. Ср. у Пушкина:

Он между нами жил...<sup>2</sup>

В применении к Раскольникову: жил, да умер (или «обмер»). Теперь Раскольников сам справляет «новоселье», так что в гостях

---

<sup>1</sup> См.: *Ветловская В. Е.* 1) Анализ эпического произведения: Логика положений («Тот свет» в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 117—129; 2) «Хождение души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» Достоевского // Там же. СПб., 2001. Т. 16. С. 97—117; 3) Анализ эпического произведения: Проблемы поэтики. СПб., 2002. С. 125—153.

<sup>2</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1948. Т. 3. Кн. 1. С. 331 (стихотворение написано в 1834 г., опубликовано В. А. Жуковским в 1841 г.).

у Разумихина он был бы и на месте, и нет, поскольку его новая обитель предполагает или иную, или в ином качестве предстающую «компанию».

Будучи *ни живым, ни мертвым* (вернее: *еще живым и уже мертвым*), герой обретается на этом свете и на том, и все, что встречается ему на пути, ввиду указанных обстоятельств освещается особым светом. Вопреки тому, о чем Раскольников «мечтал» и что ему «представлялось» (преступление не причинит ему никакого ущерба, так как его «дело» нельзя считать преступлением), он испытывает и здешние, и нездешние муки. Перемещение в материальной плоскости и реальном пространстве, как и остановки на этой дороге, оказываются одновременно перемещением и остановками в движении по вертикали. Сквозной мотив «лестницы» в своей неоднозначности становится постоянным символическим знаком двуплановости рассказа.

В реальном плане Раскольников может по той, другой и третьей лестнице подняться и спуститься, в случае нужды и, несмотря на сторожей, — «улизнуть». Например, спускание с лестницы украдкой во избежание встречи с хозяйкой в начале романа (6, 5—6) или далее: «Только бы с лестницы сойти! А ну как у них там сторожа стоят, полицейские!» (6, 100), и затем слова Разумихина: «...давеча нас, меня и доктора, чуть не прибил! <...> И тот уступил, чтобы не раздражать, и ушел, а я внизу остался стеречь, а он тут оделся и улизнул. И теперь улизнет, коли раздражать будете...» (6, 153).

Но в плане иносказательном — лестница только одна, она ведет вверх, предполагает подъем все более крутой и опасный. Ни спуститься, ни «улизнуть» по этой лестнице, где на каждой ступени грешника ждут сторожа (мытари-бесы) и новые муки, нельзя. Но очень легко с нее сорваться. «Прохождение мытарств, — объясняет старец Геннадий Белгородский († 1987), — можно сравнить с подъемом по лестнице. Как по гнилой лестнице высоко не поднимешься, свалишься и сломаешь себе шею, так и греховный человек не может пройти мытарств», т. е. всю лестницу испытаний.<sup>3</sup> (Правда, у Раскольникова в его неопределенном положении вплоть до конца повествования остается надежда на искупление смертного греха и освобождение от преждевременной пытки).

Происходящие с героем события, а также лица, оказывающиеся с ним рядом, то менее, то более очевидно утрачивают свою земную определенность и приобретают призрачный характер «миров иных». Это создает, если воспользоваться излюбленным определе-

---

<sup>3</sup> Православный календарь. 2004. Наследие святой Руси. По благословению митрополита Ташкентского и Среднеазиатского Владимира. [Б. м.], 2004. (22 июля, 2004).

нием Достоевского, «фантастический» фон для вполне реальной картины.

Недоверие и страх, которые Раскольников ощущает перед незнакомыми, а иногда и знакомыми людьми (он боится официального преследования, свидетелей, улик), здесь естественно отдает еще и мистическим ужасом. Это начинается сразу после убийства, с появления дворника, официальной повесткой пригласившего Раскольникова в полицейскую контору и одновременно — на путь мытарств (6, 72—73). Так происходит и дальше. Ср., например, встречу Раскольникова с матерью и сестрой: «...я очень слаб, поддержи меня... сейчас ведь и лестница...

— Что с тобой? Что с тобой? — спрашивал встревоженный Разумихин.

— Голова немного кружится <...> Смотри, что это? Смотри! Смотри!

— Что такое?

— Разве не видишь? Свет в моей комнате, видишь? <...>

— Что ты? Да я провожу тебя, вместе войдем! <...>

Они стали взбираться на лестницу...» (6, 150).

Разумихин, сопровождающий Раскольникова в этом (и не только в этом) подъеме, играет роль его ангела-хранителя («расторопный молодой человек», «и расторопный, и добрый», «расторопный и... преданный молодой человек», — как говорит о нем Пульхерия Александровна (6, 151, 154, 158); «...нам сам Бог послал этого господина <...> На него можно положиться, уверяю вас», — как говорит о нем Дунечка (6, 156)). Отсюда его фамилия Разумихин, точнее: Вразумихин, ведь собственного разума, трезвого взгляда на вещи (что бы он сам на этот счет временами ни думал) Раскольникову не хватает:<sup>4</sup> «Я вот, изволите видеть, Вразумихин; не Разумихин, как меня все величают, а Вразумихин, студент, дворянский сын, а он (Раскольников. — В. В.) мой приятель» (6, 93). Позднее Лужин, ошибаясь, называет Разумихина «господином Рассудкиным» (6, 231). Ошибка Лужина напоминает о замечании Раскольникова, которое мелькнуло у него в воодушевлении от потерянной было и вновь обретенной возможности осуществить задуманное злодеяние (он увидел топор, блеснувший ему в глаза из дворничьей каморки): «Не рассудок, так бес!» (6, 60). В данном случае: или рассудок, или бес; или «господин Рассудкин», или нечисть. Эта мысль повторяется во всех ситуациях, когда Разумихин в ответ на отказ Раскольникова к нему прислушаться (или желание прогнать от себя) оставляет «приятеля» с чертом: «Ну так чер-р-рт с тобой!..» (6, 89; ср.: 6, 130, 131

---

<sup>4</sup> Ср. в черновиках к роману молитву Раскольникова по возвращении домой после обморока в полицейской конторе: «Разум, разум дай, Господи, разум» (7, 30).

и др.). Тем не менее, будучи с некоторых пор ангелом-хранителем героя, именно Разумихин обычно с ним «нянчится»: «...я товарищ Родькин, тоже бывший студент, и теперь вот с ним нянчусь» (6, 112). Позднее его сменяет Соня (ср.: 6, 403). Но вернемся к встрече с родными:

«Раскольников первый взялся за дверь и отворил ее настежь, отворил и стал на пороге как вкопанный <...>

Радостный, восторженный крик встретил появление Раскольникова. Обе (мать и сестра.— В. В.) бросились к нему. Но он стоял как мертвый; невыносимое внезапное сознание ударило в него как громом (вспомним «гром», и «молнию», и «перуны» поручика Пороха в полицейской конторе — свидетельство того, что в этот момент герой стоит и на другой, чем та, где поручик Порох, и, как ни странно, на той же «лестнице».— В. В.). Да и руки его не поднимались обнять их: не могли <...> Он ступил шаг, покачнулся и рухнулся на пол в обмороке» (6, 150). Случилось то, что в виде «ужасного ощущения» явилось ему еще в конторе: «...он ясно ощущал <...> что не только с чувствительными экспансивностями, как давеча, но даже с чем бы то ни было ему уже нельзя более обращаться к этим людям <...> и будь это всё его родные братья и сестры, а не квартальные поручики, то и тогда ему совершенно незачем было бы обращаться к ним...» (6, 82).

Преступление, отделив Раскольникова от родных, превратило общение с ними в пытку: «Не мучьте меня! <...> Я не могу, не могу, — раздражительно повторял он, — не мучьте! Довольно, уйдите... Не могу!...» (6, 151). И затем, при следующем свидании, доктор «с удивлением заметил в нем, с приходом родных, вместо радости, как бы тяжелую скрытую решимость перенести час-другой пытку, которой нельзя уж избежать», и т. д. (6, 171).

Если в общении с родными мука заключается в том, что близкие люди внезапно сделались ему чужими, то в общении с чужими, более того — враждебными и ненавистными герою людьми, она в том, что эти чужие (в весьма существенных пунктах) оказались ему близки. Так обстоит дело с Лужиным, появление которого (еще до встречи с матерью и сестрой) Раскольников тоже воспринял с недоверием и страхом (6, 112). И понятно: ведь любое столкновение с другими и на любых путях (*здесь ли, там ли*) грозит ему обвинением и «казнью». Предполагаемыми или действительными — в земном странствии героя и принудительными, неизбежными (уже без всяких предположений) — в странствии потустороннем.

Свидание с Лужиным закончилось тем, что Раскольников в гневе послал его к черту: «Убирайтесь к черту!» (6, 119). И далее: «... Дуня, я давеча Лужину сказал, что его с лестницы спущу, и прогнал его к черту...» (6, 152). Но Раскольников мог бы не горячиться, так как черт от Лужина не отлучался (ср. слова самого Раскольникова,



как только он узнал о Лужине из письма матери: «А впрочем, черт с ним!..» — 6, 37), и именно он, черт, «принес» ему этого господина для пущей муки: «...черт его принес теперь» (6, 120). Ведь вовсе этого не желая, Лужин внес-таки свой вклад в «общее дело» (истязания главного героя), он и к этому делу «прицепился» (6, 116), дав убийце хороший повод для малоприятных размышлений.

« — Да об чем вы хлопчете? — неожиданно вмешался Раскольников (в разговор о современных преступлениях, и в частности, об убийстве старухи процентщицы. — В. В.). — По вашей же вышло теории!

— Как так по моей теории!

— А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...

— Помилуйте! — вскричал Лужин» (6, 118). И далее: « — На всё есть мера <...> экономическая идея еще не есть приглашение к убийству...» (6, 118).

Знакомство с Лужиным и его убеждениями, извлеченными из расхожих положений социальной и экономической науки, начинают тему компрометации теоретических построений Раскольникова — тех построений, которые явились идейным обоснованием преступления и которые до поры до времени (до этого преступления, во всяком случае) казались герою абсолютно правильными: «...нет никаких сомнений во всех этих расчетах <...> всё, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо как арифметика» (6, 50).

Поскольку грех убийства и ограбления здесь имеет теоретическую подоплеку, опровержение этих теорий (в глазах самого преступника), указание на их пошлую ограниченность, их ложь становится весьма действенным способом «казни». Ведь это опровержение, свидетельствуя о недостатке способности суждения, весьма болезненно для высокомерной гордыни. Не случайно, мысль о наказании за совершенное злодейство у Раскольникова впервые возникает вместе с подозрениями в неблагополучии своего рассудка: «Уверенность, что всё, даже простое соображение оставляют его, начинала нестерпимо его мучить. „Что, неужели уж начинается, неужели это уж казнь наступает?“...» (6, 72).

Как раз с разоблачением «арифметической» теории, которая носится в воздухе (ср. разговор студента и офицера в трактире — 6, 54) и которую герой принимает за истину, и связано мытарство, где главным, хотя и мелким мытарем (сам того не подозревая) оказывается Лужин. Черт, поначалу занимавшийся с Раскольниковым всей этой «арифметикой» и одобрявший ее (ср.: «Кстати, Соня, это когда я в темноте-то лежал и мне всё представлялось, это ведь дьявол смущал меня? а?» — 6, 321), теперь, когда их «общее дело» было сделано, когда оно, так сказать, было «в шляпе» («С изумлением оглядывал он себя и всё кругом в комнате и не понимал: как это он

мог вчера, войдя, не запереть дверей на крючок и броситься на диван, не только не раздевшись, но даже в шляпе: она скатилась и тут же лежала на полу, близ подушки — 6, 71<sup>5</sup>), для того и «принес» Лужина, чтобы над умным героем (6, 321) посмеяться. Ведь, «принеся» Лужина, он, уж конечно, с ним (или с ними всеми) остался.

В самом деле: «арифметика» и без Дунечки связала Лужина и Раскольникову родственной связью, несмотря ни на какое отвращение героя к такому родству.<sup>6</sup> Пошлый, «обыкновенный» Лужин, не способный (в отличие от Раскольникова) сделать ближайшего же шага в подхваченной с ветра теории, не хуже Раскольникова умеет считать в свой карман. Но «нравственность», «правила», о которых он бормочет («Но, однако же, нравственность? И, так сказать, правила...» — 6, 118), не имеют никакого отношения к этому счету. Ведь если, действуя в свою пользу, Лужин (опять-таки в отличие от Раскольникова) и наблюдает «меру», то эта «мера» определена не «нравственностью» и «правилами», а страхом уголовного наказания и угрозой потерять все. И только. Ибо рекомендации новейшей экономической науки, настаивающей на преимуществе личного интереса («Наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя, ибо всё на свете на личном интересе основано» — 6, 116) и устраивающей и Лужина, и Раскольникова, в принципе разрешают всякую подлость, если она выгодна и пока она выгодна. «Справедливость» и прочие высокие соображения, как начинает догадываться Раскольников, слушая пустопорожнюю декламацию Лужина, здесь ни при чем.

Для того чтобы прийти к мысли, что «людям можно резать» (и даже в любом числе), достаточно возлюбить «одного себя». А экономическая наука не только оправдывает такую возможность, но при желании (как это уже и было) возведет ее в ранг естественной необходимости, какого-нибудь «закона природы».<sup>7</sup> Не только «пси-

---

<sup>5</sup> Она «скатилась» только после того, как дело было сделано, и, надо сказать, что больше герою она вообще не понадобилась. Позднее Разумихин, переодевая Раскольникова во все «новое» (т. е. на самом деле — старое), начинает с этой шляпы: «...надо же из тебя человека сделать. Приступим: сверху начнем. Видишь ли ты эту каскетку?» и т. д. (6, 101). Ср. мотив «шляпы» на последних страницах романа: 6, 407.

<sup>6</sup> В черновиках к роману об «арифметике» прямо говорят и Раскольников, и Дунечка, и Лужин: «Чебалов (будущий Лужин. — В. В.) говорит Раскольникову. „Теперь же я устроил свои дела, стало быть, и другим полезен, и чем более, стало быть, я эгоист, тем для других же лучше. А то, что по-прежнему-то: возлюби, дескать, о других думай, а свои дела запустил, вот и сел на шею к своему ближнему. Тут, знаете, арифметика“» (7,151).

<sup>7</sup> Ср. теорию Т. Р. Мальтуса (1766—1834), английского священника и экономиста, изложенную им в «Опыте о законе народонаселения» (1798) и получившую широкое признание среди представителей экономической науки второй половины XIX в. Достоевский познакомился с этой теорией в кружке

хология», о которой позднее говорит Порфирий, но и «арифметика» оказалась «о двух концах», и «второй-то конец больше будет» (6, 350; ср.: 6, 346). Ведь для благополучия целого, для «общего дела», к которому Лужин тоже поспешил «прицепиться» («Экономическая же правда прибавляет, что чем более в обществе устроены частных дел <...> тем более устраивается в нем и общее дело» — 6, 116), арифметически равно допустимо либо избавиться от обеспеченных в пользу нищих («арифметика» Раскольников), либо избавиться от нищих в пользу обеспеченных («арифметика» Лужина).<sup>8</sup>

Ни о чем подобном Лужин неспособен думать. Зато с его помощью это понимает Раскольников, заодно убеждаясь в том, что «подлец» Лужин (6, 153 и др.) действительно ему сродни. Отсюда иступление злости и ненависти, в которое впадает Раскольников после их встречи.

Заметим: если сам Лужин не сознает собственной подлости, как не сознает и многого другого, если он и помещается где-то на нижних ступенях той «лестницы», на которую рано или поздно «сбегаются» все (ср.: 6, 92), то это его не спасает: сорваться с этой лестницы вниз с помощью черта и «к черту» можно и на первой ступени. Не исключено, что в ознаменовании такой возможности Лужина уже сейчас трижды «спускают» с одной, другой и третьей лестницы (Раскольников прогоняет Лужина из своей каморки; затем он же прогоняет его из номера, где остановились мать и сестра; затем соединенными усилиями его прогоняют из квартиры Амалии Липпехель — 6, 119, 234, 310).

Помимо «арифметической» Раскольников развивает и другую теорию («Так себе теория», как говорит о ней Свидригайлов, (6, 378)), которая даже в большей степени, чем «арифметика», хотя и с тем же услужливым содействием, «тащила» Раскольникова на убийство. «Молчи, Соня, я совсем не смеюсь, я ведь и сам знаю, что меня черт тащил» (6, 321). И далее: «Я хотел тебе только одно доказать, что не имел я права туда ходить, потому что я такая же точно вошь, как и все! Насмеялся он надо мной!..» (6, 322).

Дело не в том, что Раскольников «вошь» (разумеется, он не «вошь», как и прочие люди), а в том, что когда бы и куда бы черт человека ни «тащил», пользуясь его уступкой, он всегда это делает для злой насмешки.

---

Петрашевского (и даже раньше) и был решительно с ней не согласен. Так, один из героев романа «Идиот» (Лебедев) говорит: «...уже был Мальтус, друг человечества. Но друг человечества с шатостью нравственных оснований есть людоед человечества, не говоря о его тщеславии...» (8, 312; см. также комментарий Н. Н. Соломиной: 9, 448—449 и др.).

<sup>8</sup> Подробнее об этом см.: *Ветловская В.* «Арифметическая» теория Раскольникова // Достоевский и мировая культура. СПб., 2000. Т. 15. С. 77—91.

Мотив inferнального смеха — в первую очередь над героем, его теориями, оправдывающими смертный грех, — звучит через весь роман, начиная с невинной (на первый взгляд, да и для нее самой) реакции Настасьи на слова Раскольникова о его «работе»: «...Прежде, говоришь, детей учить ходил, а теперь пошто ничего не делаешь?»

— Я делаю... — нехотя и сурово проговорил Раскольников.

— Что делаешь?

— Работу...

— Каку работу?

— Думаю, — серьезно отвечал он помолчав.

Настасья так и покатилась со смеху. Она была из смешливых и, когда рассмешат, смеялась неслышно, колыхаясь и трясясь всем телом, до тех пор, что самой тошно уж становилось» (6, 26). Далее таким неумеренным, странным смехом смеются над героем разные персонажи и даже он сам, правда, не отдавая себе в этом отчета (6, 86).

В данном случае: черт «насмеялся» над Раскольниковым не потому, что тот «вошь», а потому, напротив, что, лежа в темноте и упорно думая, тот пришел к противоположному убеждению. В избытке гордыни он додумался до того, что, сочтя себя человеком «необыкновенным», решил по «праву» и «по совести» других «резать».

В компрометации теории Раскольникова о «необыкновенных» людях и их «праве» на кровь «по совести» главную роль играют две из ряда вон выходящие фигуры: Порфирий (официальный представитель судебной власти) и Свидригайлов (законченный злодей, на котором клейма ставить негде). Знаменательно, что именно эти персонажи, судьбой и характерами далеко отстоящие друг от друга, «истязают» Раскольникова вместе: «И в это мгновение такая ненависть поднялась вдруг из его усталого сердца, что, может быть, он бы мог убить кого-нибудь из этих двух: Свидригайлова или Порфирия. По крайней мере, он почувствовал, что если не теперь, то впоследствии он в состоянии это сделать» (6, 342). Порфирий приемами следствия, вопросами, уточнениями, замечаниями на свиданиях-допросах подсказывает ход мысли, в русле которого обнаруживается логическая несостоятельность рассуждений героя, опровергаемых в романе пункт за пунктом. Свидригайлов в этом опровержении ставит заключительную точку.

Положение Свидригайлова по отношению к главному герою, его функция в принципе — те же, что и у Лужина. Оба они представляют собой нечто вроде увеличивающих изображение зеркал по одну и другую сторону от теоретизирующего героя, в которые тот (вместе с читателем) имеет возможность взглядеться. Они являют собой живое воплощение исхода и конца (посылок и выводов) его отвлеченных построений. Всех этих героев, включая Раскольникова, объеди-

няет (воспользуемся иносказательным смыслом повторяющегося мотива) одна *дорога*, начало которой указано Лужиным: вопреки и в отмену христианской заповеди любви к ближнему и самоотвержения предлагается заповедь любви к «одному себе», своя польза и выгода. Будучи взятой в руководство к действию, эта заповедь делает каждого человека либо палачом, либо жертвой (как правило, палачом и жертвой вместе), жертвой чьих-то теорий, чьих-то эгоистических желаний и страстей.

В проявлениях любви к себе и посягательствах на благополучие другого в принципе нет ни удержу, ни узды, кроме страха преследования по закону (уголовной ответственности), который останавливает Лужина, но не останавливает ни Раскольникова (все страхи мучают его уже после убийства), ни Свидригайлова: Раскольникова потому, что он разрешил себе грех «по совести» и не считает себя преступником; Свидригайлова потому, что он, злодействуя без всякой совести, одинаково готов и обойти закон (хитростью или деньгами), и в крайнем случае удовлетворить его на свой лад, отказавшись от жизни, уже не сулящей ему никаких удовольствий. «А шельма, однако ж, этот Раскольников! Много на себе перетащил. Большою шельмой может быть со временем, когда вздор повыскочит, а теперь *слишком* уж жить ему хочется! Насчет этого пункта этот народ — подлецы. Ну да черт с ним, как хочет, мне что» (6, 390).

«Вздором» Свидригайлов называет любые благородные чувства («Шиллер-то, Шиллер-то наш, Шиллер-то!»); «Шиллер-то в вас смущается поминутно» — 6, 371, 373) и благородные теории, оправдывающие злодейство, рядящие его в покровы истины и справедливости. Он прав: преступление «по совести» не лучше преступления без совести (уж конечно — для жертв), а то, «пожалуй, еще и пощще», как выражается Лужин (6, 277).

В самом деле: уж если встал на путь любви к «одному себе», на путь «личного интереса» (6, 116), то не то что какая-то *твоя* идея (только потому, что она *твоя*), но и любое твоё желание, любой самый зверский каприз и выверт стоит чужой или чужих жизней. Как говорит Свидригайлов при первом же свидании с Раскольниковым: «Разум-то ведь страсти служит» (6, 215), т.е. при желании может ей служить. И далее, в их последнюю встречу, в ответ на вопрос Раскольникова:

« — Так вы здесь только на разврат один и надеетесь?»

— Ну так что ж, ну и на разврат! Дался им разврат <...> В этом разврате, по крайней мере, есть нечто постоянное, основанное даже на природе и не подверженное фантазии, нечто всегдашним разожженным угольком в крови пребывающее, вечно поджигающее, которое и долго еще, и с годами, может быть, не так скоро зальешь. Согласитесь сами, разве не занятие в своем роде?» (6, 359).

Как видим, «теорию», оправдывающую грех и преступление, при случае подыскать всегда можно. И даже со ссылкой на «природу» (или «провидение» — 6, 215) — ссылкой, здесь, кстати сказать, более обоснованной, чем в теоретических «фантазиях» Раскольникова. Если так, то такие теории ровно ничего не стоят. Да в них и нет нужды. Особенно в благородных. Ведь если позволил себе злодействовать, то и злодействуй, хотя бы и исключительно в свое удовольствие. Но злодействовать, да еще и с самым широким размахом (во всяком случае — в идее), а при этом думать об общем или чем-то благе, т. е. пытаться соединить несоединимое, — тут нет ни логики, ни смысла, и в перспективе — только мука, а стало быть, и никаких удовольствий. Так ведь это абсурд. Какая в этом польза? Какая выгода?

И не только «теория», но и всякая нравственная мысль, будучи уздой или мукой, тоже ни к чему — одна обуза. Поэтому Свидригайлов и говорит: «...вы вот всё охаете да охаете <...> А теперь вот и у дверей не подслушивай. Если так, ступайте да и объявите по начальству, что вот, дескать, так и так, случился со мной такой казус: в теории ошибочка небольшая вышла. Если же убеждены, что у дверей нельзя подслушивать, а старушонку можно лущить чем попало, в свое удовольствие, так уезжайте куда-нибудь поскорее в Америку! Бегите, молодой человек!». И далее: «...понимаю, какие у вас вопросы в ходу: нравственные, что ли? Вопросы гражданина и человека? А вы их побоку; зачем они вам теперь-то? Хе-хе! Затем, что всё еще и гражданин и человек? А коли так, так и соваться не надо было; нечего не за свое дело браться» (6, 373).

Надежды, с которыми Раскольников спешит к Свидригайлову, ожидая от него «указаний» и «выхода» («И за соломинку ведь хватаются» в крайней нужде — 6, 354), как герой был принужден убеждаться, провалились: «Глубокое отвращение влекло его прочь от Свидригайлова» (6, 374). Если бы к этому времени Раскольников не был измучен изнурительной борьбой с родными и чужими, с Порфирием, с самим собой до состояния одуряющей, тупой усталости, если бы его не отвлекала тревога о сестре, то это последнее свидание с Свидригайловым было бы для него в высшей степени оскорбительной интеллектуальной, нравственной и эстетической пыткой: в такую грязь он влез, ища «выхода». В результате он столкнулся лицом к лицу с дилеммой: либо отказаться от эстетики и благовидных теорий и жить или даже злодействовать дальше, как Свидригайлов, с полным спокойствием совести, либо отказаться и от этих теорий, и от этих злодейств, признав свою вину и необходимость искупления. Дорога, на которой стоял герой, вела в тупик. Вот почему Свидригайлов, пустившись по этой дороге без усталости и без оглядки, далеко обогнав на ней Раскольникова, в конце концов оказался загнанным в угол: «Оборванец, окинув взглядом Свидригайлова, встряхнулся и тотчас же повел его в отдаленный

номер, душный и темный, где-то в самом конце коридора, в углу, под лестницей» (6, 388).

Этот темный, сырой, грязный угол — законное обиталище всякой нечисти: мышей, крыс, мух, пауков, и это не они набиваются к Свидригайлову в соседи, а он к ним: «„Кошемар во всю ночь!“ Он злобно приподнялся, чувствуя, что весь разбит <...> На дворе совершенно густой туман и ничего разглядеть нельзя <...> Проснувшиеся мухи лепились на нетронутую порцию телятины <...> Он долго смотрел на них и наконец свободно, правой рукой начал ловить одну муху. Долго истощался он в усилиях, но никак не мог поймать. Наконец, поймав себя на этом интересном занятии, очнулся, вздрогнул, встал и решительно пошел из комнаты. Через минуту он был на улице» (6, 393—394).

Ловя всю жизнь, как паук, свои жертвы в расставленные им сети, Свидригайлов, конечно, не думал, что ловит самого себя (точнее: позволяет кому-то ловить себя). Но черт, который, безусловно, и ему «подслуживался» (6, 53) в этом «интересном занятии», не мог и над ним не посмеяться. Иначе в чем была бы его-то польза и выгода?

Накануне самоубийства Свидригайлов расположился «в углу, под лестницей». На лестнице его нет. Это значит, что в отличие от Раскольниковых мытарства ему не ведомы *здесь* и не грозят *там*. В самом деле, согласно православным верованиям, души святых и души злодеев их не знают — одни потому, что еще на земле они победили адские козни, другие потому, что, отступив от Бога, ревностно улаживали дьявола. Убивая других, Свидригайлов убивал себя, и ему оставалось сделать только шаг (ср. его слова, повторенные затем Раскольниковым: «У всякого свои шаги» — 6, 356, 358), чтобы окончательно скользнуть с края пропасти в самую бездну. Будучи среди тех, которые являются «мертвыми по преступлениям и грехам своим» (Послание к ефесянам св. ап. Павла, гл. 2, ст. 1), он скорее жилец *того*, чем *этого* света. Вот почему, когда он знакомится с Раскольниковым и представляется ему в своем натуральном виде (после чужих о нем слов и рекомендаций), он кажется тому призраком, продолжением inferнального сна: «Он (Раскольников. — В. В.) тяжело перевел дыхание, — но странно, сон как будто всё еще продолжался: дверь его была отворена настежь, и на пороге стоял совсем незнакомый ему человек и пристально его разглядывал» (6, 213—214). И далее: «А ведь я так и знал, что вы не спите, а только вид показываете, — странно ответил незнакомый, спокойно рассмеявшись. — Аркадий Иванович Свидригайлов, позвольте отрекомендоваться <...> „Неужели это продолжение сна?“ — подумалось еще раз Раскольникову» (6, 214). Затем, после ухода Свидригайлова, Раскольников говорит Разумихину:

« — Ты его видел? <...>

— Ну да, заметил, твердо заметил <...>

— Гм... то-то ... — пробормотал Раскольников. — А то знаешь... мне подумалось... мне всё кажется... что это может быть и фантазия <...> Вот вы все говорите <...> что я помешанный; мне и показалось теперь, что, может быть, я в самом деле помешанный и только призрак видел!» (6, 225).

Раскольников не смог бы разглядеть призрачной природы незваного гостя, если бы не был болен сам, если бы они в этом смысле не были, как говорит Свидригайлов, «одного поля ягоды» (6, 221). Болезнь, овладевшая ими (одним меньше, другим больше), здесь означает уступку смерти, переход за черту, отделяющую мертвых от живых, переход за порог, который не только разграничивает пространство (мир *тот* и мир *этот*), но и время, ибо за ним в перспективе — вечность.

Свидригайлову она представляется в виде закоптелой деревенской бани с пауками:

«— Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится.

— И неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого! — с болезненным чувством вскрикнул Раскольников.

— Справедливее? А почему знать, может быть, это и есть справедливое, и знаете, я бы так непременно нарочно сделал! — ответил Свидригайлов, неопределенно улыбаясь.

Каким-то холодом охватило вдруг Раскольникова при этом безобразном ответе» (6, 221).

Это холод пахнувшей на него сатанинской бездны. Вечность в виде баньки («комнатка») с пауками по углам безусловно справедлива для тех, кто отмеренное и измеримое время земной жизни проводит в паучьих радостях и паучьих схватках. С этой мыслью связана в романе тема углов, щелей, пауков, гнездящихся в них, и мух, попадающих в их сети. Она проходит через весь роман. Например, появление на сцене старухи процентщицы: «...дверь приотворилась на крошечную щелочку: жилица оглядывала из щели пришедшего с видимым недоверием, и только виднелись ее сверкавшие из темноты глазки» (6, 8). И далее слова Раскольникова: «Преступление? Какое преступление? — вскричал он вдруг, в каком-то внезапном бешенстве, — то, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку процентщицу, никому не нужную, которую убить сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление?» (6, 400). (По народному поверью, сорок грехов прощается за убийство паука; например: «Мизгиря убьешь — сорок



грехов сбудешь»<sup>9</sup>). И также слова Раскольникова о себе: «Я просто убил; для себя убил, для себя одного: а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал, мне в ту минуту всё равно должно было быть!..» (6, 322). Все равно или не все равно было Раскольникову «в ту минуту», но, готовясь убить старуху, делая пробные заходы, стряпая свои «заклады», выжидая момент, коро-че: расставляя ей сети и затем убивая ее, эту «паучиху» (а заодно уже и совершеннейшую «муху» — Лизавету), убийца действовал, как паук — более удачливый и ловкий, чем «опростоволосившаяся» старушонка: «Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая» (6, 8).

Образ вечности в виде деревенской баньки с пауками восходит, как думается, к мотивам сказки В. Ф. Одоевского «Жизнь и похождения одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Новый Жоко». Она вышла в свет в 1833 г. и была переиздана позднее в составе «Пестрых сказок» Одоевского в собрании его сочинений 1844 г. (из этого собрания Достоевский цитировал строки рассказа «Живой мертвец» в качестве эпиграфа к роману «Бедные люди»).

В сказке о «похождениях» речь идет от лица героя-паука из семейства *Ликос* (греч. — волк), т. е. паука-волка. Эти пауки-волки сначала на воле, а потом в стеклянной банке, «темнице» (отсюда в романе Достоевского мотив бьющейся о стекло мухи — 6, 213, 214), заняты одним — пожиранием «пернатых», а за неимением их, пожиранием себе подобных, включая жен, детей, матерей, отцов, т. е. всех вообще. В конце сказки Одоевский пишет: «После одного преступления другие уже кажутся легкими: вместе с отцом моим мы истребили все, что было живого в темнице; наконец, мы встретились с ним на трепещущем теле моего последнего сына; мы взглянули друг на друга, измерили свои силы, готовы были броситься на смертную битву... как вдруг раздался страшный треск, темница разлетелась вдребезги, и с тех пор я не видел более отца моего...»<sup>10</sup>

Рассказчик продолжает: «„Что скажете? — моя повесть не ужаснее ли повести Эдипа, рассказов Энея?»

Но вы смеетесь, вы не сострадаете моим бедствиям!

Слушайте ж, гордые люди! Отвечайте мне, вы сами уверены ли, убеждены ли вы <...> что ваша земля — земля, а что вы — лю-

---

<sup>9</sup> Русские пословицы и поговорки / Под ред. В. П. Аникина. М., 1988. С. 424. «Мизгирь <...> паук, муховор; <...> земляной, злой паук, тарантул...» (*Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1979. Т. 2. С. 325).

<sup>10</sup> *Одоевский В. Ф.* Пестрые сказки. СПб., 1996. С. 31.

ди? Что если ваш шар, который вам кажется столь обширным, на котором вы гордитесь и своими высокими мыслями, и смелыми изобретениями, — что, если вся эта спесивая громада не иное что, как гнездо неприметных насекомых на какой-нибудь другой земле? Что если исполинам, на ней живущим, вздумается делать над вами — как надо мною — физические наблюдения, для опыта морить вас голодом <...> А, господа! Что вы на это скажете?..“

Господин Ликос замолчал, не знаю, что подумали другие, но меня до смерти испугали эти вопросы...»<sup>11</sup>

Пространственные отношения сказочной фантастики Одоевского у Достоевского становятся отношениями пространственно-временными, и вечность, ограниченная пределами ада и до поры до времени находящаяся во власти князя тьмы, выглядит паучьей банкой, в полном соответствии с реальностью отражая жизненные связи в обезбоженном, безблагодатном мире, где *homo homini lupus est* и где один другого пожирает, как какие-нибудь пауки в банке.

Государственная власть отнюдь не нарушает паучьих нравов и порядка, при котором каждый озабочен исключительно своим интересом. Напротив. Не случайно наиболее наглядным и убедительным образом «паучья» тема разработана в связи с Порфирием, правоведам, приставом следственных дел, ведущим официальное следствие по делу об убийстве и ограблении старухи процентщицы и ее сестры Лизаветы. Самая внешность Порфирия в этом смысле характерна: «Порфирий Петрович был по-домашнему, в халате, в весьма чистом белье и в стоптанных туфлях. Это был человек лет тридцати пяти, росту пониже среднего, полный и даже с брюшком, выбритый, без усов и без бакенбард, с плотно выстриженными волосами на большой круглой голове, как-то особенно выпукло закругленной на затылке. Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвета больного, темно-желтого, но довольно бодрое и даже насмешливое. Оно было бы даже и добродушное, если бы не мешало выражение глаз, с каким-то жидким водянистым блеском, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами. Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всею фигурой, имевшею в себе даже что-то бабье, и придавал ей нечто гораздо более серьезное, чем с первого взгляда можно было от нее ожидать» (6, 192).

Ловя Раскольникову в расставленные ему сети, Порфирий играет роль паука и по должности, и по внутреннему влечению. Например, во время второго свидания его с Раскольниковым: «Да — да — да! Не беспокойтесь! Время терпит, время терпит-с, — бормотал Порфирий Петрович, похаживая взад и вперед около стола, но как-то без всякой цели, как бы кидаясь то к окну, то к бюро, то

<sup>11</sup> Там же. С. 31—32.

опять к столу, то избегая подозрительного взгляда Раскольникова, то вдруг сам останавливаясь на месте и глядя на него прямо в упор. Чрезвычайно странно казалась при этом его маленькая, толстенная и круглая фигурка, как будто мячик, катавшийся в разные стороны и тотчас отскакивавший от всех стен и углов» (6, 255—256). Порфирий занят привычным делом: он плетет паутину для очередной жертвы. И далее: «По комнате он уже почти бегал, всё быстрее и быстрее передвигая свои жирные ножки, всё смотря в землю, засунув правую руку за спину, а левою беспрерывно помахивая и выделявая разные жесты, каждый раз удивительно не подходившие к его словам» (6, 260). (Я опускаю другие мотивы того же рода). Наконец следует учесть и его признания относительно приемов собственной работы: «...будь он (подследственный, Порфирий имеет в виду Раскольникова. — В. В.) у меня сознательно под вечным подозрением и страхом, так ведь ей-Богу, закружится, право-с, сам придет да, пожалуй, еще и наделает чего-нибудь, что уже на дважды два походить будет <...> оно и приятно-с <...> Да пусть, пусть его погуляет пока, пусть; я ведь и без того знаю, что он моя жертвочка и никуда не убежит от меня! <...> Видали бабочку перед свечкой? Ну, так вот он всё будет, всё будет около меня <...> кружиться <...> станет задумываться, запутываться, сам себя кругом запутает, как в сетях, затревожит себя насмерть!.. <...> И всё будет, всё будет около меня же круги давать, всё суживая да суживая радиус, и — хлоп! Прямо мне в рот и влетит, я его и проглочу-с, а это уж очень приятно-с, хе-хе-хе! Вы не верите?»

Раскольников не отвечал, он сидел бледный и неподвижный, всё с тем же напряжением всматриваясь в лицо Порфирия.

«„Урок хорош! — думал он, холодея. — Это даже уж и не кошка с мышью, как вчера было“» (6, 261—262). Действительно, это паук с мухой, как явствует, в частности, из соображений Раскольникова о Порфирии: «Нет у тебя доказательств, и не существует вчерашний человек! А ты просто с толку сбить хочешь, раздражить меня хочешь преждевременно, да в этом состоянии и прихлопнуть, — только врешь, оборвешься, оборвешься! <...> Нет, брат, врешь, оборвешься!» (6, 262). И т. д.

Отношение к убийце, вообразившему себя Наполеоном, как к какой-нибудь мухе, — обдуманый прием, рассчитанный на то, что самолюбивый, мнительный, нетерпеливый противник в ответном пароксизме злобного раздражения себя выдаст. И Порфирию это почти удалось: « — Лжешь ты всё! — завопил Раскольников, уже не удерживаясь, — лжешь, полишинель проклятый! <...> Ты лжешь и дразнишь меня, чтоб я себя выдал...

— Да уж больше и нельзя себя выдать, батюшка, Родион Романыч. Ведь вы в исступление пришли. Не кричите, ведь я людей позову-с!

— Лжешь, ничего не будет! Зови людей! Ты знал, что я болен, и раздражить меня хотел, до бешенства, чтоб я себя выдал, вот твоя цель! Нет, ты фактов подавай! Я всё понял! У тебя фактов нет...» (6, 269).

Три свидания Раскольникова с Порфирием — самые тяжкие для героя мытарства. Сыграв роль паука, герой сам теперь оказался в роли жертвы (отсюда перекликающиеся мотивы сцены убийства и хитроумных, изматывающих убийцу допросов Порфирия). И на Раскольникова, как и следовало ожидать, нашелся паук, который был способен и раз, и другой, и третий «огорошить его в самое темя» (как говорит Раскольников — 6, 256) «обухом-то-с» (как язвительно добавляет Порфирий — 6, 258, 267).

Мука, испытываемая Раскольниковым во время свиданий с Порфирием, подтверждает истину некогда сказанных слов: «Не судите, да не судимы будете; ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какою мерою мерите, такою и вам будут мерить» (Евангелие от Матфея, гл. 7, ст. 1—2). И еще: «Итак, неизвинителен ты, всякий человек, судящий другого; ибо тем же (судом), каким судишь другого, осуждаешь себя, потому что, судя другого, делаешь то же» (Послание к римлянам св. ап. Павла, гл. 2, ст. 1).

Но если Раскольников, будучи убийцей (суровой судьей и исполнителем приговора), испытывает вполне заслуженную муку, это не значит, что оправдан Порфирий, его мытарь, ведь запрет судить другого, да еще столь немилосердно, распространяется и на него. В сценах свидания Раскольникова с Порфирием сочувствие читателя целиком и полностью на стороне убийцы — настолько зловецем предстает Порфирий, чья паучья фигура и чей «комизм», являющийся в действительности сознательной, рассчитанной и жестокой издевкой, выдают его inferнальные «корни» («полишинель», «буффон», т. е. шут, нечисть). Ср.: «Нет, вы, я вижу, не верите-с, думаете всё, что я вам шуточки невинные подвожу, — подхватил Порфирий, всё более и более веселая и беспрерывно хихикая от удовольствия и опять начиная кружить по комнате, — оно, конечно, вы правы-с; у меня и фигура уж так самим Богом устроена, что только комические мысли в других возбуждает; буффон-с» (6, 262—263). Но у Раскольникова, являющегося предметом оскорбительной и злобной игры, «комических мыслей» не возникает.

Порфирий, однако, важен не сам по себе, каковы бы ни были его индивидуальные свойства. Будучи официальным лицом, он представляет собой власть, имеющую право казнить и миловать, и весь государственный порядок (отсюда его *имя* и *отчество*, намекающие на монархию, преобразованную по европейскому пошибу). Но этот порядок ущербен. Ему органично присущи социальные болезни (прежде всего — бедность, нищета, разительное неравенство состояний, реальных прав и возможностей), реакцией на которые (и тоже

больной) нередко является преступление. Это подтверждают слова Раскольникова, сказанные Соне в ответ на ее совет открыто признаться в убийстве: «Не будь ребенком, Соня <...> в чем я виноват перед ними? Зачем пойду? Что им скажу? Всё это один только призрак... Они сами миллионами людей изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня!.. Не пойду» (6, 323; ср.: 6, 400).

Мысль о зависимости греха и преступления от социальных обстоятельств выражена в романе очень ярко, особенно в начальных главах. Что же касается официального суда, власти, милости и казни, то эта власть спокойно мирится со злом, более того — сплошь и рядом его покрывает, защищая интересы ростовщиков, содержателей питейных заведений и домов терпимости — пауков разного рода и калибра, всех этих мелких и крупных злодеев, если они сами и их действия внешне благопристойны и если им, этим злодеям, так или этак удается спрятать «концы в воду» (иногда буквально, как например Свидригайлову в убийстве Марфы Петровны). Доводы *pro* (в оправдание преступления) идут отсюда — из аномалий социального порядка и аномалий власти, защищающей такой порядок. Вот почему самая мысль о том, что он виноват перед этой властью, каждый раз приводит Раскольникова в чрезвычайное негодование, граничащее с истерическим припадком. Решительное осуждение злодейства, доводы *contra*, идут совсем с другой стороны.

Но что же выходит? Сначала государство во всеоружии пришедшего ему многообразного зла «тащит» человека на грех и преступление, а потом за этот грех и преступление с помощью таких своих «правоведов», как Порфирий (безусловно, далеко не худшего в своем роде), преступника казнит. Выходит, оно исполняет коварную, дьявольскую миссию, поскольку в этом и заключается «должность» и удовольствие дьявола, всего его сатанинского воинства и охвостья: сначала ввести человека в грех, а потом безжалостно за него казнить, чтобы самым ядовитым и ехиднейшим образом над несчастным грешником «насмеяться».

Так обстоит дело и на мытарствах: те бесы, которые «тащат» человека на грех, позднее, на мытарствах, за него казнят: «...на каждом мытарстве душу встречают бесы, которые в жизни сей искушают людей определенным грехом, например: на мытарстве блуда — те духи, которые соблазняли людей в грех блуда; на мытарстве осуждения и клеветы — которые соблазнили человека этим грехом. По роду греха бесы имеют и вид свой, т.е. чем отвратительнее грех, тем они гнуснее и наглее. И к какому мытарству душа ближе и сроднее по делам своим, там на нее и нападают с большим остервенением» и т. д.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Лазарь, архим. Грех и покаяние последних времен: О тайных недугах души. [М.], 2001. С. 9.

Главный враг Раскольникова, впивающийся в него и мучающий его с наибольшим остервенением, — Порфирий. Примечательно впечатление Разумихина, присутствующего при первом, не самом тяжком допросе: «И странно показалась Разумихину, рядом с этим тихим и грустным лицом, нескрываемая, навязчивая, раздражительная и *невежливая* язвительность Порфирия». И слова Порфирия: «...уж извините меня за мою назойливость (беспокою уж очень вас, самому совестно!) <...> но... меня всё тут практические разные случаи беспокоят!». И далее: «...позвольте еще вопросик один (очень уж я вас беспокою-с!), одну только маленькую идею хотел пропустить» (6, 202—204). Однако Порфирий снова и снова задает вопросы — вплоть до прощания на пороге и «ловушки», в форме коварного вопроса о красильщиках, которых Раскольников мог видеть лишь в день убийства (6, 204—205).

Порфирий, связанный с героем исключительно официальными отношениями (следователь—возможный преступник), имеет вид паука. Но в таком виде нередко представляется дьявол. В этом смысле характерно одно из его именований, которое встречается и в Евангелии: *веельзевул*<sup>13</sup> — от искаженного древнееврейского «баал зевув», т.е. господин над мухами.<sup>14</sup> Ср. также: «Поведал о себе авва Антоний: я видел все сети дьявола, распростертыми поверх земли; увидев это, я воздохнул и сказал: горе роду человеческому! кто возможет освободиться от этих сетей?». Сети дьявола — паучы сети.<sup>16</sup>

Вид Порфирия, роднящий его с дьяволом, ясно указывает на то, что важнейший грех Раскольникова, который сказался в его преступлении и за который его немилосердно казнят, — грех сатанинской гордыни, богоборчество (ср. слова Сони убийце: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!...» — 6, 321). Такой же богоборческий характер имеет власть, наказывающая преступников, которых она же плодит.

Так в «Преступлении и наказании» повторяется мысль раннего творчества Достоевского: государственный порядок России, официальная власть действуют против человека и заодно с дьяволом.

<sup>13</sup> См., например: Евангелие от Матфея, гл. 10, ст. 25; гл. 12, ст. 24, 27.

<sup>14</sup> Шейнман М. М. Вера в дьявола в истории религии. М., 1977. С. 20.

<sup>15</sup> Отечник, составленный свт. Игнатием (Брянчаниновым). СПб., 1891. Ч. 1. С. 31.

<sup>16</sup> Т. А. Новичкова пишет: «Образ Сатаны сливался (в народных понятиях. — В. В.) с представлениями об аде <...> Помимо никогда не угасающего огня и не умирающих червей — орудий пыток грешников — ад наполнен насекомыми, кровососущими» (Русский демонологический словарь / Автор-сост. Т. А. Новичкова. СПб., 1995. С. 510). Отсюда, вероятно, и убеждение, что за убийство паука сорок грехов простится.

Г. Л. БОГРАД

## ПРЕДПОЛОЖЕНИЯ О СМЕРДЯКОВЕ

(К вопросу об отношении Достоевского к расколу)

Для понимания образа Смердякова очень важно сравнение его Достоевским с героем картины И. Н. Крамского «Созерцатель», где «изображен лес зимой, и в лесу, на дороге, в оборванном кафтанишке и лаптишках стоит один-одинешенек, в глубочайшем уединении забредший мужичонко, стоит и как бы задумался, но он не думает, а что-то „созерцает“. Если <...> спросили бы его, о чем он это стоял и думал, то наверно бы ничего не припомнил, но зато наверно бы затаил в себе то впечатление, под которым находился во время своего созерцания. <...> может, вдруг, накопив впечатлений на многие годы, бросит всё и уйдет в Иерусалим, скитаться и спасаться, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе, Созерцателей в народе довольно. Вот одним из таких созерцателей был наверно и Смердяков...» (14, 116—117). Достоевский отмечает, что какой-то стороной своего существа Смердяков соприкасается с народной стихией, а в ней заключается не только созидательная, но и разрушительная сила, та способность дойти до конца в своем отрицании, о которой писатель говорит в главе «Влас» в «Дневнике писателя» за 1873 г.: «...разрушить себя самого во веки веков для одной лишь минуты торжества отрицанием и гордостью, — ничего не мог выдумать русский Мефистофель дерзостнее! Возможность такого напряжения страсти, возможность таких мрачных и сложных ощущений в душе простолюдина поражает!» (21, 38).

Картина «Созерцатель» демонстрировалась на VI выставке передвижников в Петербурге весной 1878 г., т. е. незадолго до начала работы Достоевского над романом о Карамазовых. И впечатления от картины, вызвавшей повышенный интерес зрителей, где изображен рефлектирующий тип из простого народа, у читателей были еще свежи. Картина эта давала понять, что и простой человек «чувствовать умеет». Этот этюд с натуры долго не имел названия. П. М. Третьяков, владелец галереи, для которой он собирал работы русских художников, именовал его по-разному: этюд «Путник», или «Прохожий», или «Странник», но предпочитал называть изображен-

ного созерцателем.<sup>1</sup> Однако у современников подобный тип ассоциировался и со странником.

Стоит вспомнить, что в XIX в. понятие «странник» относилось прежде всего к сектантам-раскольникам — странникам, или бегунам. Эти мистические секты (бегунов, хлыстов, скопцов) были под запретом. О них писали исследователи, в основном с этнографической точки зрения. Открыто героями литературных произведений они становились довольно редко.

Понятие «раскол» объединяло старообрядцев и сектантов различного толка. Странники, или бегуны, относились к так называемым беспоповцам — одному из главных направлений, на которые разделилось в XVIII в. старообрядчество, возникшее в свою очередь в результате раскола русской православной церкви в конце XVII в. Основатель секты бегунов Ефимий учил, что, «начиная с Петра I, все царствующие воплощают чувственного антихриста; все власти мира — проявление его; бороться с его силой нужно таясь и бегая, не имея родины и крова».<sup>2</sup>

Можно предположить, что на картине Крамского изображен старообрядец, раскольник, сектант, по своим взглядам противостоящий официальной церкви.

Интерес Достоевского к религиозному и культурному расколу в русском обществе и его последствиям, как известно, был чрезвычайно велик. Странников, или бегунов, как и представителей других мистических сект (хлыстов и скопцов), Достоевский в своих произведениях вниманием не обошел. Достаточно вспомнить сектантов — хозяев Ордынова в ранней повести «Хозяйка», раскольника-бегуна Миколку из «Преступления и наказания», многозначную фамилию главного героя — Раскольников, странника Макара Долгорукого из «Подростка», тему скопцов в «Идиоте», упоминания о хлыстовщине в различных произведениях писателя.

Достоевский заинтересовался расколом и сектами еще в юные годы. В Инженерном училище бытовали легенды о секте «людей божиих» (близких к хлыстам), которые собирались на свои радения в Михайловском (Инженерном) замке до открытия в нем училища.<sup>3</sup> В первой биографии Достоевского говорится, что молодой «Ф. М. действительно думал о сближении с раскольниками».<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> См.: Переписка И. Н. Крамского (1869—1887). М., 1953. С. 182. Сообщено Р. Г. Гальпериной, за что приношу ей глубокую благодарность.

<sup>2</sup> Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Малый энциклопедический словарь. М., 1997. Т. 4. С. 1603.

<sup>3</sup> Савельев А. И. Воспоминания о Ф. М. Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 102.

<sup>4</sup> Миллер О. Ф. Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 1. С. 87.



Старообрядцы и раскольники-сектанты составляли чуть ли ни треть населения России.

Первыми серьезными исследователями мистических сект хлыстов и скопцов (насколько это было возможно при их закрытости) были В. И. Даль, Н. И. Надеждин, Е. В. Пеликан — профессор кафедры судебной медицины. В тех же 1840—1850-х гг. в Германии вышел труд о скопцах барона Августа фон Гакстгаузена, в России — этнографа П. И. Мельникова (А. Печерского). В конце 1850-х—начале 1860-х гг. появляются работы А. Щапова, В. Калатузова, В. Кельсиева и мн. др. В 1860-х гг. в газетах и толстых журналах печатаются множество статей о мистических сектах, в том числе в журнале братьев Достоевских «Время» (1862. № 10) вышло исследование Афанасия Щапова «Земство и раскол. Бегуны». Позже, в журнале «Эпоха» (1865. № 1), который редактировал Ф. М. Достоевский, появился «Очерк быта и верований скопцов. Из рассказов странницы» В. Калатузова.

В статье «Два лагеря теоретиков», напечатанной в журнале «Время» (1862. № 2), Достоевский говорит, что «ни славянофилы, ни западники не могут как должно оценить такого крупного явления в нашей исторической жизни (как раскол. — Г. Б.). Они не поняли в этом странном отрицании страстного стремления к истине, глубокого недовольства действительностью» (20, 20—21).

По свидетельству А. Г. Достоевской, в личной библиотеке писателя в 1860-е гг. «много было серьезных произведений по отделам истории и старообрядчества».<sup>5</sup> Писатель считал, что в поисках истинной веры человек может пройти через целый ряд соблазнов. И хлыстовщина — один из них. Об этом Достоевский писал в письме к А. Н. Майкову 11 (23) декабря 1868 г., сообщая о замысле романа «Атеизм» (28<sub>2</sub>, 329).

По мысли Достоевского, созерцатель на одноименной картине копит впечатления, способные спровоцировать его действия. Копит впечатления для своих дальнейших действий, которые могут вылиться во что-то непредвиденное, и похожий на него самоуглубленностью Смердяков.

Достоевский считал, что ранние впечатления детства являются для человека основополагающими. Безрадостными были они у Смердякова. Как известно, его, новорожденного, нашел в бане возле умирающей матери слуга Федора Павловича Карамазова Григорий, только что потерявший своего младенца-сына. В его семье Смердяков и вырос. Сам впоследствии стал поваром, слугой, хотя думал о других возможностях.

---

<sup>5</sup> *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1971. С. 207. См. также: Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. С. 104—148.

Рассказчик в романе говорит, что Григорий после похорон своего ребенка «стал по преимуществу заниматься „божественным“ <...>. В самое последнее время стал прислушиваться и вникать в хлыстовщину, на что по соседству оказался случай, видимо был потрясен, но переходить в новую веру не заблагорассудил. <...> Может быть, он склонен был к мистицизму» (14, 89).

Кто же такие хлысты, чья вера так поразила Григория? Члены секты называли себя «христами», или «божьими людьми». Хлыстами же их называли представители официального православия. Время создания этой мистической секты — конец XVII—начало XVIII в. Хлыстовство, как пишет А. А. Панченко, «генетически связано с мистико-аскетическими и эсхатологическими движениями русского раскола». <sup>6</sup> В секте были общины, которые назывались кораблями. Во главе каждого стояли «живой» Христос или «живая» Богородица — наиболее сильные и фанатичные члены общины, умеющие влиять на своих подопечных, аллегорически трактующие Священное Писание.

Собрания (радения) общин проходили обычно по ночам в отдаленных изолированных домах, сараях или банях на краю поселений. Начинались они так называемой Иисусовой молитвой, духовными песнопениями, сопровождающимися неистовым кружением радеющих, одетых во все белое. Себя они называли «белыми голубями», которым уготовано вечное блаженство, ибо в Откровении св. Иоанна Богослова о достойных спасения сказано: «Побеждающий облечется в белые одежды» (Откр. 3: 5). Кормишки пророчествовали ритмической речью, радеющие приходили в экстаз, покрывались потом (это называлось «духовной баней»), галлюцинировали, а возбужденные тела, как уверяли посторонние, предавались свальному греху. Семейная жизнь сектой отвергалась, ее члены должны были порвать всякие родственные связи.

В своем исследовании о хлыстах А. Эткинд писал: «Согласно большинству оценок, хлыстовство во второй половине 19 века было третьей верой русского населения России, уступая по своему распространению только церковному православию и старообрядчеству».<sup>7</sup>

Однако в конце XVIII в. возникла еще более радикальная секта, созданная на основе хлыстовства, — секта скопцов, где отвергались вообще всякие греховные отношения. Чтобы не предаваться им, сектанты прибегали к добровольному оскропению. Оскропившихся можно было встретить и среди хлыстов. Идея оскропления родилась

---

<sup>6</sup> Панченко А. А. Фольклор и религиозная культура русских мистических сект (XVIII—начало XX в.): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2002. С. 2.

<sup>7</sup> Эткинд А. Хлыст: (Секты, литература и революция). М., 1998. С. 37.

от своеобразного толкования Евангелия от Матфея, где сказано: «...есть скопцы, которые сделали сами себя скопцами для Царства Небесного» (Мф. 19: 12). Скопцы считали, «что рожденные на свет не по своей воле и обреченные на смерть, они рождаются еще раз, уже по собственному желанию. Это второе рождение — и предвкушение смерти, чья власть над жизнью отныне неважна», — пишет автор фундаментального труда о секте скопцов Л. Энгельштейн.<sup>8</sup>

Операции (оскопления), как правило, происходили в подвалах или деревянных банях ночью. Процедура называлась «огненным крещением» или «вторым рождением», совершаемым по желанию неопита.

Все же остальные ритуалы скопцов и хлыстов совпадали. «Божьи люди» не употребляли мясной пищи, не курили, не пили спиртное, не сквернословили, были честны и трудолюбивы. Но полностью, как говорили, от страстей избавиться не могли. Главной страстью скопцов считалось стяжательство. Среди них было много успешных специалистов своего дела, предпринимателей и ростовщиков. Однако им приписывали и изуверские склонности, истинное наличие которых не доказано до сего времени, кроме, естественно, добровольного членовредительства.

Поскольку обе секты были запрещены, за «самообожение» и «членовредительство» принадлежащих к ним (особенно к скопцам) власти лишали состояния и навечно ссылали в Сибирь. В целях конспирации сектанты часто придерживались внешне официального православия и посещали богослужения в церквях.

Григорий, воспитатель Смердякова, мог сблизиться с хлыстами, только приобретя их полное доверие, что было непросто. Он, как упоминалось, стал «вникать в хлыстовщину, на что по соседству оказался случай» (14, 89). О соседях Карамазовых в романе почти ничего не сообщается, разве что о Марье Кондратьевне, которая приехала из Москвы, живет с больной матерью; несмотря на бедность, носит платье со шлейфом, но ходит на карамазовскую кухню к жене Григория за супом. В конце романа становится известным, что она со своей больной матерью переселилась на окраину города в покосившийся бревенчатый домик, состоящий из двух частей, разделенных сенями, которые делали изолированной каждую из этих частей. В подобных домах проходили радения сектантов. Здесь Марья Кондратьевна будет ухаживать за больным Смердяковым, поселив его в лучшей половине дома («белой избе»). В романе говорится, что Смердяков жил у них даром: «И мать, и дочь его очень уважали и смотрели на него как на высшего пред ними человека» (15, 50).

Увлечение Григория хлыстовщиной могло повлиять в свое время на юного Смердякова. Он знал, что его мать — юродивая Ли-

---

<sup>8</sup> Энгельштейн Л. Скопцы и Царство небесное. М., 2002. С. 22.

завета, имевшая рост чуть больше двух вершков, ходившая с колтуном на голове и родившая его без официального отца. В то же время Федор Павлович не отрекался от своего отцовства, но видел в Смердякове лишь только слугу.

Униженный своим происхождением, Смердяков мог бы повторить слова страдальца Иова, обращенные к Богу: «И зачем ты вывел меня из чрева? пусть бы я умер, когда еще ничей глаз не видел меня» (Иов. 10 : 18). Иов ропщет, но не отказывается от Бога: «Вот, Он убивает меня; но я буду надеяться; я желал бы только отстоять пути мои пред лицом Его!» (Иов. 13 : 15).

«Григорий Васильевич попрекает, — говорит Смердяков, — что я против рождества бунтую <...> я бы дозволил убить себя еще во чреве с тем, чтобы лишь на свет не происходить вовсе-с» (14, 204). Он не обращается к Богу с надеждой, как Иов. Накопивший с детства отрицательные впечатления и эмоции, соединившиеся с его недоброй натурой, Смердяков обратился в секту к «земным богам» и стал скопцом, пережив «второе рождение» и, таким образом, приняв «печать» (оскопление), которая, по мнению скопцов, должна напоминать о тех «ста сорока четырех тысячах запечатленных», о которых говорится в Откровении Иоанна Богослова (Откр. 7 : 4).

Напомним, что Григорий, найдя Смердякова вскоре после смерти своего сына, назвал этот факт «печатью».

О том, что Смердяков скопец и сектант, говорят многие детали, встречающиеся в романе. Прежде всего, прямое указание на его внешность, на тонкий голос (фистулу), его нелюбовь к женщинам, вкуче с этим — чистоплотность (одно из объяснений необходимости оскопления — это стремление к чистоте), предпочтение рыбных блюд мясному, добросовестное отношение к своему делу, видимая честность, работоспособность. Даже болезнь его (эпилепсия) могла рассматриваться сектантами как священная.

Многое объясняет песня Смердякова. Посылая ее текст в «Русский вестник», Достоевский просил редактора по возможности заменить в ней эпитет «славная» (употребленный из цензурных соображений) перед словом «корона» на «царская», ссылаясь на подлинность песни приказчиков и лакеев, никем из специалистов не записанной и услышанной им в Москве впервые сорок лет назад (30<sub>1</sub>, 64). Редакция учла пожелание автора, и в тексте песенки появилась строка «Царская корона».

В статье «Достоевский и фольклор» Н. К. Пиксанов справедливо замечает об этой песне: «Что касается самого текста песенки, то можно думать, что перед нами устная переработка книжной традиции, притом — с прорчей текста. Двустипшие

Царская корона —  
Была бы моя милая здорова

бессвязно. Это отголосок какого-то бессвязного текста. В старинных печатных песенниках находим ту же песенку в стройном тексте...».<sup>9</sup> В. Е. Ветловская указывала, что эта песня может иметь литературный источник — стихотворение поэта С. Н. Марина.<sup>10</sup> Но во всех этих случаях в роли «милрой» выступала женщина. У Марина, например, упоминается ее имя — Лиля и ее «кроткий нежный взгляд». «Не исключена возможность заимствования Достоевским песенки Смердякова из другой переработки печатного текста», — пишет Пиксанов.<sup>11</sup> Он же замечает: «Куплеты песенки так тесно слиты со всем диалогом, так характерны для Смердякова, так необычны, что их легче всего принять за стилизацию самого романиста».<sup>12</sup>

Итак, по мнению Пиксанова, эту видимую бессвязность в песне создает сам Достоевский. Но для чего? Вероятно, чтобы скрыть образ истинной героини песни. В романном варианте героиня не женщина, а царская корона (действительно, эпитет «славная» лишал бы песню смысла). Именно о благополучии короны заботится исполнитель. Во-первых, после слова «корона» в тексте стоит тире, говорящее, что пожелание здоровья относится именно к ней. Кроме того, в тексте романа имеется прямое уточнение: «В прошлый раз еще лучше выходило, — заметил женский голос (Марья Кондратьевна. — Г. Б.), — вы спели про *корону* (курсив мой. — Г. Б.): „Была бы моя милочка здорова“. Этак нежнее выходило, вы, верно, сегодня позабыли» (14, 204).

Вероятно, стоит напомнить о создателе скопческой секты, выходец из секты хлыстов, крестьянине Орловской губернии Кондратии Селиванове. Именовал он себя Иисусом Христом и чудом спасшимся царем Петром III. Он проповедовал оскотление как единственное средство защиты от греха, основал свой «царский корабль», где уже назывался «Сыном Божиим». С 1775 г. Селиванов, сосланный в Нерчинск, жил в Иркутске, откуда через 20 лет бежал в Москву. По сказаниям скопцов, называя себя Петром III, Селиванов явился к императору Павлу I с предложением ему оскотиться. По велению Павла его отправили в Обуховскую больницу — дом умалишенных в Петербурге. После убийства Павла I его взял на поруки скопец-камергер Еленский. Позже Селиванова отвезли в Суздальский Ефимиев монастырь, где он имел учеников и свободно жил до самой смерти, наступившей в 1832 г. В сочинении «Страды» он описал свои страдания и ссылку.

---

<sup>9</sup> Пиксанов Н. К. Достоевский и фольклор // Советская этнография. 1934. № 1—2. С. 160—161.

<sup>10</sup> Ветловская В. Е. «Братья Карамазовы»: Дополнения к комментарию // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 190.

<sup>11</sup> Пиксанов Н. К. Достоевский и фольклор. С. 161.

<sup>12</sup> Там же. С. 160.

В романе Достоевский изменяет известную ему реальную ситуацию, и скопец по имени Павел заботится об атрибуте царской власти — «моей милой» короне. Ведь в приведенной выше справке о Селиванове имеется упоминание о царе Павле I, имя которого носит Смердяков, и о «царском корабле», кормчим которого был Селиванов. Может быть, Смердяков имел в виду свой «царский корабль» или хотел его иметь?

Судя по некоторым признакам, в иерархии сектантской общины он, эпилептик, мог занимать не последнее место. Во время болезни его навещали какие-то «добрые люди» в доме Марьи Кондратьевны, отчество которой напоминает о Кондратии Селиванове, он пользовался особым уважением хозяев. И с Иваном Смердяков, «зная себе цену», разговаривает без всякого уважения. А перед смертью во время их последнего свидания дает ему понять, что принадлежит к мистической секте. Иван увидел, что на ноге Смердякова, обутый в туфлю вместо блестящих сапог, о виде которых Смердяков особенно заботился,— длинный чулок белого цвета — часть ритуальной одежды скопцов, где он прятал украденные деньги. Вот как описывается в романе реакция Ивана на увиденное: «Иван Федорович глядел на него и вдруг затрясся в конвульсивном испуге. „Сумасшедший!“ — завопил он и, быстро вскочив с места, откатнулся назад, так что стукнулся спиной об стену и как будто прилип к стене, весь вытянувшись в нитку. Он в безумном ужасе смотрел на Смердякова. <...> „Ты меня испугал... с этим чулком...“ — проговорил он, как-то странно ухмыляясь» (15, 60).

Достоевский в романе ни в коей мере не оправдывает Смердякова, но, исходя из его природы и накопленных им впечатлений, объясняет его мысли и поступки.

В своей речи защитник Мити Фетюкович дает оценку личности Смердякова:

«Здоровьем он был слаб, это правда, но характером, но сердцем — о нет, это вовсе не столь слабый был человек <...> Особенно не нашел я в нем робости. Простодушия же в нем не было вовсе, напротив, я нашел страшную недоверчивость, прячущуюся под наивностью, и ум, способный весьма многое созерцать» (15, 164).

Ненавидя Митю ненавистью Каина, Смердяков совершает преступление, точно рассчитав, что обвинение падет на сводного брата. Но в последний момент воспользоваться украденными деньгами не пожелает из-за разочарования в состоятельности теории Ивана о вседозволенности и из-за его нерешительности, которая так не вязалась с теорией.

Он покончит с собой в душевной комнате с натопленной изразцовой печью, напоминающей баню, где он родился в первый и, возможно, «во второй» раз. Здесь он, так любивший чистоту, носил «засаленный» халат и пользовался «засморканным» платком, от-

казавшись от прежней, щегольской одежды и мечты об открытии кафе-ресторана в Москве или за границей.

Он мог бы спасти Митю, оставив признание в предсмертной записке, но не сделал этого. Ведь признание — это голос совести.

Защитник Фетюкович объясняет: «...совесть — это уже раскаяние, но раскаяния могло и не быть у самоубийцы, а было лишь отчаяние».

Защитник понял, как видим, характер Смердякова. Однако он не учел принадлежности последнего к мистической секте. А в этом случае мотивы поведения Смердякова можно объяснить унижением, злобой, отчаянием и внутренним протестом, переходящими в своеобразный бунт против несправедливости, против самой жизни, ее продолжения и даже ее источника — он убивает отца.

Это саморазрушение — еще одно свидетельство разложения семьи Карамазовых и общества в целом.

В. А. МИХНЮКЕВИЧ

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОЧНИКИ «РОМАНСА» СМЕРДЯКОВА

Создатель мифа о русском народе-богоносце, Достоевский не все принимал в его культуре. Так, он неоднократно и в письмах, и в публицистике, и в художественных произведениях весьма неодобрительно высказывался о ложноисторических преданиях-анекдотах, проникавших в фольклорный репертуар из коммерческой, как теперь ее называют, «массовой литературы» и, по словам А. В. Архиповой, ведущих к «понижению уровня сознания в человеческом обществе».<sup>1</sup> Презрительно-насмешливо относился писатель и к «лакейским песням» — по современной терминологии, городским, или мещанским, романсам. В них, по его мнению, проявилась порча эстетического вкуса в среде населения, мигрировавшего в эпоху «великих реформ» 1860-х гг. в город из деревни и не успевшего приобщиться к высокой городской культуре, но создавшего свою «парикмахерско-лакейскую» субкультуру. В этой культуре профанируется «золото народного духа» — как Достоевский определял тот комплекс православно-христианских, религиозно-философских и этических идеалов, составляющих, по мнению писателя, основную духовную ценность русской национальной жизни, к которой он так страстно призывал приобщиться образованные сословия.

В «Подростке», например, автор солидарен с Версиловым в иронической оценке исторических анекдотов и городских романсов. Правда, отношение героя к последним выражено не прямо («это всё, что есть самого патриотически-непорядочного между подобными рассказами. <...> В этой жалкой среде и нельзя без подобных анекдотов» — 13, 167), а косвенно. В сцене первого появления Версилова на страницах романа он только что выиграл денежный процесс, оживлен, в хорошем настроении. Он проницательно угадывает «идею» сына, которую тот в гордом отчуждении от окружающих тщательно скрывает. На слова Аркадия, что он никогда не откроет своей идеи, Версилов отвечает: « — То есть не удостоишь

---

<sup>1</sup> Архипова А. В. Петр Ипполитович и другие: (Массовая литература как средство понижения уровня сознания) // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: Возможности прочтения. Коломна, 2003. С. 196.



открыть. Не надо, мой друг, я и так знаю сущность твоей идеи; во всяком случае, это:

Я в пустыню удаляюсь...

Татьяна Павловна! Моя мысль — что он хочет... стать Ротшильдом или вроде того, и удалиться в свое величие» (13, 90). Версилов цитирует начальную строку песни-романса XVIII в.:

Я в пустыню удаляюсь  
От прекрасных здешних мест;  
Сколько горестей смертельных  
Мне в разлуке должно снести.

Оставляю град любезный,  
Оставляю и того,  
Кто на свете мне милее  
И дороже мне всего...<sup>2</sup>

Об этой песне писал исторический романист Д. Л. Мордовцев: «Почти целое столетие вся Россия пела эту, некогда модную, великосветскую, чувствительную песенку».<sup>3</sup> А. М. Новикова прослеживала фольклорную судьбу этого романса: «Очень своеобразными были и народные отголоски на текст известного романса XVIII века „Я в пустыню удаляюсь“, который всеобщая молва приписывала М. В. Зубовой. В своем „Опыте исторического словаря русских писателей“ Н. И. Новиков писал о ней, что эта знатная светская женщина, „супруга статского советника, урожденная Римская-Корсакова <...> сочинила немало разных весьма изрядных стихотворений, а особливо песен“. Ее романс был типичным сентиментальным произведением середины XVIII века. Героиня очень пространно (в 10 куплетах) высказывала свои горести в разлуке с милым <...>».

Талантливое, ставшее быстро популярным стихотворение, однако, почти не было воспринято народными массами. В некоторые народные песни первой половины XIX века перешли только начальные строки „Я в пустыню удаляюсь“, привлекая народ своей динамичностью. Более органично части этого произведения были использованы в народных драмах, особенно в драме „Царь Максимилиан“. После ссоры царя Максимилиана с сыном Адольфом последнего уводили в тюрьму. В этот момент и звучала песня „Я в пустыню удаляюсь“, которую пел Адольф или все присутствующие».<sup>4</sup> С песней случилась

---

<sup>2</sup> Песни и романсы русских поэтов / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. В. Е. Гусева. М.; Л., 1965. С. 196.

<sup>3</sup> Мордовцев Д. Л. Русские женщины второй половины XVIII столетия // Мордовцев Д. Л. Полн. собр. соч.: В 60 т. СПб., 1911. Т. 53. С. 163.

<sup>4</sup> Новикова А. М. Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века и народная поэзия. М., 1982. С. 36—37.

обычная трансформация: будучи художественно полноценной в эстетической системе сентиментализма, она, когда последний утратил статус литературной нормы во вкусах просвещенной публики, опустилась в низовую культуру. Версилов своей цитатой иронизирует одновременно и над этой культурой, и над мнимо великой идеей Аркадия — интуитивно опираясь на собственный опыт юношеских исканий и заблуждений и угадывая ее суть. Но как бы там ни было, в данном случае, как и во многих других у Достоевского, литературно-фольклорные истоки песни, используемой писателем в специальных художественных целях, не составляет труда выяснить, так же как и установить ироническое отношение к ней автора и героя.

Нередко Достоевский в переписке со своими издателями подробно паспортизирует фольклорные включения в свои романы, неизменно подчеркивая, что это его собственная запись и сделана она впервые именно им. Правда, утверждения о приоритетности записи иногда делаются, как увидим, может быть, несколько самонадеянно, а может быть, в расчете на недостаточную осведомленность адресата. К примеру, о «„новой“ песенке» «Барин девушек пытал» (ее поют девки в Мокром во время Митинога пира с завоеванной им Грушенькой — 14, 392—393), удостоверяя ее подлинную фольклорность, Достоевский писал Н. А. Любимову 16 ноября 1879 г.: «NB. Песня, пропетая хором, записана мною с натуры и есть образчик новейшего крестьянского творчества» (30<sub>1</sub>, 131—132). Комментаторы подтверждают подлинную фольклорность этой «лакейской» или «трактирной», по терминологии Достоевского, песни и указывают ее напечатанные варианты (30<sub>1</sub>, 318).

В ряду аналогичных фактов творческой лаборатории Достоевского встречаются и такие, которые противоречат неоднократно подчеркиваемой им собственной установке на текстуальную аутентичность фольклорного материала на страницах его романов. Особенно показателен в этом отношении вопрос о генетической атрибуции «романса Смердякова». Его диалог с Марьей Кондратьевной сопровождается пением под гитару:

Непобедимой силой  
Привержен я к милой,  
Господи пом-и-илуй  
Ее и меня!  
Ее и меня!  
Ее и меня!

Царская корона —  
Была бы моя милая здорова.  
Господи пом-и-илуй  
Ее и меня!  
Ее и меня!  
Ее и меня!

Сколько ни стараться  
Стану удаляться,  
Жизнью наслажда-а-аться  
И в столице жить!  
Не буду тужить.  
Совсем не буду тужить,  
Совсем даже не намерен тужить!

(14, 203, 204, 206).

Алеша, ставший невольным слушателем, так оценивает это пение: «Лакейский тенор и выверт песни лакейский» (14, 204). Это, несомненно, авторская негативная оценка художественного уровня песни и, как уже указывалось, авторский же термин.

Исследователи не раз пытались выяснить происхождение «романса Смердякова». Причем самым авторитетным показанием о его фольклорности было письмо Достоевского к Н. А. Любимову от 10 мая 1879 г.: «Еще об одном пустячке. Лакей Смердяков поет лакейскую песню, и в ней куплет:

Славная корона —  
Была бы моя милая здорова.

Песня мною не сочинена, а записана в Москве. Слышал ее еще 40 лет назад. Сочинилась она у купеческих приказчиков 3-го разряда и перешла к лакеям, никем никогда из собирателей не записана, и у меня в первый раз является.

Но настоящий текст куплета:

Царская корона —  
Была бы моя милая здорова.

А потому, если найдете удобным, то сохраните, ради Бога, слово „царская“ вместо „славная“, как я переменял на случай. (*Славная*-то само собой пройдет)» (30, 64). «На случай» — значит: на случай цензурных придирок.

Характерно, что в черновых набросках к роману заготовлен еще один вариант первой строки второго куплета: «Великая корона» (15, 226). Впервые Т. И. Орнатской<sup>5</sup> был опубликован и вариант последних строк романса, зафиксированный на конверте письма к Вл. Соловьеву от 26 ноября 1878 г.:

Очень не буду тужить  
Не хочу ни за что тужить

(27, 122).

---

<sup>5</sup> «Братья Карамазовы». Черновые наброски: (Публикация Т. И. Орнатской) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 69.

Сопоставление дат здесь важно: письмо к Соловьеву написано (но не отправлено?<sup>6</sup>) раньше письма к Любимову. Все эти данные свидетельствуют, что писатель сам сочинял в стилизованные ключе мещанского романа разные варианты строчек «романса Смердякова». Между тем Достоевский пишет соредктору М. Н. Каткова по «Русскому вестнику» о приоритетности своей записи и ее подлинности в том виде, в каком она дана в очередном фрагменте «Братьев Карамазовых», пересылаемом в редакцию. Другими словами, писатель говорит не всю правду о происхождении текста «романса», потому что во что бы то ни стало хотел его видеть напечатанным. Значит, не такой уж это был «пустячок» для автора романа, раз он так подробно обговаривает его. Достоевский ценил художественную силу романса, которую тот окказионально приобретает в контексте главы II «Смердяков с гитарой» книги пятой второй части романа, позволяя очень эффектно дискредитировать эстетические вкусы персонажа.

Работа Достоевского над текстом романса — это работа стилизатора. И стилизация мещанского романса сделана так мастерски, что это не раз вводило в заблуждение относительно его фольклорной первоисточности. Комментируя письмо к Любимову, Г. И. Чулков писал: «Этот авторский комментарий еще раз свидетельствует красноречиво, с каким ревнивым педантизмом Достоевский относился к точности наблюдаемых им фактов».<sup>7</sup> В свое время Н. К. Пиксанов, указывая на сильное художественное впечатление от «романса Смердякова», склонен был все же отвергать его стилизаторское происхождение: «Куплеты песенки так тесно слиты со всем диалогом, так характерны для Смердякова, так необычны, что их всего легче принять за стилизацию самого романиста». Хотя тот же исследователь не исключает «намеренную обработку» Достоевским «неиспорченных» возможных вариантов песни, которые он указывает опубликованными в сборниках песен литературного происхождения 1810-х гг. XIX в.<sup>8</sup> Поддались убеждающему тону письма Достоевского к Любимову и некоторые современные исследователи, уверенные в фольклорной подлинности песни Смердякова. Об этом писала В. Е. Ветловская;<sup>9</sup> правда, она же в другой своей публикации отмечала: «Песенка, записанная Достоевским, имеет, по-видимому, литературный источник и представляет собой его позднейшую ме-

---

<sup>6</sup> См.: *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821—1881*. Т. 3: 1875—1881. СПб., 1995. С. 295.

<sup>7</sup> Чулков Г. И. Как работал Достоевский. М., 1939. С. 294.

<sup>8</sup> Пиксанов Н. К. Достоевский и фольклор // *Советская этнография*. 1934. № 2. С. 160.

<sup>9</sup> См.: *Русская литература и фольклор: (Вторая половина XIX в.)*. Л., 1982. С. 71.

шанскую переработку».<sup>10</sup> Уверена, что Достоевский опубликовал свою подлинную фольклорную запись. Л. И. Сараскина аттестует ее почему-то как «лакейскую декларацию вседозволенности»(?!),<sup>11</sup> тогда как речь должна идти в данном случае все же о художественных пристрастиях Смердякова.

Указывался и литературный источник «романса Смердякова»: одно из стихотворений поэта конца XVIII—начала XIX в. С. Н. Марина. Впервые под заголовком «Песня из „Зеленого альбома графини В. Н. Завадовской“» оно было опубликовано в 1948 г.:

Лилу обожаю,  
И об ней вздыхаю,  
Лишь одно желаю,  
Быть любимым ей.

В жизни сей унылой  
Вся отрада в милой,  
Господи, помилуй!  
Ее для меня.

С ней когда в разлуке,  
Дни проходят в скуке,  
Вся отрада в муке.  
Коль увижусь с ней,

Ею я прельщаюсь,  
Нравиться стараюсь,  
Мыслью восхищаюсь,  
Что любим я ей.

Иль волшебной силой  
Дух привержен к милой.  
Господи, помилуй!  
Ее для меня.

Скучен свет без милой.  
Век хочу быть с Лилой.  
Господи, помилуй!  
Ее для меня.<sup>12</sup>

Впервые частичное совпадение некоторых строк «романса Смердякова» со стихотворением Марина еще в 1940-е гг. отметила Н. Арнольд.<sup>13</sup> Она же утверждает в комментарии к тексту Марина, что «эта песня была популярной», не приводя, правда, никаких данных на этот счет. Стихотворение вполне могло стать сентиментальным салонным романсом, а позднее опуститься в низовую городскую среду, приобретя жанровые черты мещанского романса. Достоевский действительно мог в свое время услышать и записать его. Но обо всем этом можно говорить только предположительно. Именно так это и преподносится в комментарии к академическому изданию романа, сделанном В. Е. Ветловской (30<sub>1</sub>, 294).

Однако, говоря о генезисе текста «романса», сегодня к отмеченному можно добавить, что у него был и еще один литературно-фольклорный источник. Последние три строчки третьего куплета

---

<sup>10</sup> Ветловская В. Е. «Братья Карамазовы»: Дополнения к комментарию // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 190.

<sup>11</sup> Сараскина Л. И. Слово звучащее, слово воплощенное: (Сочинители в произведениях Достоевского) // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 112.

<sup>12</sup> Марин С. Н. Полн. собр. соч. / Летописи Гослитмузея. М., 1948. Кн. 10. С. 56.

<sup>13</sup> Там же. С. 24, 359.

«романса Смердякова» очень напоминают салонную «русскую песню» А. Ф. Мерзлякова, которая в свою очередь была сочинена на основе подлинной народной песни. Автор знаменитой «Среди долины ровныя», скорее всего, узнал эту песню из записей выходца из крепостных, композитора, знатока и собирателя русского песенного фольклора Д. Н. Кашина, с которым Мерзляков был дружески близок. Свои записи русских песен Кашин издал в трехтомнике уже после смерти Мерзлякова, в 1833—1834 гг. Сравнивая песню Мерзлякова и народную песню, А. М. Новикова пишет: «Песня Мерзлякова „Я не думала ни о чем в свете тужить“ была посвящена тем же любовным переживаниям девушки и создана вслед за народной песней, опубликованной в сборнике Львова и Прача в 1806 году. В обоих произведениях главным было любовное несчастье, жалоба девушки, что она не может „друга позабыть“, что ее любви препятствуют „злые люди“. Но художественная разработка этой темы все же была различной <...> На основе темы, размера, первых и нескольких других строк данной народной песни Мерзляков и создал свою одноименную песню „Я не думала ни о чем в свете тужить“, но по стилю и содержанию превратил ее в произведение сентиментально-лирического характера».<sup>14</sup>

Сравним тексты обеих песен.

Народная песня:

*Я не знала ни о чем в свете тужить;  
Пришло время — начало сердце крушить.  
Со вздыханьца сердечку тяжело,  
Я не вижу дружка мила своего.  
Злые люди примечают и глядят,  
Меня, девушку, ругают и бранят.  
Я не слушала руганья ничьего,  
Полюбила я дружочка своего,  
Полюбила, да уж нет дружка при мне.  
Я махала белым ситцевым платком,  
Чтобы милый поскорее в гости шел.  
Я при миленьком резва и весела,  
А без милого печальна и грустна.  
И я с той поры гулять не выхожу:  
Мне немилы в саду розовы цветы,  
Опротивели ракитовы кусты,  
Обвалились все малиновы цветы.  
Я не знаю, к чему друга применить:  
Его личико, как беленький снежок,  
Щечки алы, словно розовый цветок,  
Брови черны, с поволокою глаза,  
На головушке кудрявы волоса;*

---

<sup>14</sup> Новикова А. М. Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века... С. 78—79.

То красы его лишь малая черта:  
Красоты его не можно описать,  
И примера невозможно отыскать.<sup>15</sup>

Ю. М. Лотман справедливо писал о песнях из собрания Кашина, в том числе и приведенной выше, которые легли в основу литературных «русских песен» Мерзлякова: «Говоря о работе Мерзлякова над текстом записей Кашина, необходимо учитывать специфику последних. Те из них, которые были использованы Мерзляковым, сами в значительной степени отдалены от канонических образцов крестьянской лирики. Они несут на себе черты влияния городского романса и, возможно, подверглись литературной обработке. Мерзляков снимает то, что противоречило его представлению о народной песне...».<sup>16</sup>

Для сравнения приводим песню, сочиненную Мерзляковым:

*Я не думала ни о чем в свете тужить,  
Пришло время — начало сердце крушить;  
С вздыханья белой груди тяжело!  
То ли в свете здесь любовью прослыло:  
Полюбя дружка, от горести изныть,  
Кто по сердцу мне, не смей того любить?  
Злые люди все украдкой глядят,  
Меня, девушку, заочно все бранят...  
Как же слушать пересудов мне людских?  
Сердце любит, не спросясь людей чужих,  
Сердце любит, не спросясь меня самой!  
Вы уймитесь, злые люди, говорит!  
Не уймитесь — научите не любить!  
Потужите лучше в горести со мной:  
Было время — и на вас была беда.  
Чье сердечко не болело никогда?  
Всяк изведал грусть-злодейку по себе,  
А не всякий погорюет обо мне!  
Что же делать с горемычной головой?  
Куда спрятать сердце бедное с тоской?  
Друг не знает, что я плачусь на него;  
Людям нужды нет до сердца моего!  
Вы, забавушки при радости моей,  
Цветы алые, поблекните скорей!  
Вас горячими слезами оболью,  
Вам одним скажу про горечь я свою.  
Как без солнышка не можно вам пробыть,  
Мне без милого не можно больше жить.<sup>17</sup>*

---

<sup>15</sup> Русские народные песни, собранные и изданные для пения и фортепьяно Даниилом Кашиным. М., 1834. Кн. 2. С. 13.

<sup>16</sup> Лотман Ю. М. А. Ф. Мерзляков как поэт // Мерзляков А. Ф. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. Ю. М. Лотмана. Л., 1958. С. 34.

<sup>17</sup> Мерзляков А. Ф. Стихотворения. С. 58, 60.

Как видим, и народная песня, и песня Мерзлякова начинаются строчками, выделенными нами курсивом, реминисценции которых явно присутствуют в тексте «романса Смердякова».

Широкой известности песни Мерзлякова способствовало то, что она входила в репертуар популярной актрисы Е. Сандуновой.<sup>18</sup> О популярности песни Мерзлякова, которая со временем претерпела такую же культурную стратификацию, что и песня Марина, в низовых слоях городского населения в XIX в., свидетельствуют, между прочим, и такие факты. Знаменитый московский юродивый Иван Яковлевич Корейша, который, как известно, стал прототипом Семена Яковлевича в «Бесах» Достоевского, по сообщению М. И. Пыляева, в одном из своих темных пророчеств цитирует с небольшими изменениями песню Мерзлякова: «...дама писала: „Что ожидает Петра — женитьба или монастырь? О чем думает Петр?“. Ответ Ивана Яковлевича был следующий: „Я не думала и не гадала ни о чем в свете тужить. А когда пришло времячко: взяла грудь тамить и несть под лексом (законом), но под благодатью!“».<sup>19</sup> (Орфография Пыляева передает глоссолалию, обычную для речевого поведения юродивого). Н. С. Лесков цитирует первую строку той же песни в романе «На ножках», рассказывая о прошлом майорши Форовой: «Катерина Астафьевна со всем этим умела управляться в совершенстве (т. е. помогать солдатам в трудных для них обстоятельствах. — В. М.), и такая жизнь и такие труды не только нисколько не тяготили ее, но она даже почитала себя необыкновенно счастливою, и как в песне поется, „не думала ни о чем в свете тужить“».<sup>20</sup>

Таким образом, «романс Смердякова», — скорее всего, стилизация Достоевского, контаминирующая два реальных мещанских романса. Заверения же писателя, что он дает подлинный фольклорный текст, — мистификация, рассчитанная на привычку культурных людей второй половины XIX в. уважительно относиться к публикациям фольклорных памятников, — с целью сохранить сочиненный писателем текст без изменений при печатании романа. Поэтому сомнительным комплиментом писателю, противоречащим истине, выглядит следующее суждение В. П. Владимирцева, претендующее на определение некоего общего принципа художественной системы Достоевского: «Этнографическую достоверность использованной в литературных целях песни Достоевский ставил превыше всего. Его художественное „я“ совершенно не выносило подделок и мистификаций».<sup>21</sup>

<sup>18</sup> См. об этом подробнее: *Лотман Ю. М. А. Ф. Мерзляков как поэт.* С. 32.

<sup>19</sup> *Пыляев М. И. Старое житье.* СПб., 1897. С. 230.

<sup>20</sup> *Лесков Н. С. На ножках.* М., 1994. С. 258.

<sup>21</sup> *Владимирцев В. П. Народная песня в художественном сознании Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность / Тез. выступлений на Старорусских чтениях.* Новгород, 1991. Ч. 1. С. 42.



Да, Достоевский подчеркнуто последовательно, если не педантично стремится к точной атрибуции фольклорных включений и заботится об исключаящем редакторское вмешательство воспроизведении их в составе текстов своих романов. С другой стороны, он допускает тайную авторскую редактуру этих включений, несмотря даже на уверения в их фольклорной подлинности. Он допускает вмешательство в тексты тех фольклорных и литературных по происхождению произведений, которые по своим этико-эстетическим качествам далеко не совпадали с его собственными идеалами и которые отражали «порчу», охватившую и народ.

В. В. ДУДКИН

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕДВЕСТНИКИ «БЕСОВ»\*

(«Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера)

Тема «Достоевский и Шиллер» уже давно обосновалась в исследовательском репертуаре достоеведения, что, однако, совсем не означает ее исчерпанности. Во всяком случае о заявленном здесь аспекте этой темы можно почти с полной уверенностью сказать, что он не исследовался.

Роман Достоевского «Бесы» в шиллеровской ретроспективе актуализируется сразу в нескольких проблемно-тематических и мотивных пластах. За конкретным историческим сюжетом и у Шиллера, и у Достоевского просматривается сюжетный архетип. Причем в нескольких своих модификациях. Этот сюжетный архетип — бунт — запечатлен многократно в доистории — в мифологии. Восстание Крона против Урана — бунт, восстание Зевса против Крона — бунт, восстание Прометея против Зевса — тоже бунт. И хотя Прометей в определенные периоды послеплатонической европейской истории был очень популярен именно как бунтарь, в христианской культуре у него появляется двойник — Люцифер, Сатана. У Шиллера, правда в эпитафии, речь идет о вполне конкретном историческом лице — Катилине. Но у него есть и прорыв к мифологической первооснове, открывающейся в словах Веррины, обращенных к Фиеско: «Клянусь, я ненавижу тебя! Ненавижу, как змия в раю, что впервые бросил на землю злое семя, от которого она страдает уже пять тысячелетий <...> Ты гнусно согрешил против истинного Бога, руками добродетели сотворил свое злодейство...».<sup>1</sup> Смысловая параллель этих слов с эпитафией: «Сие злодейство почитаю из ряда вон выходящим по необычности и опасности преступления. *Саллюстий о Катилине*» — подтверждает высказанное здесь предположение о том, что Шиллер стремился придать сюжету своей трагедии универсальный историко-мифологический характер. Аналогичная установка очевидна в «Бесах». В высшем, «анагогическом» смысле (по типоло-

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 06-04-46407а/з.

<sup>1</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1955. Т. 1. С. 610. Далее ссылки даются в тексте с обозначением буквой «Ш.» и указанием тома и страницы.

гии Данте) Достоевский повествует в своем романе о грехопадении.<sup>2</sup> Причем высший смысл заявляет себя в обоих случаях никак не в ущерб исторической и всякой прочей конкретике и полнокровности создаваемой художественной реальности.

Однако высший смысл транслируется через конкретику заговора и бунта у обоих авторов. Шиллер — и как драматург, и как историк — неизменно проявлял пристрастный интерес ко всякого рода «смутам», кризисным моментам европейской истории. Уже незадолго до смерти он приступил к работе над драмой из Смутного времени российской истории под названием «Димитрий», где представлено оригинальное истолкование образа Лжедмитрия и самозванства.

События, изображенные в «Фиеско», относятся к XVI в. Интерес Шиллера к смутам прошлого имел вполне современный, если не сказать, злободневный мотив: «республиканская трагедия» была написана за семь лет (1782) до начала Великой Французской буржуазной революции. Великим художникам дано особое — атмосферное и сейсмографическое — чутье, позволяющее им улавливать незаметные другим симптомы надвигающейся катастрофы. Однако Шиллер не мог облечь свои предчувствия в формы национальной жизни, которая, как известно, была отмечена клеймом «убожества».

В анонимной авторцензии на «Разбойников» Шиллер ссылается только на литературные источники своей знаменитой дебютной драмы: на Плутарха, Сервантеса и Руссо. А Дальбергу она показалась слишком крамольной, и он решил, от греха подальше, перенести действие в XVI в. Однако никакие манипуляции с хронологией не могли нейтрализовать пафос «Разбойников» и «Фиеско», который резонировал с предреволюционными умонастроениями (именно за эти пьесы Шиллер получил почетное звание гражданина Французской Республики).

Достоевскому не нужно было искать аналогий современности в прошлом: динамичная российская действительность властно заявляла о себе, ставя общество перед сложнейшими вопросами о судьбах страны и революции. И подобно тому как шиллеровские «Разбойники» и «Фиеско» получили статус своеобразной революционной диалогии, так и роман «Бесы» после революции 1905 г. приобрел репутацию эпоса и пророчества о русской революции. С одной только существенной разницей: если у Шиллера пафос революционный, то у Достоевского — антиреволюционный. Вроде так оно

---

<sup>2</sup> См., например: Дудкин В. В. 1) Нечто о скандале у Достоевского: (Роман «Бесы») // Достоевский и современность: Материалы XVII Международных Старорусских чтений 2002 г. Великий Новгород, 2003. С. 57—67; 2) Протосюжет у Достоевского и Кафки // Достоевский и современность. Великий Новгород, 2005. С. 80—81.

и должно быть: другие времена, другая страна. Но ведь шиллеровский пафос безотказно срабатывал и в 1917 г. «Разбойники» стали в революционной России культовой пьесой. (П. Антокольский даже переложил ее в стихи). Конечно, неизменным, а часто грандиозным успехом «Разбойники» были обязаны кроме пафоса еще и гению Шиллера-драматурга. Уместно упомянуть одно воспоминание Достоевского: «...10-ти лет от роду я видел в Москве представление „Разбойников“ Шиллера с Мочаловым, и, уверяю вас, это сильнейшее впечатление, которое я вынес тогда, подействовало на мою духовную сторону очень плодотворно» (30<sub>1</sub>, 212). Десятилетнему ребенку, будущему страстному защитнику «униженных и оскорбленных», не могла не imponировать идея социальной справедливости, так заразительно и красноречиво звучащая в монологах Карла Моора. Может быть, увлечение «Разбойниками» сказалось в финале «Бесов» на уходе Степана Трофимовича, который коррелирует с отречением бунтаря Карла Моора.

В постреволюционную эпоху смысловой акцент драмы Шиллера смещается с революционного пафоса на идею бесперспективности бунта. Потому что задумано было как будто правильно, а в итоге получилось «не то». Эти слова произносит дважды один из убийц Шатова — Вергинский: «Это не то, нет, нет. Это совсем не то!» (10, 462). Наверное, что-то подобное испытал ранее Карл Моор, когда понял, что был знаменем шайки бандитов и убийц. Иван Карамазов не хотел поступить с слезинкой ребенка ради мировой гармонии, а разбойник Шуфтерле (имя-то какое — Schuft — подлец, мерзавец) бросает младенца живым в огонь. Не исключено, что этот эпизод врезался Достоевскому в память, когда ему было 10 лет, из чего выросла сквозная тема его творчества: оскорбленное и поруганное детство. Достоевский не мог не обратить внимание на кощунственный жест «одного из шайки», сорвавшего бахрому с алтарного покрова церкви, что многократным эхом кощунств отозвалось в «Бесах».

Уже по названию первых двух пьес Шиллера отчетливо проявляется художественная задача драматурга — показать бунт, его причины и последствия в первом случае и дать анатомию заговора — во втором. Или, иначе, раскрыть, как получается «не то».

...В Генуе при номинальной власти дожа Андреа Дориа бесчинствует его племянник Джанеттино Дориа, которому тот собирается передать власть в Генуе на пороге смуты и бунта. Большинство граждан питает ненависть к младшему Дориа как к самозванцу и тирану. Заговоры, интриги и покушения, акты насилия развиваются на фоне бесконечных балов и маскарадов, «пира во время чумы». Любопытно, что первая сцена трагедии Шиллера домашняя, семейная: это сцена ревности Леоноры, жены Фиеско. Тот факт, что первое явление предназначено для того, чтобы представить главного, титульного героя, ничего не меняет. Ведь сделать это можно было

любим другим способом. Шиллер хотел показать, что семейные раздоры и дразги есть серьезный симптом общественного упадка и неблагополучия. В пьесе нет по существу ни одной нормальной семьи. У Андреа Дориа нет никого, кроме племянника, которого он собирает усыновить. У Веррины есть только дочь. Джулия Имперали — вдова. Жена Фиеско Леонора трагически гибнет от руки собственного мужа. Перспектива семейного счастья открывается для Берты и Бургоньино. Но им нет места в Генуе, которую они должны навсегда покинуть.

У Достоевского в «Бесах» (и не только в «Бесах») сплошь и рядом неблагополучные, ущербные полусемьи — симптом общественного и нравственного упадка.

По странному, едва ли объяснимому совпадению ядро заговорщиков (наряду с «недовольными» и «мятежниками») составляет в «Фиеско» и в «Бесах» «пятерка». Но только один из шиллеровских заговорщиков действует бескорыстно и по убеждению — Веррина. Кальканьо мечтает под революционный шумок соблазнить жену Фиеско, а Сакко уповает на то, что государственный переворот избавит его от необходимости платить долги. Бургоньино убивает Джанеттино Дориа, но кого он убивает: «губителя республики» или насильника, обесчестившего его невесту? Наконец, и сам Фиеско, глава заговора, стремится свергнуть тирана, чтобы занять его место.

Фиеско — центральная фигура трагедии и средоточие драматического действия. От него исходят импульсы всех политических и любовных интриг и на нем же они и замыкаются. Его основной политический соперник Джанеттино Дориа, напутствуя наемного убийцу, так мотивирует свой замысел расправиться с Фиеско: «Этот человек — магнит! Все беспокойные умы устремляются к его полюсам!» (Ш., т. 1, с. 502). Честолюбие Фиеско побуждает его вести двойную игру. Перед Дориа он изображает беспечного бонвивана, перед заговорщиками — их единомышленника. Хотя в притче о смуте в царстве зверей, завершающейся воцарением льва, он достаточно прозрачно намекает на свои монархические амбиции. Фиеско — это шиллеровское предчувствие Наполеона. И одновременно — предвстие Ставрогина из «Бесов» Достоевского. Но и не только его. Временами у него проявляются замашки Петра Верховенского. К тому же они тезки: Петр с греческого означает «камень», Лаванья с итальянского — «черный камень». В чем-то существенном они еще и единомышленники. Обоим нужна неограниченная власть. Но чтобы установить новую тиранию, диктатуру, нужна смута, бунт, хаос. Фиеско говорит, и эта его единственная реплика выделена в целое явление драмы: «Отлично! Отлично! Солома республики уже запылала! Огонь перекинулся на дома и башни. Разгорайся, пожар, разгорайся! Раздувай погибельное пламя, свирепый ветер, и пусть оно бушует, все пре-

вращается в хаос!» (Ш., т. 1, с. 534). Ср. слова Верховенского: «... мы сделаем смуту... Мы сделаем такую смуту, что все пойдет с основ» (10, 322). Метафорой смуты (которая потом реализуется) является в обоих произведениях пожар, ее ширмой — бал и/или спектакль, представление.

Второе явление третьего действия также целиком отдано Фиеско. Только на этот раз он произносит не реплику, а развернутый монолог, где излагает свою философию. Там намечены идеи, которые оказались созвучны теориям героев «Бесов» (и не только «Бесов»). Вот к чему сводится философское кредо Фиеско: «Не я ли величайший муж Генуи? Разве не удел малых сил спешить под сень великих? Но я преступаю закон добродетели... Добродетель? Высокий ум знает иные искушения, нежели глупцы, как же ему разделить их добродетель? Придется ли по плечу великану панцирь, в который пигмей втискивает свое жалкое тело? <...>

Как бы ни был хитер обманщик — обман их не станет благородным делом. Зато великая цель облагородит и обманщика! Очистить кошелек — позор; присвоить миллион — наглость. Но похитить венец — несказанное величие! Чем больше грех, тем меньше стыд! <...> Повиноваться и властвовать! Быть или не быть! Кто перешагнет пропасть, зияющую между вседержителем и последним из его ангелов, тому дано будет преодолеть и это расстояние... Стоять на страшной, головокружительной высоте... взирать свысока на бурный людской водоворот... водить закон — этого титана в латах — на помочах <...> Мягкой игрой поводов укрощать необузданные страсти народа, этого дикого табуна. Одним, одним дыханием повергать во прах гордого вассала... О, при одной этой мысли восхищенный дух рвется из положенных ему пределов...» (Ш., т. 1, с. 555).

В этом монологе слышны голоса многих героев Достоевского: Великого инквизитора, Раскольникова с его наполеоновской идеей, всех нигилистов — бесов и одержимого «филантропа» Шигалева. Как это все близко Достоевскому и как все далеко! Ведь ни Шиллер, ни Фиеско Достоевского не читали. Разумеется, в своих художественных философско-эстетических прозрениях и открытиях Шиллер заглянул далеко вперед, особенно, что касается эксцессов бесконтрольного индивидуализма. Но, с другой стороны, честолюбивые устремления Фиеско были вполне понятны как его современникам, так и современникам Шиллера: за ними стоит вековечная практика срывания «венцов» (обычно вместе с головами). В монологе Фиеско Ставрогина не слышно. Их сходство ограничивается, скорее, сферой поэтики. Падшего республиканского ангела Фиеско столкнули в воду, и он утонул. Ставрогин еще при жизни пребывает в ледяном Коците, на самом дне Дантова ада. И должно еще пройти время, чтобы народ превратился в человечество, табун — в стадо, а мягкие поводы обернулись шигалевской удавкой.

Своим временами проявляющимся цинизмом, умением интриговать и провоцировать Фиеско начинает напоминать беса Верховенского, только, само собой, без блефа и хлестаковщины последнего. В груди Фиеско живут «две души», и «обе не в ладах друг с другом». Его черная душа получает даже материальное, онтологическое воплощение в облике наемного убийцы мавра Гассана. Черный цвет кожи мавра говорит не столько об его этнической принадлежности, сколько о нравственной сути. Как и полагается двойнику, он ведет себя по отношению к оригиналу фамильярно и нахально, так что Фиеско вынужден постоянно поддерживать дистанцию и стать на место своего зарывающегося двойника. Деньги, например, он ему только швыряет — как у Достоевского Ставрогин Федьке Каторжному, который тоже постоянно играет с ножом. Вообще эти две параллели: Фиеско — Гассан и Ставрогин — Федька ассоциативно близки друг к другу, хотя у Шиллера эта параллель «работает» на протяжении всей пьесы, а в романе Достоевского ограничивается лишь эпизодом.

Выбор короны, тирании дается Фиеско очень нелегко, ибо в нем живет и другая — благородная и возвышенная душа, и ею продиктованы многие его поступки и порывы. (Незадолго до цитированного монолога в самом конце второго действия, также в монологе, он, преодолевая соблазны власти, хочет видеть себя «счастливейшим гражданином» свободной Генуи). Колебания Фиеско не укрылись от пронизательного Веррины, и он решил прибегнуть к силе искусства, чтобы наставить блудного сына на путь истинный и укрепить его в республиканских идеалах. Но эксперимент провалился, Фиеско не поддался чарам искусства. Можно увидеть пародийную отсылку к этой сцене в споре Варвары Петровны и Степана Трофимовича о теме выступления на «литературном утре». Степан Трофимович желает говорить о Сикстинской Мадонне (его напыщенная фразеология коррелирует с чрезмерно экзальтированной реакцией на картину художника Романо (Ш., т. 1, с. 548)), но Варвара Петровна дает ему такую же суровую отповедь (10, 264—265), как и Фиеско автору упомянутой картины. Искусством, получается, не проймешь. Веррина и Степан Трофимович оказались в меньшинстве.

Петр Верховенский в каком-то нервическом экстазе делает однажды Ставрогину такое признание: «Ставрогин, вы красавец! <...> В вас даже есть простодушие и наивность. <...> К вам никто не подойдет вас потреть по плечу. Вы ужасный аристократ. Аристократ, когда идет в демократию, обаятелен!» (10, 323). Верховенский-тактик выдает Ставрогину аванс: Ставрогин, как и Фиеско, в демократию не идет. Но оба обладают огромным обаянием. У Ставрогина — демоническое обаяние. Так Достоевский демонстрирует силу и соблазн зла. Да и чем иначе объяснить обилие его жертв?

Шиллера со времени его литературного дебюта неотвязно преследовал вопрос этого самого обаяния героев, далеко не безупречных. Он попытался ответить на него в анонимной авторецензии на «Разбойников», где под этим углом анализируется образ Карла Моора. В сходстве Карла Моора с Фиеско едва ли можно усомниться. К тому же работа над авторецензией совпала по времени с работой над «Заговором Фиеско в Генуе» (1782).

Итак, обратимся к аргументам Шиллера: «Разбойник Моор не вор, но убийца. Не негодай. Но чудовище». Но:

1. «Ужаснейшее из его преступлений — следствие не столько дурных страстей, сколько нарушенного равновесия хороших».

2. «Руссо восхвалял Плутарха за то, что тот предметом своего изображения избрал выдающихся преступников. Или, во всяком случае, представляется, что последним должна быть присуща столь же большая сила духа, как и выдающимся праведникам, и что чувство отвращения нередко мирится с участием и восхищением».

3. «...Не говоря о том, что яростнейшие атаки и интриги порока — только легкие наскоки на победоносную добродетель, а мы так охотно становимся на сторону побежденного, — прием, посредством которого Мильтон, панегирист ада, даже чувствительнейшего читателя на несколько мгновений превращает в падшего ангела, — не говоря обо всем этом, ведь и самое добродетель я не могу показать в более блистательном торжестве, чем опутав ее интригами порока и отлив ее лучезарность этим мраком».

4. «По бессознательному извечному тяготению души к равновесию мы считаем своим долгом возложить наше сочувствие — льющее также нашей гордости — на легковесную чашу их безнравственности, дабы она стала на один уровень со справедливостью. Чем отдаленнее они от света, тем ближе к ним наше сердце. Человек, к которому льнет весь мир, который со своей стороны тянется ко всему миру, — чужак для нашего сердца. Мы любим все исключительное в любви и во всем прочем... В силу вечной склонности все вовлекать в круг нашего сочувствия, мы тащим черта к себе наверх, а ангелов сталкиваем вниз» (Ш., т. 6, с. 522—523).

5. «Таким образом, по нашему строгому пристрастию к справедливости, мы увеличиваем вину в чаше более удачливого и уменьшаем ее в чаше наказанного. Первый тем хуже, чем он счастливее, второй тем лучше, чем он несчастнее».

6. Наконец, «при помощи одного-единственного изобретения автор тысячами нитей приковал страшного преступника (имеется в виду Карл Моор. — В. Д.) к нашему сердцу: убийца любит и любим» (Ш., т. 6, с. 524). Эти тезисы комментариев не требуют, поэтому они и представлены в авторском изложении. Разве только стоит обратить внимание на четвертый тезис Шиллера, где он делает замечательное наблюдение из области науки, которой тогда еще не существо-



вало, — психологии. Л. С. Выготский, анализируя басню Крылова «Стрекоза и Муравей», ссылается на опыт одного учителя, утверждавшего, что детям «казалась очень черствой и непривлекательной мораль муравья, и все их сочувствие было на стороне стрекозы, которая хоть лето, да прожила грациозно и весело, а не муравья, который казался детям отталкивающим и прозаическим».<sup>3</sup>

Напомним еще один классический пример такого рода: роман С. Ричардсона «Кларисса Гарлоу», где явно отрицательный персонаж, имя которого стало нарицательным, — Ловелас, к ужасу автора, приобрел у читателей огромную популярность (Ричардсон решил исправить ошибку и создал печально известного положительного Грандисона, но потерпел фиаско: получился, по Пушкину, «бесподобный Грандисон, который нам наводит сон»).

В подтексте всех выше приведенных аргументов Шиллера сквозит та же озабоченность, что и у Ричардсона, — чтобы преступник (и в широком смысле слова: преступающий границы и нормы человеческого общежития) не получился слишком привлекательным, «обаятельным». Достоевский также высказывался по этому вопросу, и неоднократно. Он считал, что расставляет все на свои места «точка зрения», каковая, однако, должна выражаться не в морализаторстве, а в художестве.<sup>4</sup> Первое должно быть преодолено, снято вторым. Кстати, цитированная выше работа Л. С. Выготского как раз и показывает, как это делается в басне, где мораль очень неуступчива, являясь наряду с рассказом (художеством, поэзией) важнейшей составляющей жанра. О том, насколько непросто дается такое решение, свидетельствуют мучительные поиски Шиллером развязки своей трагедии. Как известно, Шиллер сочинял три финала этого произведения.

В первой публикации (1782) Веррина сталкивает Фиеско в море (исторический Фиеско случайно утонул после победы над Дориа) и идет с повинной к Андреа Дориа. Во второй, так называемой мангеймской, редакции Веррина отказывается от намерения убить Фиеско и бросает меч к его ногам, а тот отрекается от власти, ломает скипетр и бросается в объятия Веррины (1784). Третья, дрезденская редакция (1785) заканчивается тем, что Веррина сталкивает Фиеско в воду и отдается на суд не тирана Дориа, а генуэзского народа. Максимального трагического наполнения образа Фиеско Шиллер добивается в последней редакции (являющейся одновременно и логически закономерным завершением действия трагедии). В трагичности образа Фиеско и реализуется то самое «снятие» поэзией морализаторства, о котором шла речь выше.

<sup>3</sup> Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968. С. 161—162.

<sup>4</sup> См.: Дудкин В. В. Достоевский—Ницше. Петрозаводск, 1994. С. 108—109.

И Достоевскому пришлось пройти через многотрудные поиски трагического героя для своего романа, пока он не вышел на Ставрогина. И тогда все встало на свои места: «Итак, весь пафос романа в Князе, он герой. Всё остальное движется около него как калейдоскоп» (11, 136).

Точно такую же роль отводил Шиллер своему герою. Фиеско — «это главный пункт пьесы, к которому, словно река к океану, стремятся все действия и характеры...». Такое композиционное решение дает возможность авторам представить некоторых основных героев — не поступаясь их индивидуальностями — как потенциальные проекции главных героев. Так, в Веррине видится отражение Фиеско-республиканца, в Джанеттино и отчасти в Андреа Дориа — Фиеско-тиран и узурпатор, а в мавре — его сниженный двойник. «Ставрогиноидами» являются Шатов, Кириллов, Петр Верховенский и — опять же в качестве сниженного двойника — Федька Каторжный.

Шиллер задумал свою драму как «республиканскую трагедию», а в центр поставил честолюбца и самозванца Фиеско. Достоевский также отодвинул «Нечаева» — Верховенского на второй план и сконцентрировал все действие вокруг Ставрогина.

Оба героя окружены ореолом тайны, что добавляет обороты и без того стремительно раскручивающейся интриге (хотя загадочность Ставрогина и Фиеско едва ли сопоставимы).

К тому же тайна — конспирация — необходимый атрибут заговора. Оба произведения (и творчество Шиллера и Достоевского вообще) отличает атмосфера скандальности и скандалов, нередко скандалов публичных. В трагедии Шиллера самый громкий скандал разыгрывается в Синьории во время выборов прокуратора (Ш., т. 1, с. 555). В романе Достоевского ему соответствует бал гувернанток, обернувшийся многоактным скандалом.

Любопытно, что в «Фиеско» скандал представлен опосредованно, в пересказе заговорщиков, а у Достоевского описание бала тяготеет к инсценировке. Это — частности, но за ней стоит нечто существенное в творчестве обоих писателей: Шиллер-драматург тяготел к эпическому размаху своих драм («Орлеанская дева», «Валленштейн», «Вильгельм Телль»), Достоевский-эпик создал небывалый синтез романа и драмы — «роман-трагедию».

Атмосфера скандальности и напряженного ожидания катастрофы подогревается, кроме всего прочего, соперничеством женщин. Соперничающие женщины у Шиллера, как и позже у Достоевского, — это излюбленный мотив: соперничают Леонора и Джулия. В «Бесах» Варвара Петровна вступает в поединки с Юлией Михайловной Лембке, с Хромоножкой, с книгоношей.

Сходство обнаруживается и в шекспировских финалах «Заговора Фиеско в Генуе» и «Бесов». У Шиллера гибнут титульный герой, его супруга, Джанеттино Дориа и мавр. В пропорциональном

отношении жертвы событий в романе «Бесы» соотносимы с шиллеровскими: кончают самоубийством его главный герой Ставрогин, Кириллов, убиты Шатов, Лебядкины, Лиза, умирает Степан Трофимович Верховенский, Марья Шатова с новорожденным ребенком.

Все вышеприведенные сходства и параллели, реминисценции или совпадения гораздо легче обнаружить, чем объяснить. Конечно, можно сослаться на общеизвестный факт — влияние Шиллера на Достоевского (неоднократно подтвержденное самим писателем) и на том успокоиться. Но механизм влияния совсем не прост. Недаром же ему приписывается «астрологическое происхождение. Оно обозначало воздействие одного явления на другое, происходящее непрерывно, в течение долгого времени, и порой незаметно, в таинственной форме».<sup>5</sup> Эти слова как нельзя точно определяют характер воздействия Шиллера на Достоевского что относится к длительности, непрерывности (и незаметности, и таинственности — тоже). Достоевский прошел с Шиллером полвека своей земной жизни и всю свою творческую жизнь.

«Везде и всюду, — говорил Гете, — учатся у тех, кого любят».<sup>6</sup> Любят же тех, с кем возникает чувство, опять же говоря словами Гете, «избирательного сродства» (пример «от противного»: Толстой и Шекспир). На «избирательное сродство» Достоевского и Шиллера указывают их сходные судьбы: трудное и бедное детство и вечная нужда, блестящий литературный дебют «немецкого Шекспира» и «нового Гоголя»; «благородный адвокат человечества» и защитник униженных и оскорбленных; почетный гражданин Французской Республики и петрашевец; добровольное изгнание и мытарства Шиллера и каторга, ссылка Достоевского, тяжелая неизлечимая болезнь и т. д.

«Избирательное сродство» подкреплялось типологическим сходством исторических эпох Шиллера и Достоевского, отличавшихся ярко выраженной переходностью.

В 1792 г., через 10 лет после создания трагедии «Заговор Фиеско в Генуе», австро-прусская коалиционная армия потерпела поражение от французских революционных войск при Вальми. В день битвы, 20 сентября, свидетель этих событий Гете произнес ставшие известными слова: «С этого момента и с этого дня начинается новая эпоха мировой истории, и вы можете сказать, господа, что присутствуете при этом».<sup>7</sup> Достоевский воспринимал переходность своего времени уже не в секулярном, а миллениарном масштабе. Переходные состояния отличаются некоторыми общими чертами, в частности, в них

<sup>5</sup> Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977. С. 139—140.

<sup>6</sup> Эккерман Й. П. Разговоры с Гете. М., 1981. С. 163.

<sup>7</sup> Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 9. С. 285.

наблюдается «активизация мифа и архетипа».<sup>8</sup> Не говоря уже о том, что миф вообще составляет подпочву художественного сознания. Мифологизм творчества Достоевского очевиден. Шиллер тяготел к истории, но история для него — одновременно и эфемеризм мифа: Жанна д'Арк — это не только история, но и миф. То же можно сказать и о Елизавете и Марии Стюарт. За интересом Шиллера к истории скрывалась потребность в мифологизации. Мифологизирован отчасти уже в нашей трагедии и сам Фиеско, и Веррина, позже — Валленштейн. А в «Вильгельме Телле» Шиллер создал национальный миф Швейцарии. Есть в их драматургии и пример прямого обращения к мифу («Семела», где, кстати, вскрыт и мифологический архетип соперничества женщин).

Трагедия о Фиеско и роман о бесах представляют собой художественно-историческую трансформацию и синтез мифа о бунте детей против отцов (в качестве богоборца у Шиллера выступает один из вариантов прометеевского типа героя, только у него намечающегося, — «хищный тип»; у Достоевского — черт и бесы; редуцированное богоборчество связано с его любимым ветхозаветным Иовом), взятые в общую рамку мифа о грехопадении.

И все же влияние — это тайна. Достоевский сказал о Шиллере удивительно точные слова, что он, Шиллер, «в кровь всосался», т. е. залег на глубине юнговского архетипа. Влияние, не акцентированное автором, ведет себя как архетип: оно неуловимо, но поддается исследованию.

---

<sup>8</sup> См.: *Хренов Н. А.* Опыт культурологической интерпретации переходных процессов // *Искусство. М.*, 2002. С. 26—32.

Т. Г. МАСАРИК И Ф. К. ШАЛЬДА О ДОСТОЕВСКОМ

Франтишек Каутман, наиболее авторитетный современный исследователь темы «Достоевский и чешская литература», начинает свою книгу «Сражения за Достоевского»<sup>1</sup> с полемики против ложного представления, согласно которому интерес к русской литературе в Чехии вплоть до 90-х гг. XIX в. был настолько слаб, что знакомство с нею осуществлялось главным образом опосредованно — через французские и немецкие источники. Это якобы проявилось и применительно к творчеству Достоевского. Опровергая такую точку зрения, Каутман приводит сообщение в журнале «Ческа вчела» за 1847 г. о выходе «Бедных людей», которых критика сравнивает с «Вертером» и произведениями Гоголя, и цитирует отрывок из письма В. Ч. Бендла Вацлаву Ганке от 5 октября 1852 г., где этот видный литератор, друг самой выдающейся чешской писательницы Божены Немцовой сообщает о том, что прочел «прекрасный роман» Достоевского «Бедные люди». В 1861 г. в журнале «Obrazy ze života» было опубликовано письмо из Москвы, в котором, в частности, говорилось: «...Ф. Достоевский, автор „Бедных людей“, романа в письмах, будет издавать „Время“, журнал политический и литературный, и заявляет, что будет стремиться к беспристрастной критике поверхностных книг. Этот писатель непрестанно выступал против господ и вельмож из-за бедственного положения низших чиновников в материальном и моральном отношении. За свою чрезмерную страстность он был в силу какого-то подозрения сослан в арестантские роты (то же, что у французов — галеры) в Оренбургскую губернию, откуда был освобожден манифестом нынешнего царя».<sup>2</sup> В 1862 г. вышел чешский перевод рассказа «Ползунков» — один из первых переводов произведений Достоевского в Европе. Он был извлечен из «Иллюстрированного альманаха» И. Панаева и Некрасова, который был задержан властями, в массовую продажу не поступил и даже в России стал библиографической редкостью. Самому Достоевскому

<sup>1</sup> *Kautman F. Boje o Dostojevského. Praha, 1966.*

<sup>2</sup> *Obrazy ze života. 1861. № 1. S. 4. Цит. по: Kautman F. Boje o Dostojevského. S. 10.*

об интересе к его творчеству в Праге, в частности в редакции газеты «Народни листы», писал А. Н. Майков: «Поехали бы вы в Прагу. Об вас тут спрашивали многие славяне».<sup>3</sup> Существуют указания на то, что во время пребывания четы Достоевских в Праге 1—3 (13—15) сентября 1869 г. русский писатель будто бы встречался с некоторыми видными чешскими деятелями.<sup>4</sup>

В 1878 г. в чешском журнале «Светозор» по рекомендации А. Н. Пыпина и Й. Первольфа была опубликована краткая биография Достоевского, написанная Эдуардом Валечкой, которому писатель годом ранее прислал свою фотографию и книги «Преступление и наказание», «Записки из Мертвого дома», «Бесы».<sup>5</sup> В год смерти Достоевского обширный очерк о нем поместил в трех номерах журнала «Освета» Йозеф Микш.<sup>6</sup> Первый книжный перевод («Неточка Незванова») вышел в Чехии в 1882 г.

Большой интерес к творчеству Достоевского проявили самые выдающиеся чешские прозаики 60—80-х гг. XIX в. — Ян Неруда, автор литературного портрета «Федор Михайлович Достоевский» («Народни листы», 1889),<sup>7</sup> и Каролина Светлая. В 1883 г., после прочтения сокращенного чешского перевода «Преступления и наказания» в газете «Народни листы», К. Светлая так отозвалась о русском писателе: «Какой это великан, какой Христос! Хотя его роман все каникулы бросал глубочайшие тени на мою душу, все же я со слезами целовала эти тени, и, если газета не приходила, я считала день потерянним. Какое солнце правды, любви скрывалось за этими тенями! Я ненавидела себя за то, что когда-то также осмеливалась братья за перо...».<sup>8</sup>

Огромное воздействие Достоевский оказал на литературное поколение 90-х гг. XIX в. (Вилем Мршттик, Йозеф Сватоплук Махар, Виктор Дык). Это нашло отражение и в широко известной в Чехии

<sup>3</sup> Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Л., 1925. С. 22.

<sup>4</sup> См.: *Jirásek J. Češi, Slováci a Rusko*. Praha, 1933. S. 15, 352; *Kautman F. Boje u Dostojevského*. S. 10—11; *Vergun D. Dostojevskij v Praze // Národní listy*. 1930.15.06; *Máchal J. Dostojevskij a slovanská idea // Dostojevskij: Sborník statí k padesátému výročí jeho smrti. 1881—1931*. Praha, 1931. S. 7—24; *Махар Я. Достоевский в Праге // Центральная Европа*. 1931. № 2. С. 82—87.

<sup>5</sup> См. письмо Э. Г. Валечки к О. А. Новиковой от 11(23) марта 1877 г. (РО РНБ, ф. 14, ед. хр. 567).

<sup>6</sup> *Mikš J. F. M. Dostojevský // Osvěta. Rok XI. 1881. Díl 2. S. 575, 861, 1101; Fedora Michajloviče Dostojevského vybrané spisy / J. Překládá. Mikš. Seš. 1: Životopis F. M. Dostojevského. 1884.*

<sup>7</sup> См.: *Малевиц О. М. Ян Неруда и Ф. М. Достоевский: (К постановке вопроса о воздействии творчества Достоевского на чешскую литературу XIX в.) // Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. М., 1968. С. 300—322, 449—453.*

<sup>8</sup> *Světlá K. Z literárního soukromí. II. Korespondence. Praha, 1959. S. 511.*

живописной картине Эмиля Филлы «Читатель Достоевского» (1909). Позднее в Чехии вышло несколько книг о русском классике.<sup>9</sup>

И тем не менее самый значительный вклад в чешскую оценку творчества и личности Достоевского внесли два профессора Пражского университета — Томаш Гарриг Масарик (1850—1937), будущий первый президент Чехословацкой Республики, и Франтишек Ксавер Шальда (1867—1937), влиятельнейший критик рубежа XIX и XX вв., значение которого для чешской литературы, несмотря на различие эпох, сопоставимо со значением В. Г. Белинского — для русской.<sup>10</sup>

«Уже в Вене я зачитывался русской литературой, позже в Праге она захватила меня целиком. Смею признаться, что тогда мало кто знал русскую литературу так, как я», — говорил Масарик Карелу Чапеку.<sup>11</sup> Об отношении Масарика к русской литературе писали многие авторы.<sup>12</sup> Но Достоевский играл тут роль совершенно исключительную, ключевую.

Достоевский, — вспоминал Масарик, — «заинтересовал меня по личным мотивам; еще не зная его, я во многом шел с ним одним путем, меня мучила та же основная проблема. (Сравни мое сочинение «Der Selbstmord als sociale Massenerscheinung der modernen Zivilization», 1881). Но этот мой интерес к Достоевскому имеет и основания по существу.

Никто другой из русских не анализировал так, как он, интимные душевные стороны своего народа, никто другой не пытался так, как Достоевский, понять исторические и социальные факты как проявление русской души и психологически объяснить основные движущие силы русской государственной и национальной жизни.

Достоевский — крупнейший русский социальный философ, по его произведениям мы лучше всего можем понять Россию.<sup>13</sup>

Первым произведением Достоевского, которое привлекло внимание Масарика, был роман «Преступление и наказание». Университетские лекции Масарика содержали множество ссылок на Достоевского. Одна из предложенных им семинарских тем носила название «Преступление в современной литературе». «Психологию преступления» Масарик анализировал на примере Раскольникова и

---

<sup>9</sup> Štěpánek V. V. G. Bělinskij a F. M. Dostojevskij. Praha, 1911; Bartoš J. Běsové — Životní drama Dostojevského. Praha, 1914; Dostojevskij: Sborník statí k 50. výročí jeho smrti. Praha, 1931.

<sup>10</sup> См.: Malevič O. «Literární snění» F. X. Šaldy a V. G. Bělinského // Česká literatura. 1986. № 4. S. 307—323.

<sup>11</sup> Чапек К. Беседы с Т. Г. Масариком. М., 2000. С. 77.

<sup>12</sup> См.: Егоров Б. Ф., Малевич О. М. Масарик и русская литература // Масарик Т. Г. Россия и Европа: Эссе о духовных течениях в России. Кн. 3, ч. 2—3. СПб., 2003. С. 470—514.

<sup>13</sup> Там же. С. 5.

романа Золя «Человек-зверь». Упоминания о Достоевском мы находим и в статьях Масарика 1887—1888 гг., когда он совершил две первые свои поездки в Россию. «В наше время средоточие философских размышлений следует искать у таких писателей, как Толстой и Достоевский», — писал он в одной из рецензий.<sup>14</sup>

Из России Масарик привез шеститомное собрание сочинений Достоевского, на которое нередко ссылался в статьях того времени.<sup>15</sup> Представление о творчестве Достоевского у него уже не ограничивается «Преступлением и наказанием». В статье «Русская библиотека» (1890) он пишет: «Мы надеемся, что читающая публика не удовлетворится только романами Толстого, но, познакомившись с романами, заинтересуется и его произведениями педагогическими и религиозно-философскими. Тогда была бы надежда, что после Толстого к нам попадет и Достоевский. Возможно, наша публика сначала будет ошарашена его романами вроде „Идиота“, „Бесов“, как была ошарашена „Преступлением и наказанием“, которое выходило несколько лет назад в „Народных листах“. Побудив г. Пенижека (Йозеф Пенижек был студентом Масарика. — О. М.) к работе над переводом этого произведения Достоевского, я надеюсь, что чешская публика обратится и к другим сочинениям этого великого знатока человеческой души <...> Немцы, насколько я знаю, „Преступление и наказание“ читают уже во 2-м издании, у них переведены уже не только „Записки из Мертвого дома“, но и „Подросток“, „Братья Карамазовы“ и т. д. Почему мы, чехи, не можем проникнуться русским реалистическим духом хотя бы в той мере, как наши соседи?».<sup>16</sup>

Эрнсту Бёку 17 мая 1890 г. он советует: «Дорогой друг, уже не раз я хотел обратить Ваше внимание на Достоевского: читайте Раскольникова, „Идиота“, „Братьев Карамазовых“. Приглядитесь к его психологическим (психиатрическим) способностям. Естественно, в противопоставлении с солнечным миром Толстого». <sup>17</sup> В том же году в журнале «Час» Масарик писал о том, что хороший перевод произведений Достоевского означал бы для чешской литературы больше, чем десятки посредственных оригинальных произведений.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> М. [Masaryk T. G.]. Философский трехмесячник: Специальный журнал по философским наукам, издаваемый А. А. Козловым. 1885, 1886. № 1, 2 // Atheneum. 1887. Č. 4. S. 133 (Masaryk T. G. Z bojů o Rukopisy. 1886—1888 / Spisy T. G. Masaryka. Praha, 2004. Sv. 19. S. 309).

<sup>15</sup> Речь идет об издании: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: [В 6 т.]. СПб., 1885—1886.

<sup>16</sup> Masaryk T. G. Ruska knihovna... // Čas. 1890. № 4. S. 219.

<sup>17</sup> Цит. по: Polák S. T. G. Masaryk: Za idealem a pravdou 2. Praha, 2001. S. 372—373.

<sup>18</sup> Čas. 1890. № 4. S. 217.



Только после многолетнего пристального изучения творческого наследия великого русского писателя, о чем свидетельствуют многочисленные пометы на полях шеститомного русского собрания его сочинений и составленные Масариком своего рода «предметные указатели» в конце каждого тома, чешский мыслитель — и то лишь по настоянию друзей — решился выступить с развернутым суждением о Достоевском. Формально это была рецензия на первый том чешского собрания сочинений Достоевского.<sup>19</sup>

Глубокий анализ этой статьи Масарика и его заметок уже в год первого их книжного издания дал А. Л. Бем.<sup>20</sup> Как проявление смелости и «несомненной художественной зоркости» он отметил прежде всего высокую оценку Масариком «Братьев Карамазовых» и «Идиота», в то время как на Западе было принято ставить на первое место «Преступление и наказание». По мнению Бема, «Масарик первый схватывает творчество Достоевского в целом, с одинаковой силой выделяя философско-религиозное значение его творчества и его „этический реализм“, который он противопоставляет натуралистическому реализму французской литературы».<sup>21</sup> Так же, как и публикатор статьи и заметок Масарика Иржи Горак, Бем считал, что чешскому профессору в 1892 г. удалось «опередить и русскую, и западноевропейскую критику». «Хотя мировое значение Достоевского было к этому времени уже вне сомнения, но русской критике недоставало того необходимого „расстояния“, которое дает право на такую оценку. Слишком много было еще в творчестве Достоевского современного, слишком резко еще сказывались разногласия в оценке его общего мировоззрения, чтобы подняться над ними. Западноевропейской критике, с другой стороны, недоставало достаточного знания русских условий, отсутствовал тот „опыт“, который нужен был, чтобы постичь во всей глубине остроту проблематики Достоевского. Масарик же был поставлен в исключительно благоприятные условия для понимания Достоевского. Острая направленность внимания к религиозным вопросам, вера и безверие как полюсы современного общественного самосознания и невозможность их примирения, этический критерий в подходе к общественному устройству, психологизм в оценке человеческих побуждений — все это и многое другое делало для Масарика творчество Достоевского близким и родственным. Конечно, это была общность исходных

---

<sup>19</sup> *Masaryk T. G. Spisy Fedora Michajloviče Dostojevského // Čas. 1892. Č. 2. S. 18—24. См.: Masaryk T. G. Studie o F. M. Dostojevském (s rukopisnými poznámkami) / Uspořádal J. Horák. Praha, 1932. S. 13—30.* Это была рецензия на первый том издания: *Spisy F. M. Dostojevského. Praha, 1891—1922. Sv. 1—18.* В этот том вошел перевод «Записок из Мертвого дома».

<sup>20</sup> *Бем А. Л. Масарик — критик Достоевского // Центральная Европа. 1932. № 8—9. С. 424—431.*

<sup>21</sup> Там же. С. 429.

путей, которая не могла помешать дальнейшему расхождению. Но именно эта общность дает первой статье Масарика такой необычный эмоциональный тон, придает особую напряженность взволнованного сочувствия и как бы открытия не только для других, но и для себя».<sup>22</sup>

Анализируя не только статью, но и заметки Масарика на полях русского собрания сочинений Достоевского, Бем отмечал интерес чешского мыслителя к глубине психологического анализа и оценки, предвосхитившие позднейшее «достоевсковедение». Так, Масарик едва ли не первый заметил сходство князя Мышкина с образом Христа, включая параллели: Христос—Магдалина, Мышкин—Настасья Филипповна. Анализом взглядов Масарика на Достоевского Бем занимался и в статье «Осуждение Фауста» (Этюд к теме «Масарик и русская литература» с приложением перевода статьи Масарика «Мое отношение к Гете»).<sup>23</sup>

Последующее «расхождение» Масарика с Достоевским, наметившееся в конце 90-х—начале 1900-х гг., наиболее выпукло проявилось в трехтомном труде чешского мыслителя «Россия и Европа».<sup>24</sup> С позиций демократа, социал-реформиста, религиозно-реформатора Масарик полностью отвергал взгляд Достоевского «на мир и на жизнь». На протяжении всей второй части третьей книги «России и Европы», которая имеет название «Борьба за Бога. Достоевский — философ истории русского вопроса», Масарик пункт за пунктом опровергал «формулу» Достоевского, его тезис: европеизация, западничество, отрицание самодержавия, православия, народности ведут к атеизму и материализму, к либерализму, нигилизму, анархизму, социализму, иезуитству, к убийству и самоубийству; антитезис: не человекобог, а богочеловек, теизм, вера в бессмертие души, «русская идея». Если Россия находится на пути из прошлого Европы в ее настоящее и будущее, из Средневековья в Новое время, то эволюция Достоевского, по Масарику, — это, напротив, путь от Белинского к Уварову. В корне меняется и позиция Масарика в оценке спора Толстого и Достоевского об отношении к русско-турецкой войне. Отвергая толстовскую проповедь непротив-

---

<sup>22</sup> Там же. С. 429—430.

<sup>23</sup> Научные труды Русского народного университета в Праге. Прага, 1933. Т. 5. С. 110—127. Подробнее об этом см.: *Malevič O. M. Dostojevskij, Masaryk, Bém, Kundera, Brodskij // Svět literatury*. R. 15. 2005. № 32. S. 94—103.

<sup>24</sup> Первые его два тома вышли на немецком языке в Йене, третий том — в 1995 г. в Вене; чешское издание всех трех томов вышло в Праге в 1996 г.; русское издание осуществлено издательством Русского Христианского гуманитарного института в Петербурге в 2000—2004 гг. См. также: *Малевич О. М. Т. Масарик и литература: Достоевский, Бем, Кундера, Бродский // Т. Г. Масарик и «Русская акция» чехословацкого правительства: К 150-летию со дня рождения Т. Г. Масарика: По материалам Междунар. науч. конф. М., 2005. С. 32—41.*

ления злу насиллием, он отвергает и апологию войны, лозунг «Константинополь должен быть наш!». А в конце жизни не утративший веры в «личного» Бога Масарик не раз высказывал убеждение, что Достоевский веру в Бога потерял и тщетно ее пытался восстановить в себе и других.<sup>25</sup>

Изменение своего отношения к Достоевскому сам Масарик объяснял так: «Сначала я им не критически восхищался. Потом я пошел вперед в своем развитии и увидел ошибки, взгляды, с которыми не могу согласиться. Я начал критиковать. Люди не видят, что человек критикует самого себя».<sup>26</sup> Впрочем, Масарик по-прежнему считал Достоевского великим художником.

Отношение Ф. К. Шальды к Достоевскому началось с весьма острой критики, в которой он поначалу явно шел по стопам Э. Эннекена. Его книгу «Писатели, признанные во Франции» в 1896 г. он перевел на чешский язык (в нее входило и эссе о Достоевском, опубликованное впервые в «*Revue contemporaine*» 25 сентября 1885 г.). 8 февраля 1890 г. Шальда писал Ружене Свободовой, чешской писательнице, тогда еще просто коллеге, а в будущем подруге и возлюбленной: «Вы пишете, что не принимаете у Эннекена критику Достоевского. Я думаю, что она справедлива. Я не могу себе представить человечество с моралью Евангелия или Достоевского. Оно потерпело бы крах через несколько лет <...> Нравственное очищение, как его представляет себе Достоевский, представляется мне басней. Я не верю в грех, в свободу воли, не верю и в очищение <...> Я сочувствую только борцам, а отнюдь не больным и слабым. Целые госпитали, заполненные выродившейся массой, инвалидами à la Раскольников и Соня меня не растрогают <...> Это сочувствие к массам кажется мне хотя и пикантным, но слишком смутным (и психологически) — и к тому же несправедливым, т. е. незаслуженным, необоснованным (ведь эти массы нам не близки, мы их не знаем, не представляем их конкретно) — а потому дилетантским и кокетливым».<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Об эволюции взглядов Масарика в связи с его оценкой Достоевского см.: Т. Г. Масарик и Россия: Тез. докл. Междунар. конф. СПб., 1997; *Каутман Ф. Борьба Масарика с Достоевским // Русская литература. 2001. № 1. С. 222—230; Петрусек М. [Вступительная статья] // Т. Г. Масарик: Философия—социология—политика. М., 2003. С. 8—34; Егоров Б. Ф., Малевич О. М. Масарик и русская литература. С. 470—514; Абрамов М. А., Лаврик Э. Г., Малевич О. М. Томаш Гарриг Масарик: Жизнь, дело, учение // Масарик Т. Г. Россия и Европа. СПб., 2004. Т. 2. С. 588—655; TGM, Rusko a Evropa. Dílo—vize—přítomnost. Praha, 2002.*

<sup>26</sup> *Horáková-Gašparíková A. Z lanského deníka. Praha, 1997. S. 175—176.*

<sup>27</sup> Цит. по: *Kautman F. F. X. Šalda a F. M. Dostojevskij // Rozpravy Československé akademie věd. Řada společenských věd. Seš. 13. Praha, 1968. R. 78. S. 8.*

Чешская исследовательница Ярмила Моуркова, впервые опубликовавшая в извлечениях письма Шальды к Свободовой, связывала недостаточное понимание им специфики творчества Достоевского с карлейловским культом героев.<sup>28</sup> Однако творчество Достоевского не «отпускало» от себя Шальду. В феврале 1893 г. он посылает Р. Свободовой письмо, в котором именно на примере подхода к «Преступлению и наказанию» формулирует свои принципы литературного анализа. Письмо это свидетельствует о том, что Шальда задумывал большую работу о Достоевском с позиций «позитивной критики», поскольку его уже не удовлетворяли ни взгляды Эннекена («это отрицание, а не истолкование»), ни суждения соотечественников Достоевского: «Русские критики в свою очередь еще в большей мере мистики, чем автор: они пишут плохие поэмы вместо посредственных критических статей».<sup>29</sup>

В письме Р. Свободовой от 30 декабря 1893 г. Шальда делился своими впечатлениями от рассказа Достоевского «Хозяйка»: «...я мучился, страшно мучился от какого-то чувства художественной и чисто человеческой (совестью) неудовлетворенности. И скажу Вам, что мне мешает: этот вампировский аппарат всей вещи. Психологического здесь мало. Собственно, лишь вот что: внушение, подчинение слабого сердца сильным, сильной волей, сильным мозгом. Катерина загипнотизирована Муриным. Он властвует над ней, как гипнотизер. Искусственно и расчетливо. (Вся вещь, очевидно, основана на месмеризме, который был тогда в моде.) Она хочет вырваться, перенести свою любовь на Ордынова. Но не может вырваться из-под власти Мурина, из-под власти его гипнотизерских глаз, из-за которых его не убивает, не способен убить и Ордынов. Мне страшно мешает неопределенность, размытость перспективы. Четко не обозначено, где начинается сон и где кончается *факт*, — этой границей автор пренебрегает. Субъект и объект — факт и иллюзия — внутреннее и внешнее перепутано, смешано. Это подсознательный рубеж душевной галлюцинации — все больны, это сумерки души — тени принимают вид реальности. Я не знаю, является ли прошлое Катерины, как она рисует его Ордынову, субъективно окрашенной реальностью или чистой фантазией, мошеннически навязанной ей (возможно, даже с помощью обмана). Нечто подобное ощущает в конце Ордынов, но ничего позитивного автор высказать не решился. У вещи нет перспективы (мне кажется, что сам Достоевский ее дважды или трижды во время работы изменял) — и мне это мешает (не мешало бы, если бы была хоть какая-нибудь,

---

<sup>28</sup> Mourková J. Od Syntetismu k Bojům o zítřek (Z dopisů F. X. Šaldy Růženě Svobodové) // Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví. Praha, 1969. № 3—4. S. 20.

<sup>29</sup> Ibid. S. 19.

пусть фальшивая, я нуждаюсь в хоть *какой-то*). В Мурине, по-моему, Достоевский рисует сильную индивидуальность, преступника-гения (которого не сломит даже преступление), человека-индивидуума, противостоящего обществу, всему нормальному в природе и этике, исключение, демона, сатану-рефрактера средневековой мистики. Нечто, в зародыше содержащееся у балзаковского Вотрена. И у Сю есть такие типы, и вообще во всем тогдашнем романтизме, в этом есть нечто социологически обоснованное: в ту эпоху действительно вымирали последние остатки человека-индивидуума, человека-преступника, преступника как силы стихийной и гениально сознательной и целенаправленной — после этого преступник уже только болезненный, выродившийся человек. А Достоевский, как известно, любил Сю, Гюго и весь франц<узский> романтизм.

В целом много патологии и мало психологии. Только любовь Катерины к Ордынову — такая мучительная в ее грезах и как бы увлекающая в туман, как бы уносимая весенними дождями — чисто художественна и высоко психологична. И потом страстицы, которые Вы подчеркнули: настроения, подсказанные восприятием и идейным осмыслением большой, экзальтированной и растерзанной души». <sup>30</sup>

Интересно, что в своем первом развернутом печатном отклике на произведения Достоевского (отдельные упоминания о нем рассыпаны по многим статьям начала и середины 90-х гг.) — рецензии 1897 г. на шестой том его чешского собрания сочинений («Двойник», «Нечотка Незванова», «Маленький герой») Шальда снова пишет, анализируя «Двойника», об отсутствии у русского писателя четкой границы между реальным и ирреальным, но уже видит в этом его оригинальность и достоинство. Отмечая, что хотя с момента выхода перечисленных выше произведений прошло полвека, они не утратили своей жизненности и актуальности, Шальда объясняет это «нервным внушением», тем, что великий писатель создавал их «с *обнаженными нервами*». И вот итоговая характеристика: «Поэт боли и мук, поэт исключительно нервный, обнаженно человеческий, элементарный, кровавый, стихийный, упорно, безжалостно и проникновенно погруженный в самые глубокие слои и основы нервов и чувств человека, мистик, не рефлектирующий, а проявляющий себя всеми биологическими и психологическими стихиями своего гения, всеми его составными частями и элементами — таким совершенно явно выступает в главном плане, в главных линиях своей структуры Достоевский уже в этих первых и ранних своих повестях». <sup>31</sup>

Более тридцати лет отделяют эту раннюю рецензию чешского критика от его итогового высказывания о Достоевском — статьи

<sup>30</sup> Цит. по: *Kautman F. F. X. Šalda a F. M. Dostojevskij*. S. 8—9.

<sup>31</sup> *Šalda F. X. Fedor Michajlovič Dostojevský: Dvojník — Nėtička Nezvánvá — Malinký hrdina // Soubor díla F. X. Šaldy*. 13. Kritické projevy 3. 1896—1897. S. 405.

«Творчество Ф. М. Достоевского и его положение в Европе», опубликованной в 1931 г. в журнале «Шальдус записник» («Записная книжка Шальды»), который он — так же как Достоевский «Дневник писателя» — не только сам издавал, но и сам создавал от первой до последней строки. За эти годы Шальда десятки раз упоминал Достоевского по самым различным конкретным поводам, не однажды отмечал близость Достоевского чешским писателям или его воздействие на них и сам под его явным влиянием написал роман «Марионетки и труженики Божьи» (1917). В статье «Поэт и народная душа» (1911), посвященной «Дневнику писателя» за 1877 г., в которой Шальда в споре между Львом Толстым и Достоевским об отношении к русско-турецкой войне и балканским славянам стоит целиком на стороне последнего, мы читаем: «Я не могу оторваться от чтения этого дневника. Рядом с ним поэзия кажется мне бледной, беллетристика холодной и поверхностной, эссеистика абстрактной, скучной и вялой. У меня при этом такое впечатление, как будто извечная безграничная любовь с трепетной озабоченностью и лаской низко наклоняется над темным и загадочным сердцем народа и пытается услышать в его биении правду более высокую, чем все остальные жизненные реальности. Я думаю, что никогда не было автора, который бы столько и так любил, как Достоевский, и сказал о любви столько самого существенного, о любой и всякой любви: от любви влюбленного до любви к ближнему, любви к родине и Богу. <...> Да, если когда-нибудь жил художник любви, это был он».<sup>32</sup>

Если это высказывание можно воспринять как антитезис первой рецензии Шальды, посвященной Достоевскому, то его последняя статья о нем стала синтезом взглядов чешского критика на творчество великого русского писателя. Как синтез он воспринимал и творчество самого Достоевского, вплотную подходя к мысли о полифоничности его творческого метода: «Достоевский — высочайший мастер формы из всех, когда-либо живших на земле, но, разумеется, форма эта совершенно новая <...> я бы охотнее всего назвал ее *полифонической*. Все фигуры Достоевского связаны многообразными нитями, которые, переплетаясь, как в работающем ткацком станке, образуют густейшую жизненную ткань». Эту полифоническую взаимосвязь Шальда противопоставлял «романтическому атомизму» западной литературы.<sup>33</sup>

И Масарик, и Шальда подчеркивали, что Достоевский был поэтом-мыслителем, поэтом идей.

---

<sup>32</sup> Šalda F. X. Básník a duše národní // Soubor díla F. X. Šaldy. 17. Kritické projevy 8. 1910—1911. S. 271.

<sup>33</sup> Šalda F. X. Učty z minulosti // Soubor díla F. X. Šaldy. 19. Kritické projevy 10. 1917—1918. Praha, 1957. S. 496. См. подробнее: Kautman F. F. X. Šalda a F. M. Dostojevskij. S. 15—17.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### I

Томаш Гарриг Масарик

СОЧИНЕНИЯ ФЕДОРА МИХАЙЛОВИЧА ДОСТОЕВСКОГО<sup>34</sup>

Т. 1. Записки из Мертвого дома

Молодой 28-летний писатель, появление которого приветствовали Некрасов, Белинский и другие, за участие в социалистическом и революционном движении, собственно лишь посредством чтения Фурье и подобных ему общественных реформаторов-революционеров и рассуждения об их идеалах, что в 1849 году допускалось многими, был осужден на смерть порохом и свинцом. Вместе со своими товарищами Федор Михайлович 22 декабря 1849 года стоял на эшафоте: смертный приговор уже был зачитан, все ждали только освобождающего «пли», — в этот миг стоящим на пороге смерти было объявлено, что царь даровал им жизнь...

Достоевский восстал из мертвых. Он заново родился — с места казни его отправили в сибирскую тюрьму. Там в «мертвом доме», среди «несчастных», как русский народ — по своему прекрасному обычаю — называет осужденных преступников, проходило его воспитание для новой жизни. Он научился исследовать внутренний мир — собственный и чужой, познавал, что такое вина и кара; в тюрьме перед ним была вся Россия в миниатюре, в его окружении были мужики, дворяне, купцы, солдаты, чиновники, представители всех классов русского общества. В тюрьме он мог изучать характер всех народов Российской империи — русских, поляков, немцев, татар и прочих; он сталкивался с людьми всех степеней образованности — от самой высокой европейской до самой низкой азиатской; там он мог сравнивать все религии и поверять нравственные мерилы поступками их носителей, мог сопоставлять научные и философские воззрения...

«Мертвый дом» стал для Федора Михайловича психологической лабораторией. Отрезанный от всего мира, вынужденный сосредоточить все свое внимание на себе и окружающих, он стал искать собственную душу в душе других. Ничто не отвлекало его от этого изучения; он видел здесь человеческую душу такой, какой ее со-

---

<sup>34</sup> Первый анонимный перевод этой статьи был опубликован в издававшемся в Праге на русском языке журнале «Центральная Европа» (1931. № 2. С. 69—82). Статья публикуется в переводе О. М. Малевича по тексту: *Masaryk J. I. Studie of F. M. Dostojevském (s rukopisnými poznámkami)*. Praha, 1932. S. 13—30. См. примеч. 19.

творил Бог, во всей ее наготе. Здесь он вынужден был размышлять о судьбах рода человеческого, о том, как сам он и другие оказались изгнанными из дома, о том, почему русское общество их отвергло; наблюдая деятельность русской администрации, он вынужден был размышлять о задачах этой администрации и их исполнении, что привело его к мыслям о предназначении собственного и иных народов, о предназначении человечества... Малый мир людей, осужденных за политические проступки, и настоящих преступников, стерегущих их солдат и управляющих тюрьмой чиновников... этот малый мир в глазах Федора Михайловича разросся и вырос в мир большой, весь «мертвый дом» превратился в дом живой так же, как близкая смерть принесла ему новую жизнь...

И все эти наблюдения, все мысли были самостоятельными, незамутненными чуждой философией; он наблюдал и воспринимал жизнь, а не книги и чужую ученость: только одна книга стала для него источником поучений и возвышенного воодушевления — Евангелие и Ветхий Завет.

\*

Более серьезного человека, чем Достоевский, трудно себе представить. И разве может не принимать жизнь по-настоящему тот, кто смотрел в лицо смерти? И кто может быть более серьезен, чем тот, кто столько испытал, кто изучил человеческую душу до самых глубин, кто научился читать в ней самые тайные проблески мыслей и чувств, кто осознал все, что сами мы очень часто боимся осознать?

Тот, кто обрел утерянную жизнь, умеет ценить обретенное. И как ценит Достоевский человеческую жизнь, любую без всякого различия, с какой любовью раскрывает ценность каждой души! Но этот серьезный, смертельно серьезный Достоевский живет охотно и весело; он серьезен, но не пессимистичен, у него есть чувство юмора; пожалуй, громко он не смеется, но часто улыбается, улыбается со слезами на глазах.

\*

Достоевский серьезен. Он познал тяготы жизни, ибо познал, что человек от природы зол. Когда читаешь у Канта о радикальном зле в человеческой природе, это не потрясает так, как чтение Достоевского; только в Писании находишь дух, равный ему.

Но Достоевский познал не только зло в человеке, в человеке вообще, он познал собственную слабость, он живо ощутил свою часть всеобщей вины. Ища успокоения своей душе, он находит его в люб-



ви, в безмерной любви к ближнему. В любви он ощущает спасение, любовь для него — покаяние.

Людей должна связывать живая любовь человека к человеку, любящий человек не одинок, одиночество, изолированность индивидуума от индивидуума — источник всех личных и общественных неудач; эта изоляция, этот индивидуализм особенно угрожает современному обществу. Обособление — вот что для Достоевского является *in concreto* прямой противоположностью любви.

\*

В нашу эпоху не было и нет лучшего христианина, чем Достоевский. Действенная любовь к ближнему заключается в любви к слабым, бедным, оскорбленным, злым; сильным, богатым, веселым, красивым и добрым любить несложно. С какой любовью показывает нам Достоевский «Бедных людей», «униженных и оскорбленных», «преступников и наказуемых»: и в душе опустившихся наиболее низко он обнаруживает искру человечности и стремится превратить ее в очистительный пламень.

\*

Достоевский — реалист. Этим определением сегодня еще мало что сказано. «У идеалиста и реалиста, если только они честны и великодушны, одна и та же сущность — любовь к человечеству и один и тот же объект — человек, только формы представления объекта различные» <23, 70>. Так высказался по этому поводу сам Достоевский в прекрасной статье, где он призывает идеалистов не стыдиться своего идеализма. Тот, кто при слове реализм вспомнит Золя, Бурже, Ибсена и других, не получит о реализме Достоевского никакого понятия. Можете вы себе представить реалиста, который истово верит в Бога и бессмертие? Будете вы считать реалистом того, кто любовь к отчизне основывает на вере в будущую жизнь, кто не принимает без разбора и критики современные идеи, а с любовью отбирает каждое доброе зерно, вызревшее в прошлом? Можно назвать реалистом того, кто правила своей жизни черпает из Евангелия, и реалист ли тот, кто не стыдится всего этого и всю свою жизнь бесстрашно сражается против того, что огромная толпа полуобразованных в лице своего ареопага мудрецов, поэтов и писателей изо дня в день торжественно провозглашает новым евангелием и последним словом просвещения и прогресса?

Не Достоевский определяется реализмом, а реализм — Достоевским.

\*

Общепринятая эстетика лицом к лицу с Достоевским оказывается беспомощной, так же как она беспомощна перед лицом любого великого человека, любого художника-мыслителя. Достоевский — великий мыслитель, Достоевский — великий художник, — как это взаимосвязано? Встреча с Достоевским, так же как встреча с другими великими поэтами и, собственно говоря, со всеми великими душами, производит такое потрясающее впечатление, что меньше обращаешь внимание на формы, в которых тебе явлено это содержание. При чтении Дон Кихота, Гамлета, Фауста, «Дзяд», «Братьев Карамазовых» обращаешь ли ты внимание на форму, только на форму? Возможно, — но твое внимание на нее должен обратить сам Шекспир или Достоевский присущим им великим и неповторимым способом.

Любое, даже самое маленькое произведение Достоевского выражает единый, продуманный взгляд на мир. Так же как у древних греков первые мыслители, не только поэты, но теологи и философы, вплоть до Платона, высказывали народу свою веру и свое учение в поэтической форме, так и у русского народа в этом столетии появляется провозвестник за провозвестником — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой. Счастлив народ, чьи идеи величайшие мыслители выражают в поэтических творениях!.. Достоевский, так же как Киреевский, Самарин, писатели светские, для русских, как Гомер для греков, являются одновременно и теологами...

\*

Особую, характерную черту философии Достоевского составляет этический реализм. Все его сочинения устремлены к наивысшим целям, но он нигде не проповедует. Достоевский не жрец; он твердо убежден в своей вере, но не становится фанатиком даже в прямом споре с противниками. Он ко всем терпим, всегда мил и тем не менее неумолимо последователен. Справедливый приговор Достоевского принимаешь безропотно.

Пожалуй, в этом есть что-то типично славянское: даже суждение высочайшего авторитета мы плохо воспринимаем, если оно звучит как нечто внешнее, оно должно быть нами освящено изнутри. Поэтому Достоевский чужд какому-либо категорическому императиву, и все же истинность и святость нравственных принципов никем так живо не ощущается, как Достоевским. Уже Толстой присоединился к проповедникам, — Достоевский объяснит тебе добрые и дурные поступки и выскажет свое мнение, но суд ты произведешь сам собственным чувством и разумом.

Достоевский, как уже было сказано, — подлинный ученик Христа. Он придерживается двух главных его заветов.

Отправная точка философии Достоевского — собственный внутренний мир, его душа; из уверенности в собственном бытии он черпает уверенность в бытии Бога, без воли Провидения он не мог бы понять ход и строй мира внутреннего и внешнего.

Бессмертие придает ценность всей жизни, каждой душе; бессмертие освящает любовь к ближнему, только оно делает ее возможной. Вера в Бога удерживает прочный порядок в жизни личности и общества, она и гражданину раскрывает его цену в сравнении с другими, — только перед Богом и под Богом мы все равны.

Безверие — бунт, для Достоевского — это не проявление титанизма. Кто сверг Бога, тот сам садится на его судейский трон, человек становится богом. Человекобог заявляет, что ему все дозволено, даже кровопролитие. Раскольников в «Преступлении и наказании» проливает кровь, Иван в «Братьях Карамазовых» провозглашает то же. Человекобог присваивает себе право исправлять природу и историю, становится законодателем.

Однако чем кончает этот претендующий на равенство с Богом самозванный законодатель? Убийством и... самоубийством.

Человекобог ощущает себя стоящим выше огромной массы своих ближних, следовательно, стоящим, собственно, надо всеми, поэтому он произвольно экспериментирует с чужой жизнью; если Наполеон уничтожил тысячи и тысячи жизней, почему я, великий Раскольников, человекобог, не могу умертвить эту старушку? Ведь я вижу и понимаю, что ее существование бессмысленно и даже вредно, итак, долой ее! — человекобог становится убийцей.

Человекобог вскоре пресыщается своим превосходством над природой и обществом — равенство с Богом не изменяет ближних, кончается скукой. Мертвая природа лишена ценности, мертвое ну-тро не дает счастья, единственный выход — самоубийство.

Бог, бессмертие, любовь к ближнему или убийство—самоубийство — вот жизненная проблема Достоевского. Эта проблема решается во всех его сочинениях. О любви к ближнему позитивно и лучше всего говорится в «Идиоте», о праве на убийство мы читаем в «Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых»; самоубийство является предметом философских размышлений в «Идиоте» (Ипполит), в «Бесах» (Кириллов), в «Братьях Карамазовых» (Иван), в статье «Приговор» и т. д.

\*

Собственный внутренний мир — если воспользоваться одним, хотя и многозначным словом — вот, по сути дела, единственный предмет философии Достоевского. Человеческую душу и ее деятельность Достоевский анализирует до мельчайших и тончайших деталей, никакое чувство, никакая мысль не остаются для него тайной. Достоевский — это живая совесть. Вот почему его романы можно назвать психологическими. Тем самым мы говорим: древний эпос с наивной непосредственностью изображал деяния, деяния внешние и прежде всего богатырские подвиги, военные предприятия; Достоевский — эпик чувств и мыслей, его романы с аналитическим мастерством изображают деяния внутренние, философию современного человека. «Братья Карамазовы» — эпос XIX столетия.

\*

Достоевский во всем духовен, ему не свойственна чувственность. Он не удовлетворяется поверхностью вещей, а проникает взглядом во внутрь всего. Он видит все изнутри, в то время как другие судят обо всем с внешней стороны.

С этим связан его особый взгляд на отношение обоих полов, на любовь и женщину.

Женщина у Достоевского равноправна не в результате каких-то политических соображений, а потому, что половые отношения он воспринимает абсолютно естественно и чисто. В этом Достоевский лишь отражает особенность русского народа; в одной из своих статей он показывает, что русский простой люд целомудрен. Не вызывает сомнения, что, так же как Достоевский, и другие великие русские писатели — Толстой, Гончаров — в этом отличаются от французских и немецких писателей. Тут с русскими, скорее, могут равняться англичане.

Чистота и целомудрие — это не ложная стыдливость и даже не сентиментально-романтическое ханжество. Достоевский рисует нам проститутку и полусвет, но его Соня или Грушенька — не Нана; кто прочтет в «Братьях Карамазовых» смелую сцену в главе «Бред» и сравнит с этим то, что говорит в «Преступлении и наказании» о своей сестре Раскольников, услышав, что она выходит без любви за Лужина, тот поймет, почему Достоевский, размышляя о подлинной жизни, не мог не коснуться испорченной половой практики. Он это делает как мужчина. В его сочинениях не найдешь той чувственной слабости, которая является следствием преждевременного полового бессилия, того вялого — позволю себе сказать — подражания кролика, которое — даже при покаянии — ищет алтарь с образами ти-

циановских Магдалин. Соня чище разных «идеалов», воспеваемых современными поэтами дамских будуаров, — из книг Достоевского поймешь, что чистота — это не только чистота тела, но прежде всего чистота души.

Для Достоевского не только любовь, но главным образом супружество, супружеская любовь — этическая и социальная проблема. Он отличает флирт от любви. И в этом он опережает великое множество поэтов-предшественников. Достоевский проявляет бóльшую зрелость.

\*

Достоевский — поэт XIX столетия; он понял свое столетие и указывает путь к будущему.

Из только что изложенных взглядов Достоевского можно вполне последовательно вывести его философию истории. В «Братьях Карамазовых» в великолепном полотне «Великого инквизитора» Иван скептически анализирует историческое развитие человечества.

Слабого человека всегда мучили и будут мучить три вещи: слабый человек нуждается в ком-то, перед кем он мог бы очистить свою совесть, в своей слабости он хочет кому-то поклоняться и опять же из слабости стремится объединиться с максимальным числом себе подобных. Загадка общественной мудрости в том, как избежать этого тройного мучения.

Христос завещал человеку только свободу: с голыми руками он шел в народ, уповая на торжество правды Божьей, на торжество свободы. Поэтому он не внял искусителю, предлагавшему ему средства, с помощью которых он мог бы овладеть народами. Он не хотел чудодейственно превратить камни в хлебы, хотя знал, что снискал бы этим любовь народных масс, ибо сказано, что не хлебом единым жив человек.<sup>35</sup> Отказался он совершить и другое чудо, которого домогался от него искуситель, хотя знал, что этим мог бы подчинить себе толпы. И не принял от злого духа власть над миром, не захотел силой удерживать народ в рамках порядка. Чудо, тайна и авторитет, несомненно, единственные три силы на земле, с помощью которых можно завладеть сознанием всех «слабосильных» бунтарей, единственно эти три силы способны обеспечить слабости человеческое счастье — но счастье, построенное механически, счастье внешнее, а не внутреннее, вытекающее из полной свободы совести, подчиненное только Всевышнему.

<sup>35</sup> Символ «камни и хлебы», нередко встречающийся в творчестве Достоевского, восходит к евангельскому рассказу об искушении Христа дьяволом в пустыне (Мф. 4: 3—4; Лк. 4: 3—4).

Слабое и бунтующее человечество стремится к внешнему счастью. Рим основал на этом стремлении свое мировое господство; пришел Христос и дал пример подлинного счастья; некоторое время христиане следовали его примеру, но вскоре вернулись к римскому образцу, католицизм обновил мировое господство. Подобно школяру, против католицизма восстал протестантизм, восстает против него наука, также провозглашающая свободу, но уже социализм обновляет претензии на мировое господство, обещает превратить камни в хлебы, он — враг католицизма — наследует его устремления, которые неосознанно выразили Тамерлан, Чингисхан и другие завоеватели, — массы хотят объединиться в мировом масштабе.

Таким образом, история — это процесс борьбы между верой и неверием; неверие пытается дать людям счастье внешними средствами, чудом, тайной и авторитетом, вера ищет и находит счастье в свободе совести. Только вера совместима со свободой, неверие превращает свободу в анархию и бунт, в конечном счете впадая в пессимизм, единственным выходом из которого является самоубийство. И к такому концу приходит нынешнее столетие: воспитанное философией бунта и отрицания, оно завершается пессимизмом и эпидемией самоубийств...

Единственный выход из этого царства тьмы — жизнь в согласии с чистым и неискаженным учением Христа, которое каждый может найти в Евангелии; Достоевский видит такое учение в православной церкви, в той мере, в какой она сохранила верность евангельским заветам.

\*

Достоевский хорошо понял нашу переходную эпоху, понял, как Реформацией и Ренессансом, а вслед за ними наукой была разрушена вера христианских народов и как поныне, хотя и в разных формах, ведется борьба между этими двумя мировоззрениями; меньшая часть сражающихся способна подняться над борющимися сторонами и примирить требования прошлого и настоящего в гармоническом целом, у подавляющего же большинства эта борьба внесла разлад в сердце и в голову. Этот разлад — болезнь нашего века, в особенности же это болезнь России, в которой противоречие между старым и новым мировоззрением ощущается еще острее.

Этому разладу, приводящему к безнадежности и тупости, Достоевский противопоставляет светлые образы примиренной целостности. Эту болезнь XIX века, эту своеобразную беспочвенность, которая, согласно «Отцам и детям» Тургенева, ничего не признает, ничего не уважает и ко всему относится критически, этот приземленный либерализм — нигилизм Достоевский почти ненавидит. В противовес нравственному и телесному омертвлению Достоевский

разливает «реки воды живой»;<sup>36</sup> личности и народы удерживаются одной единственной силой — это сила непрерывного и постоянного подтверждения своего бытия и отрицания смерти. Каждый в своей области должен трудиться в интересах целого, работать и жить радостно, не отвергая любые сомнения, но оставаясь достаточно сильным, чтобы достичь мыслью гармонии сердца и головы.

Это и есть поиски Бога. «Добудьте Бога трудом» — велит Ставрогину Шатов («Бесы»).

\*

Достоевский не подпал под влияние руссоизма. Он не обожествляет слепо старый миропорядок, удовлетворен новым, хотя постоянно обращает свой взор к лучшему будущему. Он верит в прогресс постепенный и ненасильственный. Он чужд всякой сентиментальности и пустой романтике, это реалист труда. Новое поколение он побуждает к труду, к труду неустанному и не знающему усталости. Прошло время богатырей, теперь богатырь — это неутомимый работник. Достоевский понял, что именно русские, как и остальные славяне, до сих пор слишком полагались на временные проявления героизма и энтузиазма. Представитель молодого поколения, «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 непрменным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью», к сожалению, не понимает, «что жертва жизнью есть, может быть, самая легчайшая из всех жертв во множестве таких случаев и что пожертвовать, например, из своей кипучей юности пять-шесть лет на трудное, тяжелое учение, на науку, хотя бы для того только, чтобы удесятить свои силы для служения той же правде и тому же подвигу, который излюбил и который предложил себе совершить, — такая жертва сплошь да рядом для многих из них почти совсем не по силам...» <14, 25>.

В этих словах скрыта сущность реалистической этики, этики систематического, непрерывного труда, не ожидающего исправления и спасения и чудес богоподобных богатырей, — уже не происходит таких чудес и уже вымерли богатыри.

\*

Исходя из этого убеждения, Достоевский как писатель не чувствовал себя и работы, так сказать, будничной. В своих романах он не по-

---

<sup>36</sup> Ин. 7 : 38.

гружается по старинке в видения того чистого искусства, которое на практике обычно ограничивается пристрастием к приятному общению в великолепных салонах, его занимают вопросы повседневной журналистики. Журнализм — новая, соответствующая потребностям новой эпохи форма писательского труда. Достоевский не был бы реалистом, если бы этого не понял. Он писал о текущих событиях в разных газетах и журналах. Позднее издавал собственный ежемесячник «Дневник писателя» — собственный в буквальном смысле слова, потому что он целиком писал его сам: человек, столь страстно стремившийся к цельному и гармоническому мировоззрению, не мог найти лучший способ, как создать образец философской, истинной, нравственной журналистики.

\*

Достоевский не избегает практических вопросов, но решает их на широкой основе своей этики и философии. Будучи лишен всякой «прямолинейности» — так он называет кажущуюся последовательность большинства образованных людей, проистекающую на самом деле из незнания жизни и ее полноты, — в каждом общественном явлении он умеет постичь не только дурную, но и хорошую сторону.

Нами уже упоминалось, что любовь к отчизне он основывает на вере в бессмертие, — к этой идее последовательно сводятся все устремления Достоевского. Будучи свободен от какого бы то ни было узкого национализма, противоречащего главному этическому правилу — любви к ближнему, он живо ощущает себя русским и принимает участие во всех проявлениях национальной жизни. Вот почему в мировой литературе мало таких статей, как его разбор последней части «Анны Карениной»; он выступил против Толстого, по достоинству не оценившего и не понявшего движения русского народа, направленного на освобождение южнославянских христиан.

\*

У Достоевского много общего со славянофилами, но он не похож на рядовых славянофилов 70—80-х годов. С Киреевским Достоевский согласился бы, но это не значит, что он славянофил в духе бессмысленной и пустой болтовни политических резонеров, которые в конечном счете видят спасение России, славянства исключительно в некой мировой империи, основанной и удерживаемой властью и силой и только властью и силой...

По мнению Достоевского, русский народ призван осуществить более высокую, духовную миссию на пользу всему человечеству.



«...Великая наша Россия, во главе объединенных славян, скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово. Слово это будет сказано во благо и воистину уже в соединении всего человечества новым, братским, всемирным союзом, начала которого лежат в гении славян, а преимущественно в духе великого народа русского, столь долго страдавшего, столь много веков обреченного на молчание, но всегда заключающего в себе великие силы для будущего разъяснения и разрешения многих горьких и самых роковых недоразумений западноевропейской цивилизации» <25, 195—196>.

Такова суть убеждений и веры Достоевского, касающихся всемирной миссии русского народа.

Миссия эта — Достоевский объясняет ее в своей знаменитой речи о Пушкине — вытекает не из географического месторасположения и других физических особенностей русского народа, хотя последние и могут ей служить, а из его духовного характера. И характер этот заключается в том, что русский человек способен полностью вжиться, проникнуть в дух других народов; это способность — истинно русская, национальная. Это свойство чисто нравственное: русская душа, душа народа русского, более всех других народов подготовлена к тому, чтобы воспринять идею всечеловеческого объединения, братской любви, трезвый взгляд на мир, прощающий враждебное, различающий и оправдывающий несхожее, снимающий противоречия. Русский по своей природе, а отнюдь не в результате воздействия культуры и внешних обстоятельств, к примеру экономических, является всечеловеком; поскольку сам он лучше других умеет вжиться в дух прочих народов, он лучше всех может и духовно их объединить.

Идея всечеловека служит для Достоевского ключом к истинному истолкованию многих тайн русской истории. Пушкин, отец современной русской литературы, объяснил русским это их существование национальное свойство. Особенно это важно для понимания реформы Петра и ее значения. Русские совершенно органично, а вовсе не из-под палки, как утверждают славянофилы, восприняли европейскую цивилизацию, потому что имели для этого естественные предпосылки и были готовы сделать первый, еще не осознанный шаг на пути ко всемирному объединению арийского племени.

\*

Достоевский не останавливается на таком философском истолковании хода мировой истории: прочную основу своей философии он находит в изучении своего народа.

Достоевский постоянно пытается понять Россию, русский народ. Любя свой народ, он не стыдится показывать ему его собственное

лицо, не боится изобразить свойственную ему «карамазовщину». И если вы хотите убедиться в том, с какой любовью Достоевский и в дурных свойствах своего народа открывает добрые черты, прочтите, например, в «Дневнике писателя», что он сумел извлечь из анализа стихотворения Некрасова «Влас»! Совершенно русский Достоевский и в том, как его любовь к народу постоянно проявляется в познании собственных ошибок и в способности прощать; ведь именно такое познание ведет к исправлению.

Вот почему Достоевский любит свой русский народ, своего русского мужика, сохранившего гармонический христианский взгляд на мир и неутомимым трудом практически доказывающего, что он верит в Бога.

Поэтому же он призывает интеллигентов-либералов учиться у мужика. Но Достоевский не исповедует полное возвращение к мужицкой, деревенской жизни, не исповедует полное «опрощение», а с любовью старается отыскать в народном быте прекрасное и доброе. Если Толстой больше селянин, Достоевский — горожанин. Достоевский преодолевает противоположность города и деревни, ведь конкретно тут та же цель, что и примирение старого и нового мировоззрений. Великолепный пример того, как прекрасно и умело черпает Достоевский жизненную мудрость из народного познания и философии, — «Братья Карамазовы», в особенности вся книга о «русском иноке» и прелестная легенда о «луковке».

\*

С такой же любовью, с какой Достоевский живет народными чувствами и взглядами, изучает он и внутренний мир ребенка. Мало кто постиг детскую душу лучше, чем Достоевский; Достоевский в этом не уступает Диккенсу; человек слабый, человек изуродованный физически и нравственно, простой люд, женщина, ребенок — вот герои Достоевского. И как они могут не быть героями писателя, который пытается осмыслить самые основы современного общества и думать о «зlobe дня»?! В этой неподдельной симпатии к детским мыслям проявляются нежность и ласковость, столь характерные для Федора Михайловича.

\*

Достоевский — великий поэт. Он не только мыслитель. «Братья Карамазовы» — в нашем распоряжении только первый том — самое великое произведение во всей мировой литературе, более значительного художественного произведения никогда не было создано. Разумеется, как уже было сказано, эпичность Достоевского

следует искать не в описании великих исторических событий, событий внешних, как это было еще у Толстого, но в описании и воспроизведении великих событий внутреннего мира, мира чувств и мыслей.

С этой точки зрения мы поймем и величие других произведений Достоевского. После «Братьев Карамазовых», вероятно, самое значительное из них — «Идиот»; известный у нас роман «Преступление и наказание» далеко уступает им обоим по гармоничности и проработанности. Из крупных вещей менее всего отвечают художественным требованиям «Бесы»; не потому, что этот роман тенденциозен, а потому, что для конструирования нигилистических происков поэту не доставало конкретных знаний. Кроме того, в «Бесах» Достоевский то тут, то там проповедует.

Но велики не только большие повести и романы Достоевского; многие его не столь крупные и совсем маленькие произведения не менее совершенны. Прочтите, например, рассказ «Скверный анекдот» или «Крокодила» — какой юмор, какая сатира!

И какие естественные формы находит Достоевский для своих мыслей. Железнодорожная поездка служит ему рамкой и импульсом для развертывания определенного идейного комплекса; в «Записках из Мертвого дома» из, казалось бы, разрозненных зарисовок возникает единое большое культурно-философское полотно; «Бедные люди» — роман в письмах и т. д.

При всем этом Достоевский самостоятелен и последователен. Сравните, например, как в «Братьях Карамазовых» он представил нам то, что обрабатывали Гете в «Фаусте», Байрон в «Манфреде», Мицкевич в «Дзяддах»: сколь самобытен и не похож на других русский Фауст Иван и его Мефистофель! Фауст Гете — романтик, Иван — реалист; поэтому он и с психологической точки зрения гораздо более определен и ясен; соответственно и Мефистофель Ивана — обычный «черт», а не Мефистофель, что также отвечает этическим воззрениям Достоевского. И это не олицетворенный черт, а только кошмар, преследующий возбужденного Ивана, — особенное искусство Достоевского заключается в умении наглядно и прямо пластически изобразить собственный внутренний мир и совесть, не прибегая к их олицетворению. (В «Идиоте», «Двойнике», в «Братьях Карамазовых» — глава «Черт. Кошмар Ивана Федоровича»).

\*

Поэзия-философия Достоевского вызывает у нас и также будет вызывать много упреков. Насколько я могу судить, главный источник этих упреков — активное нежелание большинства людей наблюдать собственный внутренний мир; и это нежелание естественно — уже

Кант сказал, что от неустанного самонаблюдения человек способен сойти с ума. Возможно, Достоевский слишком субъективен, в большей мере, чем остальные люди, он видит мир не извне, а изнутри. Совсем не таков Толстой, он объективен; поэтому многим людям Толстой в отличие от Достоевского представляется светлым; между тем как последний будто бы мрачен. Что-то в этом есть: Достоевский весьма субъективен, и это правда, что его преимущественно интересуют характеры не вполне нормальные. Не знаю, связано ли это с тем, что он сам страдал падучей; несомненно, собственный жизненный опыт сталкивал его с более темными местами в человеческой душе — мне кажется, что он настолько нормален, насколько должен быть нормален чувствующий и думающий человек XIX столетия и в особенности славянин, русский.

Часто упрек в излишней субъективности заслуживает не что иное, как способность Достоевского анализировать некоторые доселе не познанные стороны человеческой души более тщательно, чем это было до сих пор принято; возьмите для примера психологический разбор в «Вечном муже», тезис, что можно любить из ненависти и что такая любовь может быть очень сильной, — и достаточно опытный человек при первом чтении будет поражен. И все же Достоевский, как почти всегда, прав.

Делаются упреки и содержательной стороне его идей. Например, <Г.> Успенский видит в русском всечеловеке Достоевского лишь великое противоречие — за этим понятием, дескать, скрывается чрезмерная слабость и расплывчатость. В такой форме этот упрек несправедлив. Впрочем, не вызывает сомнения, что в противовес этому и другим взглядам Достоевского можно многое сказать. Так, например, его русский «всечеловек» сконструирован чисто психологически; однако уже сейчас спорят и будут спорить о том, на основе какого содержания, какого мировоззрения объединится человечество. Допустим, что русский понимает все народы лучше представителей других национальностей; но какова его философия? Достаточно ее для духовного объединения? И если Достоевский упрекает католицизм за попытку всемирного объединения — разве нет у католицизма никаких нравственных побуждений, только жажда власти? И русские действительно стремятся исключительно к духовному объединению? и т. д.

Почти само собой разумеется, что либералы, т. е. те, кто полагает, будто свобода мышления находится в их исключительном распоряжении, упрекают Достоевского в реакционности. Бог ты мой, как просвещенный человек, реалист в эпоху существования железных дорог и, главное, распространяемых по всему свету — конечно же, по всему свету — ежедневных газет может испытывать сильнейшую потребность в религии? А с другой стороны, консерваторы тоже недовольны Достоевским, ибо его старец Зосима не правове-

рен, не верит в вечную геенну огненную. И объясняет этот и другие постулаты Писания не дословно, а... мистически. Итак, перед вами мистик, — но может ли быть мистиком научно и философски образованный человек нашего столетия?..

\*

Я неохотно уже сейчас взялся писать о Достоевском, откладывая более обширную статью, задуманную как часть «Славянских исследований». <sup>37</sup> Но меня многократно и настойчиво просили, чтобы я все-таки написал что-то в качестве ключа к выходящему как раз переводу сочинений Достоевского. Только поэтому я наспех набросал несколько мыслей о Достоевском; в наших условиях — не только литературных — полное издание сочинений Достоевского я считаю делом чрезвычайно важным.

Пожалуй, мне следовало бы сказать несколько слов о том, как сам Достоевский исторически развивался. А он развивался, подобно тому как развивался Киреевский, с которым у него так много общего и как у писателя, и как у человека. О Киреевском я уже говорил в другом месте. У нас, на Западе, даже не подозревают, как в этом столетии, начиная с Пушкина, работал русский мозг и какие великие идеи выработал, как глубоко их прочувствовал. Для великих русских писателей характерно, что все они в своей философии проникнуты этическими и социальными устремлениями, — это объясняется развитием России и Европы. Русские мыслители освоили философию Европы и поэтому развивают ее. В живом бурлении мысли — от философии Белинского, Герцена, Чаадаева и других так называемых западников до направления национального и славянофильского, проявившегося в последних работах Пушкина, в Гоголе, Киреевском, Хомякове и других, Достоевский, наиболее близкий Киреевскому, ищет то примирение и объединение взглядов на высшем уровне, в котором он видит задачу своего народа. И надо признать, что он сделал большой шаг к этому, уже сейчас становясь учителем не только русских, но и всего образованного мира. Идеями, а не насилием, как провозглашал сам Достоевский, человечество объединится для своего истинного счастья. <sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> См.: *Masaryk T. G.* 1) *Slovanské studie. Slavjanofilství Ivana Vasiljeviče Kirějevského.* Praha, 1889; 2) *Slovanské studie. Jana Kollára slovanská vzájemnost // Naše doba.* 1894. R. I. № 7—12.

<sup>38</sup> Далее Масарик приводит краткий список использованной им литературы о Достоевском, который мы опускаем.

## II

Франтишек Ксавер Шальда

### ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО И ЕГО ПОЛОЖЕНИЕ В ЕВРОПЕ<sup>39</sup>

Положение Достоевского в современной европейской литературной ситуации весьма парадоксально; его много читают, и он имеет на Западе большое влияние — там он вытеснил Тургенева и Толстого, и волна восхищения им все еще поднимается, но в России его затмил Толстой, популярность и влияние Достоевского здесь значительно меньше, чем на Западе. Нынешняя революционная Россия не в нем, а в Толстом распознает своего духовного отца, и в России приносят плоды предостережения Горького, который еще до войны очень решительно выступил против него как против типичной для русской души опасности. Россия видит в нем необузданную истерию, никак не нужную для целей рационального насаждения цивилизованности и рационального конструирования, которыми в гигантских масштабах здесь в разных сферах занимается государство. На Западе же все, что обращено к подсознанию, все, что отклоняется от рациональности и логики, все, что ищет новую иррациональную диалектику души, будь то имморализм Жида или фантастичность сюрреализма и психоанализа, носит следы его влияния и живет под его знаменем. Таким образом, на Западе он союзник всего, что выходит за старые рамки классицизма и что стучится в дверь будущего в форме нового романтизма или нового дионисийства; всего, что хочет спустить с цепей демонов и швырнуть их как бешеный пенящийся шквал на штурм купола пантеона; всего, что в гиперболическом полете хочет коснуться бесконечности.

Но понимает ли его Запад *на самом деле*? Не принимает ли он лишь его исходные позиции и предпосылки и не уклоняется ли от его выводов; не берет ли Запад лишь его отрицание, не понимая того, что он утверждает? Только сбрасывание всяких пут вместо принятия новых, более высоких ограничений? Вот вопрос, над которым стоит задуматься.

Еще живы свидетели, которые могли бы рассказать, в какой растерянности стояли первые западные критики, Вогиюэ и Эннекен, перед творчеством Достоевского, будучи неспособными сказать о нем ничего подлинно значительного и существенного. Мне всегда каза-

---

<sup>39</sup> Впервые опубликовано: Šalda F. X. Dílo Dostojevského a jeho položení evropské // Šaldův zápisník. 1930—1931. R. 3. S. 329—343. На русский язык переводится впервые. Перевод О. М. Малевича выполнен по изданию: Šalda F. X. O předpokladech tvorby. Praha, 1978. S. 313—321.

лось, что у этих утонченных представителей Запада мороз пробегал по коже, как у Наполеона, когда он видел поджигающих Москву русских. «Какие страшные люди! Какие скифы!» И главные герои Достоевского должны были производить на западных критиков подобное впечатление, напоминая им безумцев, зажигающих крышу над своей головой, участников оргиастических вакханалий, которые в экстазе ранят и уродуют себя, чтобы в муках почувствовать приближение своего бога... Надо признать: Жид, Цвейг, Нётцель понимают Достоевского значительно лучше — лучше всех, пожалуй, Жид, который проник в него по аналогии из глубин своей мутной, ненасытной и взбудораженной души. Но понимают они его на самом деле хорошо? Вникли в святая святых его творчества и услышали в самом деле глухой голос Бога Достоевского? Не увязли они в своих формулах, не переливают на берегу ракушкой море? Не хотят ли приручить неукротимых? Не пытаются ли связать и спутать бурю, которая как раз в этот момент обручается с океаном? Не проявляются ли все еще в их суждениях предрассудки классицизма — геометрического или личностного, классицизма Декарта или Гете?

Персонажи Достоевского созданы совершенно иным методом, чем персонажи мастеров западного романа. Они целиком из нутра, из жизненной жажды, из огромного напряжения и размаха души. У других мастеров, у Бальзака, у Флобера, у Диккенса, постоянно чувствуешь, что их описывают извне, что они возникли в результате понятийной работы из внешних впечатлений, путем концентрации и классификации внешнего мира. Бальзак или Флобер возьмут нормального человека, доведут до крайности одну из его черт, например, чувственность, жадность, честолюбие и создадут тип, все еще близкий к аллегории. Это скорее психологические схемы, оживленные логические скелеты, чем тот темный и бездонный смерч, каким является каждый из нас, живущих на свете людей. Пожалуй, только с персонажами Стендаля у персонажей Достоевского есть какое-то родство, заключающееся в том, что и те и другие таят в душе мечту, которую берегут как зеницу ока, которая им дороже самой жизни, но в остальном заметно большое различие между мастерами западными и мастером восточным. Фигуры Достоевского — сам огонь, струящийся, бесформенный и многоликий, и, как он, они окутаны дымом. Достоевский сам предупреждал: «О, не верьте в единство человека»<sup>40</sup> — и этим сам обозначил принципиальное различие между логической единой перспективой западной беллетристики и хаотической полицентричностью своих персонажей. Поскольку эти персонажи по сути своей непластичны, их судьба непредсказуема и сами они непредсказуе-

---

<sup>40</sup> Очевидно, цитата не точна. У Достоевского речь идет о раздвоенности современного человека, утрате им цельности.

мы. О них нельзя с уверенностью сказать, злы они или добры. Они биполярны, как биполярен весь нравственный космос Достоевского. У него есть ангельские персонажи, умеющие мучить, есть злодеи, умеющие быть нежными, как девушки в расцвете первой любви, и трудно решить, кто у него страдает больше — святые и невинные или грешники и исчадия ада.

Но всем им свойственна одна черта — безумная жажда жизни, глубокая погруженность в жизнь, экстаз, доходящий до самоуничтожения. Это не личности, не характеры, не типы, это носители элементарной силы, взрывы человеческого нутра, губящие других и себя и все же несущие в глубинном своем ядре тоску по искуплению. Уже Пушкин угадывал в русском человеке эту жадную ненасытность, безбрежность, эту жажду жизни; но олицетворением этой догадки, ее поэтическим воплощением стали персонажи Достоевского. В их душе словно бы совмещено много душ, словно бы это был хаос, из которого только завтра разгорится свет, если только они не погрузятся во тьму еще большего отчаяния. Так или иначе: это всегда рождающиеся миры. Эти люди в самом деле хотят исчерпать жизнь до последней капли, они реальнее самой явленной нам реальности. И мысль у них — это страсть, пожирающая тело и подрывающая здоровье. И в мысли они, как сказано о сладострастной семье Карамазовых, «хищники чувственности»,<sup>41</sup> наделенные жизненной страстью, доходящей до «неприличного фанатизма».<sup>42</sup> Их жизненность неутомима. Даже на дыбе они способны петь хвалу жизни, и все творческое наследие Достоевского есть, собственно, не умолкающий гимн жизни во всех ее подобию, в самых низменных и самых высоких, в совершенно мимолетных и будничных и в духовно возвышенных и вечных.

Люди Достоевского пылают изнутри; и пожирающий их жар остынет только с их смертью. Все эти люди отчаянно влюблены в жизнь, прежде всего в жизнь временную. В жизнь в обычном смысле слова: дышать, есть, пить, чувствовать, развратничать, властвовать, мучить себя и других; и рядом с этой всепожирающей лихорадкой для них ничто все моральные и общественные понятия: понятия чести, долга, гордости. Недаром Митя Карамазов хочет петь свой гимн жизни и в тюрьме. Достоевский с иной стороны приблизился к тому и предвосхитил то, что Ницше понял как самодостаточность жизни и абсолютность земного существования. Гениальность Достоевского я вижу именно в том, как он раскалил и расплавил все абстрактные идеологические понятия, которые

---

<sup>41</sup> Очевидно, речь идет о «сладострастниках».

<sup>42</sup> Очевидно, имеются в виду некоторые суждения Ивана Карамазова о присущей ему (да и всему семейству Карамазовых) «исступленной и неприличной, может быть, жажде жизни» (14, 209).



до сих пор волочили за собой беллетристика и драматургия, все, что составляло понятийный и идейный скелет персонажей западных мастеров. Каждый человеческий червь у Достоевского всеми своими челюстями, щупальцами и створками уцепился за жизнь и одобряет ее всем чувственным голодом своих желаний и инстинктов. Возвышенные стихи Ницше: «...doch alle Lust will Ewigkeit — will tiefe, tiefe Ewigkeit»<sup>43</sup> воплощены здесь так, что это заставляет тебя содрогнуться. Вечность хотят для своего наслаждения и своей порочности не только разные там Свидригайловы и Ставрогины, эти князья преступлений, которые кончаются самоубийством, собственно, вследствие познания, что они невозможны в вечности, неприемлемы для нее и исключены из нее, но и такие нищие пьяницы и сладострастники, как Мармеладов. И вина Раскольникова не в избытке жизни, не в избытке витальности, которая толкает его на преступление, а, наоборот, в холодном поверхностном догматизме, побуждающем и заставляющем его совершать то, что не соответствует его подспудному, глубинному «я»: характерно, что, по словам Достоевского, убийца совершил свое преступление, «как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой <...> Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» <6, 58>. Только будьте спокойны: не кто иной, как Достоевский, наверняка бы сумел написать гимн *подлинной воле* к власти, воплощенной в *цельном* человеке, таком, например, как Наполеон.

Все люди Достоевского в этом смысле ненасытны, это богохульники, не признающие дисциплины и порядка, алчущие наслаждения и муки, ибо они не различают их с помощью критического разума, и то и другое, наслаждение и мука, в них взаимопроникают до неразделимости. У него есть персонажи, испытывающие наслаждение от ударов, и есть такие, которые воспринимают как боль и оскорбление всякую попытку их погладить. Почему это происходит? Потому что они не знают себя. Здесь ключ ко всему таинственному поэтическому существу Достоевского. Его люди — это не дающие себе во всем отчет люди Запада, это люди, опоенные жизнью, страстно живущие, пожираемые жаром жизни, и познания они достигают только самой жизнью и переживанием. Сперва они наслаждаются жизнью, но, наслаждаясь жизнью, они доживают и до чего-то такого, что становится их завоеванием и служит жизненным искуплением. И совершается это по той же внутренней таинственной и болезненной логике, по какой дерево доживает до созревания плода. В романах-поэмах Достоевского человек доживает до собственного «я»,

---

<sup>43</sup> «...Все же всякая радость хочет глубокой, глубокой вечности» (нем.). Nietzsche F. Alle Lust will Ewigkeit // Nietzsche F. Also sprach Zarathustra (1883—1891). Leipzig, 1927. S. 359.

до своих глубочайших сущностных основ. Происходит это гениальным способом, постепенным отбрасыванием всего поверхностного, проникновением ко все большей наготе. Люди Достоевского постепенно сбрасывают с себя все одежды, все общественные условности, все понятия нравственные, правовые, гражданские и наконец собственную кожу: окровавленные и растерзанные, они стоят перед нами нагие в самом глубоком смысле. Кровавым путем, мучая себя и других, люди Достоевского как бы гонятся за собственным внутренним «я»; они не заинтересованы, безличны в самом высоком смысле слова; они целиком служат инструментами какого-то бога, который должен из них родиться.

Искренность и правдивость до сих пор никогда не доводились до такой степени интенсивности. У личностей Достоевского нет стыда; они обнажаются перед нами, копаются перед нами в своих внутренностях, они выносят перед нами из низов, из самых глубинных слоев своего существа нечто такое, что мы и они видим впервые и что удивляет в одинаковой мере их и нас. С детским изумлением, с вытаращенными глазами взирают они на это. Это, разумеется, не было бы возможно, если бы у них не было глубинного сознания, что они марионетки в руках некоей трансцендентной силы, что настоящий актер не они, а тот, кто соткал всю эту таинственную драму. Отсюда и эта странная беззаботность, и провидческий дар главных фигур Достоевского.

Все они обладают чувством некоей особой жизненной безопасности, некоей уверенности в себе. Словно они знают, что с ними не может случиться ничего заслуживающего внимания; что в высшем смысле они воплощают эксперимент или какую-то творческую мечту Бога. В этом мире поступки совершенно экстравагантные производят впечатление абсолютной естественности и правдивости, и если есть что-либо фантастическое и неправдоподобное, так это лишь люди осторожные, трезвые и хитрые, думающие о своей материальной пользе и надеющиеся застраховаться от козней и опасностей жизни; такие вот расчетливые Лужины и Ракитины, подлецы в легальной форме, и есть главные и истинные страшилища мира Достоевского, существа абсурдные и непонятные.

Ибо не будем себя обманывать: мир Достоевского полон чудес и в конечном счете пронизан сверхчеловеческой, прямо-таки божественной радостью. Он весь устремлен к рождению, к тому безумному конечному крику радости от искупления, в который должны низвергнуться и в котором должны утонуть все жизненные диссонансы, как об этом где-то говорит сам Достоевский. И сквозь самый густой дым пекла, в котором корчатся проклятые, проникает неземное сияние искупления и озаряет его своими отблесками. Рождение нового человека из человека старого, сотворение человека искупленного — вот баховская fuga поэзии Достоевского. В эпило-

ге «Преступления и наказания» Соня и Раскольников — такие вновь рожденные люди: «Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь» <6, 421>. И в «Братьях Карамазовых» Митя в тюрьме — такой Лазарь, восстающий из гроба:<sup>44</sup> «Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром. Страшно! И что мне в том, что в рудниках буду двадцать лет молотком руду выколачивать, — не боюсь я этого вовсе, а другое мне страшно теперь: чтобы не отошел от меня воскресший человек!» <15, 30—31>.

Достоевский — величайший эротический поэт, какого я только знаю, — я подчеркиваю слово *эротический*, не сексуальный, хотя, разумеется, и сексуальность играет в его творчестве большую роль. Но секс у Достоевского всегда на службе эроса, который опять-таки служит у него средством душевного самопознания в самом высоком смысле слова. Новое у Достоевского именно в том, что эрос становится самым точным инструментом самоанализа. Достоевский вообще — преимущественно поэт самоанализа, и этот самоанализ, разумеется, не лишен жестокости: а как же иначе! — ведь и анализ, который проводится на чужом теле, болезнен! Говорят, что сексуальность Достоевского жестока, что ему свойственно садистическое отношение к главным персонажам, — но это лишь более низкая и неясная половина правды. По правде же персонажи Достоевского эротической жизнью достигают самого глубокого самопознания и последней истины, которая находится на дне каждой человеческой души, скрываемая нами от самих себя ложью или замалчиваемая, — Бога. И выражением этого страшного, таинственного, мучительного и в высшей степени мужественного процесса служит распространенная психоаналитическая фраза о садизме Достоевского. Достоевский знает о чувственности вещи, которых не знают даже самые страшные развратники, и знает о духовной любви вещи, которых до сих пор не поведали даже «ангельские доктора».<sup>45</sup>

Последняя и самая высокая его тайна заключена в том, что посредством земной любви человек приобщается к любви Божьей, к

---

<sup>44</sup> Речь идет о евангельском рассказе о воскрешении Христом «четверодневного Лазаря» (Ин. 11: 1—45), символизировавшем для Достоевского возможность духовного возрождения и преображения человека. О роли этого евангельского текста в идейно-художественной структуре романа «Преступление и наказание» см.: *Тихомиров Б. Н.* «Лазарь! Гряди вон». СПб., 2005.

<sup>45</sup> Подразумеваются психоаналитики. Титул «ангельский доктор» (*doctor angelicus*) в Средневековье относился к Фоме Аквинату, в XX в. его применяли к З. Фрейдю.

милости в полном и собственном смысле слова. Милость Божья чаще всего отыскивает у Достоевского грешника не потому, что он много грешил, но потому что много страдал и способен на величайшее покаяние, — в этом Достоевский — поэт по сути своей христианский. Красота у Достоевского имеет таинственное значение и смысл, это основополагающий критерий, которым пользуется его, если ее хотите так назвать, иррационалистическая поэзия. Достоевский обладал смелостью понять и сказать, что и в Содоме, и в аду, так же как и в раю, есть своя красота. «Красота — загадка» <8, 66> провозглашает он в «Идиоте»; а в другом месте высказывает убеждение, что «красота спасет мир» <8, 317, 436>. Это означает, что красота — сила непостижимая и ни от чего не зависящая, само жгучее ядро жизни истинно живой, т. е. нелогичной и непредсказуемой. Это нечто вне будничного, обыденного распорядка жизни, а следовательно, — это чудо и милость в собственном смысле слова. В красоте, как он ее понимает, сливается вся биполярность жизни; на этом поле Бог и дьявол ведут самую страшную борьбу за человека. Достоевский также обладает смелостью познать и высказать, что в красоте заключены самые сильные соблазны демонизма и бунта против Бога; что красота может быть орудием самого страшного мятежа. «С этакой красотой можно мир перевернуть!» <8, 69> — говорится о дурманящей красоте и демоническом влиянии Грушеньки.<sup>46</sup> Гениальным поэтическим зрением Достоевский постиг, что и красота тоскует по искуплению, что и красота со стенаниями просит об освобождении из своего сатанинского плена и что это освобождение может быть только любовью. Чистым, незгоистичным состраданием и сочувствием по подсказке гениальной поэтической интуиции Достоевского молодые люди, князь Мышкин и Алеша, приручают Настасью и Грушеньку, эти две элементарные женские прасущности, раненные демонизмом своих соблазнов. То, что на Западе смутно обозначили Вагнер и Виньи, Новалис и Шелли, здесь додумано — досотворено в кристальной ясности и чистоте. И все это совершается у него чистой поэтической магией без вспомогательных стремянок какой бы то ни было понятийной диалектики, чистым созерцанием, в фантазии сердца.

Никто не был поэтом в большей мере, чем Достоевский. Как поэт он ищет и находит истинную уверенность в себе, т. е. нечто совершенно непосредственное, во что душа может бросить свой якорь. В сущности своей он абсолютно *антифилософичен*, он враг понятий и диалектической игры ими, ее холодности и схожести с игрой тенями, он антифилософичен, потому что любит полноту и горячность жизни, а философию воспринимает как извлечение из

---

<sup>46</sup> Ф. К. Шальда допускает здесь ошибку: слова эти относятся в романе «Идиот» к Настасье Филипповне.

нее математических корней. Достоевский протестовал, когда его называли «психологом», — и это вполне обоснованно, поскольку от слова «психология» несет проблематичностью, разнообразием суждений, гипотетичностью. Он не хотел иллюстрировать и объяснять свои фигуры с помощью психологии, он хотел их воплотить; и он действительно воплотил их магией своей поэтической воли вне всякой психологической правдоподобности, а часто и в прямом противоречии с нею. Он хотел быть и был, как он говорил, «реалистом», что необходимо перевести: поэт реальности все более реальной и в конце концов реальности самой реальной, Бога. У него есть высказывание удивительной глубины и прозорливости: «Жизнь полюбить больше, чем смысл ее» <14, 210>. Поиски и нахождение смысла жизни — это Толстой, брюзгливый и желчный романист-философ, размышления которого вылились в самоубийство Анны Карениной, жестокое, как случайность, низкое, как измена. Рядом с ним Достоевский выглядит человеком, экстатически влюбленным в жизнь, эта таинственная любовь тем более таинственна и страстна, чем более жестока к нему жизнь, чем упорнее она его от себя отталкивает. Почему? Потому что он ощущает в ней единственную надежную истину, которая ведет его к истине последней, Богу. Бог Достоевского — это Бог жизни, что с такой последовательностью не было усвоено ни одним другим поэтом.

Единственный путь к Богу — это жизнь; и только в этой жизни заключается спасение при условии, что мы ее покорно и правдиво принимаем. Это единственное истинное достояние человека на земле. Революционер, равно как мученик, олицетворяют в глазах Достоевского романтический пафос и романтическую фразу, это претенциозное, самовлюбленное искажение жизни, чучело жизни, которое он отвергает. Жизнь в самых своих простых формах, простое жизненное существование — для Достоевского уже чудо, и целый ряд его главных героев раздражаются ликующими тирадами, восхваляя ее. Его люди целуют землю, хотя знают, что она «пропитана» слезами «от коры до центра» <14, 222>, нет, они целуют ее *потому*, что это знают. Все его произведения — это школа, в которой преподается возвышенная наука, как любить жизнь несмотря на все и вопреки всему. «Нет более неисправимого несчастья, чем быть мертвым», — признается нигилист Иван Карамазов, и тот же атеист в наплыве светлой радости восклицает: «Люблю тебя, Боже, ибо жизнь велика».<sup>47</sup> Растратив жизнь попусту в нелепом сумасбродстве и праздных забавах, умирающее старое дитя Степан Трофимович стенает и бормочет: «О, я бы очень желал опять жить! <...> Каждая минута, каждое мгновение жизни должны быть блаженством чело-

---

<sup>47</sup> См. примеч. 42.

веку...» <10, 506>. И в трудную минуту, перед припадком падучей в окрыленной образности сердца из опаленных губ князя Мышкина вырывается песнь веры в жизнь: «... я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! <...> а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными?» <8, 459>. И старец Зосима учит: «Кто проклинает Бога и жизнь, проклинает сам себя. Будешь любить каждую вещь, явится тебе таинство Божье во всех вещах и в конце концов охватишь весь мир всеобъемлющей любовью». <sup>48</sup> И другие несчастные и обездоленные, изуродованные и исковерканные жизнью люди исповедуют то же, что утверждал брошенный в тюрьму Митя: «... я все поборю, все страдаю, только чтобы сказать и говорить себе поминутно: я есмь! <...> В столпе сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть» <15, 31>.

Достоевский нисколько не субъективист, в нем нет ни грана произвола, ни капли фантастичности — и именно в этом главное заблуждение Запада. Западное искусство берет от него сейчас лишь негативную сторону, его горячечные сны и inferнальные видения, забывая, что это подсознательное у Достоевского подчинено *надсознательному*, что этот взвихренный хаос спутан великими аксиомами, с которыми он соотносится как нечто параллельное и зависимое. Герои Достоевского в своем судорожном и текучем беспокойстве отражают надличностные ценности, предчувствуют и угадывают их и продираются к ним по самой тернистой стезе, продыmlенной огнем всех чистилищ. Достоевский в своей сущности — такой же объективист и такой же реалист, как Флобер, но только еще более строгий. Персонажи Флобера в течение жизни сдергивают с нее и рассеивают покров иллюзий, пробиваясь к действительности, которая у этого западного атеиста и материалиста чаще всего имеет совершенно отрицательный характер — равняется смерти. Люди Достоевского тоже отбрасывают иллюзию за иллюзией, как поношенное и обветшалое платье, но не всегда кончают безумием или смертью. Действительность в высшем смысле слова для него не смерть, а Бог. Аналитический процесс у Достоевского ведет к этому последнему положительному началу, которое скрепляет взволнованное море человеческих страстей и инстинктов. Именно так, как об этом сказал Гете: «Und alles Drängen, alles Ringen ist ewige Ruh in Gott dem Herrn». <sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Неточная цитата; ср.: 14, 289.

<sup>49</sup> «И все стремления, все усилия находят вечное успокоение в Господе Боге» (нем.). *Goethe J. W.* Wenn im Unendliche dasselbe... Die Sammlung von 1827.

Надсознание — конструктивный фактор, совершенно отчетливо выраженный у Достоевского. Живые идеи, которые Достоевский противопоставлял мертвящим, застывшим, «чугунным» понятиям западной университетской философии, пронизывают у него всю человеческую жизнь и придают ей освящение свыше. Такие живые идеи для Достоевского — Бог, Христос и непосредственно «русский Христос», русская церковь, представлявшаяся ему прямой противоположностью развращенной, обмирщенной католической церкви и стремившаяся уподобить себе и русское государство. Сейчас мы прекрасно понимаем, сколь необходимы для его творчества эти идеи: они были нужны уже хотя бы с художественной и композиционной точки зрения, способствуя тому, чтобы весь этот взвихренный взбесившийся мир безумных человеческих страстей не утонул в пучинах бесформенности, не растворился в царстве теней и небытия. Но для самого Достоевского эти идеи отнюдь не мотивированны художественно, а суть последние постулаты и истины, к которым он пробивался всю жизнь, с которыми жил и умер. Точно так же его отрицание революции, его проклятия ей как последнему источнику дьявольского обмана, с помощью которого враг рода человеческого хочет завести нас в царство низменного материализма и мертвящего механицизма, вполне последовательно вытекают из его понимания человека и его земного удела. Тут Достоевский не шел ни на какие уступки; и действительно, какие бы то ни было компромиссы здесь невозможны. Достоевский — радикальный националист на теократической основе: это замък его мировоззренческого свода. И это пункт, в котором с ним расходится и должен расходиться революционная Россия. Хотя, с другой стороны, в Достоевском совершенно явно заметны многие антиромантические, более того — антиэстетические, антитрадиционные черты. Разве самая страшная фигура Достоевского — Ставрогин не трактуется как типичный преступник, ставший таковым в результате сибаритства и эстетства? И разве его сибаритство не следствие принадлежности к господской касте, живущей за счет крепостных? Разве он чуть ли не осужден на преступность своим господским происхождением? Разве не обращается к нему Шатов с советом: «Добудьте Бога *трудом*»? Разве не является Достоевский в конечном счете самым беспощадным критиком старой крепостнической Руси, базирующейся на жизни нереальной, на иллюзиях, миражах и обманах?

Но Запад ошибается, не понимая поэтического иррационализма Достоевского и толкуя его как отрицание любого порядка; Запад тут выдает предпосылки за выводы, средства — за цель.

Достоевский — это отнюдь не только судорожная пантомима инстинктов, не только Виттова пляска нервных рефлексов, не только пары и туманы сновидений; главное в нем — ослепительное сияние небесного света, рожденного надеждами сердца удивительно живого, неугасимо пламенеющего даже на льдах человеческого эгоизма и ненависти. Образность этого сердца могла ошибаться и, несомненно, ошибалась в мире абстракций и политики, но была безошибочна там, где творила судьбы других человеческих сердец. И эти судьбы она создавала по законам правдивости, лежащей за пределами рационализма, иррационализма и других подобных категорий, ибо эта правдивость принадлежит к более высокой сфере познания, чем они.



Л. П. ЕЛЬНИЦКАЯ

## ИСПОВЕДЬ АНТИГЕРОЯ

(«Записки из подполья» Ф. М. Достоевского  
и «Распад атома» Г. Иванова)

Эти романы постепенно уступят место дневникам и автобиографиям, которые могут стать пленительными книгами, если только человек знает, как выбрать из того, что он называет своим опытом, то, что действительно есть его опыт, и как записать эту правду собственной жизни правдиво.

*Ральф Уолдо Эмерсон*

...Во всем, что мы говорим о себе, присутствует обман, мошенничество...

*Мишель Лейрис*

Друг мой! Нет другого света... есть хаос... он поглощает племена... и мы в нем исчезнем... мы никогда не увидимся... разные дороги... все к ничтожеству... Прощай! Мы никогда не увидимся... нет рая — нет ада... люди брошенные бесприютные созданья.

*М. Ю. Лермонтов. «Menschen und Leidenschaften»*

«Записки из подполья» принадлежат к жанру литературной исповеди и предваряют активное обращение к этому дискурсу в последующем творчестве писателя, в его романах. Значение жанра состоит в том, что исповедь позволяет показать нравственное состояние человеческой личности, по которому можно судить о состоянии общества и мира. Герой исповеди, выступающий чаще всего в форме «я», стремится понять «конечные истины» о себе и потому открывает читателю самые сокровенные глубины собственной духовной жизни. Излюбленная жанровая модель Достоевского оказалась не менее востребованной в литературе XX в. Сопоставление «Записок из подполья» и одного из значительных произведений эмигрантской литературы «Распада атома» Г. Иванова позволяет увидеть судьбу человека (человечества) и мира на большом пространстве, в движении исторического времени.

«Записки из подполья» (1864) знамениты новой — по сравнению с творчеством 1840-х гг. — постановкой проблемы героя, получившего «титул» антигероя. Сам писатель видел значение произведения как раз в том, что в нем он «...впервые вывел настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону...» (16, 329). Антигерой — это современный европейски образованный человек, который интуитивно постигает объективные тенденции мировой истории, связанные с наступлением на неповторимую личность человека. Антигерой — тот, кто стремясь сохранить собственное лицо, живет в постоянном противоборстве с миром, выдвигает бунт и несогласие с ним как программную установку. Персонаж «Записок...», представляя самый принцип личности (самости), не имеет ни имени, ни фамилии, ни связной биографии. Наделенный непомерным самолюбием, он уподоблен человеку, с которого содрали кожу и для которого по этой причине любое соприкосновение с жизнью и людьми нестерпимо. Огромное тщеславие, болезненное чувство личного достоинства, будучи нарушением психической нормы, преувеличением, и позволили Достоевскому показать «крупным планом» процессы самоопределения, самосознания и самопознания личности такого типа.

«Записки...» своей проблематикой продолжают «петербургский текст» русской литературы, начинавшийся Пушкиным и Гоголем. Действие условно относится к началу 60-х гг., но конкретные характеристики времени заменяются обобщенными формулами: «наш отрицательный век» или «несчастное девятнадцатое столетие». Возраст героя (ему около сорока) условно-символический: это возраст зрелости, совпадающий с пределом жизни (герой говорит, что жить дальше сорока лет неприлично и пошло). Метафорически этот возраст отождествляется с сорока годами «подполья», так как «подполье» является и принципиальным выбором героя, и вместе итогом его жизни. Уйдя в отставку, герой живет в «углу», в скверной комнате на петербургской окраине. «Угол», или «подполье», важнейший сквозной образ творчества Достоевского, означает сознательное уединение личности, сознательный разрыв общественных связей, объясняемый, с одной стороны, презрением героя к миру и людям, а с другой — его собственной несостоятельностью в любых актах общения. «Подполье» — это совокупность идей, а также своеобразная психология. Антигерой живет обидами, когда-то полученными в мире, и «упражняется в чистом мышлении», стремясь открыть общие законы существования человеческого рода. Первая часть «Записок...» дает художественный образ «подполья» — пространства, в котором разворачивается драма самосознания героя. Бесперывную работу сознания персонаж «Записок...» именуется

«болтовней»; она является для него заменой жизненного процесса и способом изживания отпущенного судьбой времени. В «болтовне» (т. е. между прочим, без специально поставленной задачи) осуществляется переосмысление, компрометация, опровержение идеологических, социальных и других представлений современности. Но в центре внимания антигероя не сиюминутные вопросы, а метафизические проблемы человеческой свободы и ее границ. Настаивая на абсолютной ценности свободы, антигерой признает и то, что человек является частью природного космоса и вынужден принимать его власть. Природа представляется подпольному герою слепой силой, унижающей человека и торжествующей над ним.<sup>1</sup> В его словаре есть важнейший образ «каменной стены», которую лбом не прошибешь. Природа, выводы естественных наук, математические аксиомы и т. д. символизируют все неподвластное человеку, выступающее по отношению к нему инструментом принуждения (террора). Антигерой из гордости не желает признавать «каменную стену»; действуя назло всем и всему, он возводит в абсолют личное своеволие и каприз. Эти деструктивные принципы поведения являются с точки зрения антигероя единственной возможностью подтвердить священное право быть свободным. Человек, следовательно, принуждается к бунту, если не хочет терять своей личности. С позицией бунта и связан самый процесс самосознания, в результате которого возникает догадка антигероя о темной иррациональной природе человека. Между двумя несовместимыми крайностями совершается историческая судьба человека. С одной стороны, существует возможность упорядоченной общественной жизни, опирающейся на рациональность поведения и принцип личной выгоды, с помощью которого человека можно приручить, подкупить и подчинить. Другая возможность, связанная с принципом безграничной свободной воли и, следовательно, непредсказуемостью поведения человека, признанием иррациональности его природы, сопрягается в конечном счете с образом хаоса (социального и всякого другого). Начиная с защиты свободной личности, антигерой приходит в мышлении к логическому тупику, к признанию, что путь свободы в сущности ведет человека к смерти.

Интеллектуальный портрет антигероя уточняется его психическими и физическими состояниями. В своем добровольном заточении он похож на безумца: обращается к каким-то воображаемым «господам», задает им вопросы, предвосхищает ответы, возбуждается, как будто слышит реальные возражения. Риторические восклицания, уничтожающий смех, парадоксы следуют один за другим.

---

<sup>1</sup> В романе Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» героиня Тереза видит ужасный сон, в котором Природа в образе чудовищного дерева перемалывает людей. На такую судьбу обречен человек.

Антигерой живет в пространстве игры со словом. Он как будто одновременно исполняет две роли: себя и Другого, занимающего противоположную позицию. Этого Другого подпольный человек не слишком высоко ставит: его раздражает и смешит недалекость и тупое упорство воображаемого собеседника. Однако «отменить» присутствие Другого он не в силах. Речевой образ, свойственный подпольному герою, сложен и контрастен: он издевается и сожалеет, говорит свысока и требует сочувствия, серьезное пронизывает иронией. Такая двойственность речи отражает двойственность внутреннего мира: он не в состоянии окончательно утвердиться на тех позициях, которые полагает истинными. Не случайно свои мысли подпольный человек шифрует как «болтовню»: будто не стоит принимать всерьез его слова, от безделья чем не развлечешься. Однако он болтает и шутит «скрыпя зубами». Предмет шуток, как выясняется, слишком важен: речь идет о призвании человека, о смысле его существования. Поднимая статус человека максимально высоко, герой тут же его снижает и пародирует. Образ человека в его речах собирается на стыке несовместимых характеристик. «... Человек любит созидать..., это бесспорно, — говорит он. — Но отчего же он до страсти любит тоже разрушение и хаос?» (5, 118). Несомненно, человек в замысле устроен комически. Иначе, как объяснить, что «самый отъявленный подлец может быть совершенно и даже возвышенно честен в душе, в то же время несколько не переставая быть подлецом» (5, 127). В конце концов самое точное, самое исчерпывающее определение человека — «существо на двух ногах и неблагодарное» (5, 116). Нельзя объяснить природу человека, потому что любое из присущих ему качеств неразрывно связано с противоположным. Так возникает итоговая формула: «Всякий порядочный человек нашего времени есть и должен быть трус и раб» (5, 125).

Смысл парадоксов антигероя о человеке состоит в указании на неуловимость этого феномена и на невозможность использования нравственных критериев при его определении. Компрометируя природу человека, подпольный герой берет под сомнение и результаты его исторической деятельности, которые представляются ему в высшей степени комическими. Тем более он не в состоянии определить смысл собственного существования. При всем гипертрофированном самолюбии и требовании уважения от других он испытывает к себе брезгливое отвращение. Причина в том, что ни одна черта, никакая определенная характеристика не может быть прочно закреплена за его личностью, поскольку она требует подтверждения в поступке. Герой принципиально не участвует в жизни. «Умный человек» по определению не может найти твердое основание (фундамент) для совершения поступка, поскольку он упражняется в мышлении; а следствием глубокого мышления является с его точки зрения со-

знательное «ничегонеделание», сознательное «слова-руки-сидение». В результате он не может чем-либо подтвердить свое присутствие в жизни, факт его существования недоказуем. По его собственному выражению, он подобен «мыльному пузырьку» и обречен на «инерцию» (5, 109). Окончательное суждение подпольного человека об итогах собственной жизни ужасно: он признает, что не сделался ничем, «даже <...> не сумел сделаться насекомым» (5, 100).

Вторая часть «Записок...» представляет собой текст-воспоминание, в котором подпольный герой смотрит на себя двадцатичетырехлетнего из зрелого возраста и потому не только наблюдает, но и невольно оценивает поступки и поведение молодого тогда человека. К воспоминаниям его принуждает отчаяние, смертельная тоска одинокого прозябания в «подполье». В попытке записать предподпольный опыт, однако с неизбежностью приведший его в «подполье», содержится последняя надежда понять свою судьбу. Воспоминания в этом случае предприняты не из сожалений по ушедшей прекрасной юности, а из потребности узнать всю правду о себе. Жанр второй части еще более приближен к исповеди, строится на предельной искренности говорящего, поскольку речь идет в сущности о его жизни и смерти. Исповедь человека из «подполья» поражает откровенностью и жестокостью в отношении к себе, потребностью в анализе своих состояний добраться до таких стыдных глубин личности, которые никогда еще не были предметом публичного рассмотрения. В желании идти до конца в постижении способностей человека к падению и нравственному растлению антигерой пишет текст, который трудно назвать литературным произведением, поскольку он создан метафорически из «тела и крови» рассказчика. Литература (как игра по правилам) и жизнь (как хаотическая непредсказуемая стихия) в этом случае максимально сблизились и переплелись. В юные годы будущий человек «подполья» проходит опыт общественных отношений, пробует реализовать себя на службе, в дружеских, любовных и других связях. Выступая в качестве автора,<sup>2</sup> подпольный человек испытывает потребность обратиться к разнообразным дискурсам, сложившимся в литературной практике его времени. Во второй части «Записок...» востребованы дискурсы лишнего человека, бедного чиновника, романтического мстителя, отношений барина и слуги, сюжетов демократической литературы с мотивами падшей девушки и явлением героя-спасителя. Рассказ подпольного героя складывается из настоячивых отсылок к текстам Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Некрасова. Цитатность «Записок...» объясняется тем, что герой хочет опереться на опыт культуры и не может этого сделать. Выясняется, что его

---

<sup>2</sup> См.: *Созина Е. К.* О некоторых странностях языковой политики Человека из подполья // «Странная» поэзия и «странная» проза. М., 2003.

чувства и поведение в каждой типовой для прежнего литературного контекста ситуации резко противостоят традиции и канону. Он постоянно мечтает о «литературной» упорядоченности жизни: например, о возможности затеять ссору и вызвать на дуэль «по всем правилам». Готовясь участвовать в пирушке школьных товарищей, подпольный человек с отчаянием представляет себе, «как всё это будет мизерно, *не литературно, обыденно*» (5, 141). И только перед проституткой Лизой герой успешно использует литературную ретиорику, показывая ей, как на картинке, безобразие продажной любви, угадывая ее мечты и ее страх будущего. Однако он говорит «ожалкие слова» не для спасения заблудшей души (в чем видела задачу «высокая литература»), а из потребности взять реванш за то, что пережитое унижение. Перевернув своими речами душу неискушенной девушки, подпольный человек получает острое наслаждение от власти над нею. Четыре микросюжета, составляющие содержание второй части, открывают правду о современном человеке: о его двойственности, равном тяготении к высокому и низкому полюсам (добру и злу); о колоссальной притягательности зла, неодолимом желании испытать глубину его бездны; об ужасе опыта унижения; о том, что обратной стороной униженной и оскорбленной личности является комплекс палача и садиста; об извращенном желании из унижения и опыта зла извлечь наслаждение; и наконец, о том, что пути зла приводят человека в тупик. Вопрос, можно ли спастись, возникает как главный, требующий неотложного решения.

Вторая часть «Записок...» рисует психологический и моральный портрет антигероя, которому свойственно постоянное раздвоение личности. Не только интеллектуально, но и эмоционально персонаж пребывает на перекрестии взаимоисключающих желаний, в вечном споре с самим собой. Так, в сцене дружеского ужина герой попеременно испытывает то чувство превосходства, то рабской приниженности. Он считает бывших одноклассников дураками и пошляками за то, что они судят о человеке только по должности и состоянию платья. Однако он добивается, чтобы «тупицы» приняли его в свою компанию. На протяжении ужина он несколько раз хочет уйти из презрения к присутствующим — и столько же раз остается. Чем постыднее и невыносимее его положение — тем с большим упорством он его продлевает. Когда товарищи изгоняют подпольного человека из своего круга, он иступленно мечтает об ужасной мести — публичной пощечине, дуэли — и одновременно представляет, как Зверков, главный виновник дружеской ссоры, на коленях умоляет его о прощении и дружбе. Эмоциональные состояния подпольного героя включают широкий спектр негативных и разрушительных чувств — от обиды, зависти, потребности мстить до отчаяния. Нужно отметить такую особенность, что душевные и психические состояния антигероя всегда получают телесно-физиологический эквивалент. Ему душно и тесно

в себе самом, он испытывает то озноб, то жар, от бессилия «скрипит зубами» (5, 117), «над ним носился паралич» (5, 134) и т. д. Телесный состав героя как будто испытывается предельными температурами, а его душевные состояния неизменно проявляются в конвульсиях, корчах и судорогах тела: «...я чувствовал в эти минуты конвульсивные боли в сердце и жар в спине...» (5, 130); «...сердце у меня как-то смутно замирало или вдруг начинало прыгать, прыгать, прыгать!..» (5, 131); «...я сидел раздавленный...» (5, 144); «...был до того измучен, до того изломан, что хоть зарезаться, а покончить...» (5, 147); «...высочил почти без памяти, взбежал по ступенькам <...> Особенно ноги, в коленках, у меня ужасно слабели» (5, 151); «горловая спазма приготовлялась...» (5, 161).

Попытки героя строить отношения с людьми и жить среди них приводят к трагическому результату, так как он во всех ситуациях стремится утвердить свою личность, занять первое место. Служба для него бессмысленное и тягостное ярмо, и, когда он получает скромное наследство, сразу уходит в отставку. Дружеские отношения с бывшими однокашниками не складываются, поскольку он никогда не забывает о своей исключительности, а товарищи не признают его амбиций. Слугу, которого не может нравственно подчинить, он изгоняет. Наконец, подпольный человек обнаруживает полную несостоятельность в любви. Он всегда стремился в отношениях с другими одержать верх, подтвердить таким способом свою личность; и если ему случалось добиться цели, то он не знал, что дальше делать с покоренным объектом. История с Лизой открыла ему, что он не может принять от другого человека жалость и прощение, как и сам не может жалеть и прощать. Неодолимым препятствием является его собственная личность. Таков примерный опыт героя, приведший его к бегству от людей, к осознанному одиночеству, к «подполью». Психологически «подполье» характеризуется смертной тоской, сопряженной с укорами совести, чувством стыда. Эти моральные переживания вызваны памятью о человеческих этических нормах. Отпадение от них, неразличение добра и зла, переход через границу между ними порождают жгучую тоску как возмездие.

Подпольная психология не только является противоположностью «живой жизни» (выражение Достоевского из «Дневника писателя»), но и представляет потенциальную угрозу жизненному процессу. С психологическим подпольем соотносится в «Записках...» мотив возможного преступления. Неспособность героя любить, незнание того, что есть любовь, понимается «большим автором» (Достоевским) как готовность к убийству и связывается с традиционным для писателя образом топора. «Она побледнела, как платок, хотела что-то проговорить, губы ее болезненно искривились; но как будто ее *топором* (курсив мой. — Л. Е.) подсекли, упала на стул...» (5, 173).

И наконец, для художественного пространства «Записок...» огромную важность представляет лирический лейтмотив мокрого желтого снега, вводящий тему гибнувшей в «подполье» человечности. Процесс распада человеческой личности сопровождается болью (человек — это боль). Незнание того, что есть любовь, приводит к радикальным изменениям в душе человека и составляет его объективную драму, которая совершается в Петербурге, «самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре», и атмосфере которой создает постоянный мокрый падающий снег, делающий картину неотчетливой, призрачной, нереальной. Подпольный герой в своих «Записках...» как будто распят между двумя несовместимыми точками: «Да здравствует подполье!» и — «К черту подполье!». Все же, думается, несколько перевешивает вторая позиция. Через эксперимент с Лизой герой впервые узнает, что действительно существует другой человек как самостоятельная самоценная личность, и впервые узнает настоящее человеческое страдание как невозможность для себя обрести внутреннюю связь с реальным, а не вымышленным — другим человеком. И прежде подпольный человек много говорил о страдании, которое делает жизнь осмысленной. Но раньше он понимал страдание как плод усиленной умственной деятельности, как сознательно культивируемые противоречия и сложности. В финале ему открывается настоящее страдание — от переживания одиночества и оставленности, отсутствия Бога в душе. Таким образом задолго до Ницше Достоевский сказал о «смерти Бога» (утрате нравственных ориентаций в человеческой душе) как о принципиально новом, трагическом состоянии современного человека.

\* \* \*

«Распад атома» (1937) писался в преддверии Второй мировой войны. Это произведение, вызвавшее недоумение и протест в среде эмиграции, высоко оценила только Зинаида Гиппиус, сказавшая, что «Распад...» «больше, чем литература». Действительно, в «Распаде...» можно увидеть своеобразный личный дневник поэта, в котором состояние его души выразилось в объективированных картинах и отвлеченных образах. С другой стороны, при всей странности формы — хаотическом нагромождении не связанных друг с другом фрагментов — в «Распаде...» узнается жанровая модель исповедального предсмертного монолога. Есть основания предполагать, что произведение заканчивается смертью героя и весь текст, предшествующий этому событию, представляется аргументацией невозможности оставаться в абсурдной действительности. Содержание монолога состоит не в анализе внутренних противоречий души, а в уяснении состояния мира и положения человека в нем. В герое



Иванова — в отличие от героя Достоевского — нет раздвоенности, мучительного противоборства разных начал. В своей телесно-эмоциональной целостности он представляет мир. Он именно таков, каков мир. Но он еще и носитель абсурдного сознания, возможного только в «пограничной ситуации» между жизнью и смертью, которому свойственна особая ясность и отчетливость зрения. Речь героя характеризуется эмоционально-интонационным холодом: она не требует ответного понимания, не нуждается в собеседнике. Знание, которое передается такой речью, не может быть оспорено или отменено. Эту особую языковую тональность «Распада...» исследователи всегда связывали с экзистенциальной природой текста, с тем, что герой прозревает «истину смертного случайного абсурдного человеческого бытия».<sup>3</sup> Это наблюдение справедливо, но не исчерпывает всей концепции Иванова.

Жизнь героя, который лирически связан с автором и представлен формулой «я», не поддается связному изложению, так как отдельные картины реальности скрепляются в «Распаде...» произвольно. Конкретные исторические и бытовые обстоятельства не прописаны, пространство и время обобщены. Действие происходит в декорациях «несчастливого XX столетия». Эпоха исчерпывающе представлена в образе «мирового уродства». Его символизируют Первая мировая война, русская революция — «сгущенная, как в кинематографе, в экстракт жизнь», основанная на крови и насилии. Внешняя импозантность эпохи прикрывает идущий внутри распад. «Мировое уродство» дурно пахнет, героя везде преследует его дыхание — «сладковатый тлен». В отвратительных видениях гниющей падали, рвоты, мокроты, пахучей слизи передается суть времени, от которого человек не может спрятаться или защититься. История человеческой души и история мира развиваются параллельно, сростаются и прорастают друг в друга. Отвращение к своему времени и его отрицание происходят как самообнажение героя, как демонстрация собственной наготы. Поэтому психологический дискурс (анализ внутренних противоречий) вытесняется в «Распаде...» «натюрмортами» и «пейзажами» души, выполненными в эстетике безобразного. Душа героя, принимая в себя отвратительный хаос внешнего бытия, подобна «взбаламученному помойному ведру — хвост селедки, дохлая крыса, обгрызки, окурки, то ныряя в мутную глубину, то показываясь на поверхности, несутся вперегонки».<sup>4</sup> В череде портретов современной души есть в «Распаде...» реплика в адрес открытого Достоевским подпольного типа личности. Таков коллек-

<sup>3</sup> Семенова С. «Распад атома» Георгия Иванова // Русская поэзия и проза 1920—1930-х годов: Поэтика. Видение мира. Философия. М., 2001. С. 520.

<sup>4</sup> Текст цит. по изд.: Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2: Проза. М., 1994. С. 7. Далее том и страницы указываются в тексте.

тивный портрет русской эмиграции, к которой Г. Иванов не скрывает своей неприязни, не принимая так называемого общественного человека, носителя психологии провокации. «Ох, это русское, колеблющееся, зыблющееся, музыкальное, онанирующее сознание. Вечно кружащее вокруг невозможного, как мошкара вокруг свечки. <...> Ох, странные разновидности наши, слоняющиеся по сей день неприкаянными тенями по свету: англомены, толстовцы, снобы русские — самые гнусные снобы мира, — и разные русские мальчишки, клейкие листочки, и заветный русский тип, рыцарь славного ордена интеллигенции, подлец с болезненно развитым чувством ответственности» (т. 2, с. 8).

Омертвление и опустошение современной души дается в «Распаде...» в нескольких ракурсах. Если в «Записках из подполья» анализировалось положение человека после «смерти Бога», то в «Распаде атома» предметом рефлексии является душа, отлученная от Красоты (классического искусства) и Любви. Обе эти важнейшие координаты прежде центрировали человеческую жизнь, оправдывали дела и страдания человека идеалами, высокими ценностями духа. Их отмирание и возникающая на их месте пустота постигается языком парадокса, который фиксирует исчезновение смысла в том, что еще недавно воспринималось органическим единством. Так, на приеме контрастного сближения пушкинского дискурса с футуристической зауемью рождается образ современной глухонемой души, которая корчится в болезненной судороге немоты. «Я хотел бы выйти на берег моря, лечь на песок, закрыть глаза, ощутить дыханье Бога на своем лице. Я хотел бы начать издалека — с синего платья, с размолвки, с зимнего туманного дня. „На холмы Грузии легла ночная мгла“ — такими приблизительно словами я хотел бы говорить с жизнью.

Жизнь больше не понимает этого языка. Душа еще не научилась другому. <...> Душе страшно. Ей кажется, что одно за другим отсыхает все, что ее животворило. Ей кажется, что отсыхает она сама. Она не может молчать и разучилась говорить. И она судорожно мычит, как глухонемая, делает безобразные гримасы. „На холмы Грузии легла ночная мгла“ — хочет она звонко, торжественно произнести, славя Творца и себя. И с отвращением, похожим на наслаждение, бормочет матерную брань с метафизического забора, какое-то „дыр бу шыл убешур“» (т. 2, с. 18).

Ирония, парадоксы обнажают суть вещей. Там, где прежде человека согревала Красота, теперь открылась только дыра одиночества (ср. у О. Мандельштама: «Там, где эллину сияла / Красота, / Мне из черных дыр зияла / Срамота»). Конечность человека, его незащищенность и брошенность в бытии предстали единственной неотменимой истиной, в свете которой все прежние потеряли значение. Преодоление психологической зависимости от «высокого и пре-

красного» происходит через боль, оставляя после себя развалины. Человек остается с уверенностью, что все слова «одинаково жалки и страшны». Что все классическое умиротворенное невозможно. Что чувство меры, как угорь, ускользает из рук, а когда наконец оно поймано, в руках остается только пошлость. «„В руках его мертвый младенец лежал“. И у всех на руках — только „мертвые младенцы“» (т. 2, с. 17).

Центральный лейтмотивный образ «синего платья», пронизывающий весь текст, связан с любовной темой. Про возлюбленную героя можно сказать только то, что ее нет с ним; фигура отсутствия воспринимается как символический знак (ср. с блоковским «Ты в синий плащ печально завернулась, / В сырую ночь ты из дому ушла»). Самая важная вещь, без которой не прожить человеку, — любовь — в современном мире невозможна. «Я тебя потерял навсегда. Конечно, — вот что герой знает неопровержимо. — Ты вобрала мой свет и ушла. И весь мой свет ушел от меня» (т. 2, с. 10). В художественной концепции Иванова женщина — посредник между земным и небесным и оставленный ею обречен жить в непроглядной темноте. Эротический язык — основной в «Распаде...». В эротической стихии герой видит самое мощное основание жизни, именно то, где человек наиболее близок самому себе, наименее жлет. В современной жизни, в которой утрачены высокие поэтические чувства, любовь приобретает характер буднично-деловых отношений. Любовь покупается на каждом углу, и герой, как и всякий другой обыватель, обнаруживает большую опытность в этом деле: «Я иду по улице, думаю о Боге, всматриваюсь в женские лица. Вот эта хорошенькая, мне нравится. Я представляю себе, как она подмывается. Расставив ноги. Немного подогнув колени. Чулки сползают с колен, глаза где-то в самой глубине бархатно темнеют, выражение невинное, птичье. Я думаю о том, что средняя француженка, как правило, аккуратно подмывается, но редко моет ноги. К чему? Ведь всегда в чулках, очень часто не снимая туфелек...» (т. 2, с. 9).

Непоправимость произошедшего с человеком (оставленность любовью) дается в «Распаде...» на столкновении противоположных стилистических планов: вульгарных картин современности и подспудно существующей, постоянно дающей о себе знать пронзительной лирической мелодии, которая однако не может набрать силу, не может состояться, обрывается на полуслове, полувздыхе. В конце концов речь идет о безнадежной импотенции современного человека, подменяющего творческий акт видимостью, довольствующегося имитацией любви и жизни вообще. Таков смысл символической сцены совокупления героя с мертвой девочкой.

История души героя складывается из одиночества, тщетных страданий, тошнотворного страха. Из невозможности вернуть любовь. Из предопределенности быть частью «мирового уродства». Герой

не может преодолеть отвратительного цепящего чувства, что «у людей нет лиц, у слов нет звука, ни в чем нет смысла». Лирическое «я» героя, постоянно перевоплощаясь в других, представляет все современное человечество. В нем «брат Гете» объединяется с безымянным «братом консьержем» в единой судьбе — невозможности постичь смысл случайной, не имеющей цели и основания, ненастоящей жизни, придуманной будто в насмешку над человеком.

Через весь текст произведения проходят лейтмотивные слова, отражающие его сквозные смыслы. Первое: «Мимо!» — связано с фатальной обреченностью всяких попыток человека прорваться из поддельной, мнимой действительности — к подлинной. Ничто не дается, всякая попытка жить заранее обречена, всегда — мимо! Второе слово: «Вдребезги» — имеет значение «разбивать» и «разбиваться». Разбивать «мировое уродство» можно лишь разбиваясь, уничтожаясь как личность, принимая в себя зло бытия и становясь частицей общемирового хаоса. «Вдребезги» имеет смысл безжалостного уничтожения прекрасных иллюзий, наивности, глупости, любых надежд в отношении современной жизни. В тексте этот смысл насилия, связанного с освобождением, представлен образом разорванной девственной плевы, уничтоженной девической невинности. Слово «вдребезги» глубоко связано с образом распада, сердцевиной художественной концепции автора. Распад или плавление атома человеческой личности, его распыление, выход из иллюзорной целостности — благотворный, единственно возможный спасительный, но и погубляющий человека процесс. Теряя покой, задумываясь, человек осознает исчезновение смысла жизни. «Атом неподвижен. Он спит. Все гладко замуровано, на поверхность жизни не пробьется ни одного пузырька. Но если его ковырнуть. Пошевелить его спящую суть. Зацепить, поколебать, расщепить. Пропустить сквозь душу миллион вольт, а потом погрузить в лед. Полюбить кого-нибудь больше себя, а потом увидеть дыру одиночества, черную ледяную дыру» (т. 2, с. 24).

Распад как острое осознание своего разлада с миром — только начало процесса. Герой, стоящий перед вопросами смысла мира и смысла человеческого пребывания в нем, не может отвечать на них от лица единичного «я». Лирический дискурс не выдерживает тяжести проблемы, и для текста характерны постоянные переходы к повествованию в третьем лице единственного числа или в первом — множественного. В конце концов за героем стоит «человек—человек—ноль», безымянный человеческий атом. Его судьба и судьба рефлексирующего сознания перед лицом абсурда равны. Пафос произведения состоит в постижении необходимости отдаться распаду, уничтожению личного «я», чтобы совместно с другими глухонемыми душами, пройдя сквозь «мировое уродство», отыскать смысл, постичь тайну жизни. Герой знает, что Абсолют

существует (в тексте «мировому уродству» противостоит «мировое сияние»), правда, бесчеловечный, т. е. равнодушный к человеку, не нуждающийся в нем. Но человек в нем нуждается, не может жить вне Абсолюта! И это дело человека — обрести его, прикоснуться к его бесчеловечному блеску. Суть жизни открывается не в логике, не на прямых путях. Неизбежно для человека войти в «мировое уродство» и, продираясь сквозь него, ввинчиваясь в него «штопором-штопором» (сквозной образ «Распада...»), в сущности отдаваясь ему, раствориться в нем без остатка. Можно сказать, что в «Распаде...» выстраивается образ самоуничтожения человека как условия постижения Абсолюта. И движение вниз, падение оказывается условием вознесения, о чем говорит эпитафия к произведению, взятый из «Фауста» Гете: «Опустись же. Я мог бы сказать — взвейся. Это одно и то же» (т. 2, с. 6). Восторг уничтожения личного, отдельного ощущением в таком фрагменте: «Точка, атом, сквозь душу которого пролетают миллионы вольт. Сейчас они ее расщепят. Сейчас неподвижное бессилие разрешится страшной взрывчатой силой. Сейчас, сейчас. Уже заколебалась земля. Уже что-то скрипнуло в сваях Эйфелевой башни. Самум мутными струйками закрутился в пустыне. Океан топтит корабли. Поезда летят под откос. Все рвется, ползет, плавится, рассыпается в прах — Париж, улица, время, твой образ, моя любовь» (т. 2, с. 25).

Настоящая на религиозном содержании «Распада атома»,<sup>5</sup> можно добавить, что мироощущение Г. Иванова не было исключением из правила. Другой художник, представитель молодого поколения эмиграции Б. Поплавский на вопрос: Как жить? — отвечал: «Погибать... Эмиграция — идеальная обстановка для этого». «Может быть, Париж — Ноев ковчег для будущей России. Зерно будущей ее мистической жизни...».<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> В работе Е. Гальцовой, посвященной анализу связей Г. Иванова с французскими сюрреалистами, высказывается предположение, что для русского поэта были близки идеи круга Ж. Батая: искание Бога равно возможно как в Добре, так и в Зле. И если мир представляет собой торжествующее Зло, то отдача ему — один из возможных путей обретения Смысла. Эта точка зрения подтверждается, как думается, следующим фрагментом из философского эссе «Сакральное», принадлежащего перу Колеетт Пеньо, подруги Ж. Батая: «Поэтическое произведение («Распад атома» принадлежит к поэзии, хотя написан языком прозы. — Л. Е.) сакрально в том, что оно является созиданием некоего топического события, „сообщением“, ощущаемым как нагота. — Это самоизнасилование, обнажение, сообщение другим того, что является смыслом твоего существования, но смысл этот „неустойчив“» (см.: Гальцова Е. На грани сюрреализма: Франко-русские литературные встречи: Жорж Батай, Ирина Одоевцева и Георгий Иванов // Сюрреализм и авангард. М., 1999; Батай Ж., Пеньо К. (Лаура). Сакральное / Пер. О. Волчек. Тверь, 2004. С. 96).

<sup>6</sup> Цит. по: Поплавский Б. Неизданное. Дневники. Статьи. Стихи. Письма. М., 1996. С. 258 и др.

Сопоставление исповедальных дискурсов Достоевского и Г. Иванова приводит к выводу об их противоположной направленности. Для первого автора перспективы жизни связаны прежде всего с нравственным состоянием личности, с той нравственной работой, которую она способна совершать. Подполье, где личность пребывает насильственно-добровольно, осознается как проклятие и тупик. Психология, которую формирует подполье, выражается в смертельной тоске и тяге к преступлению. Для Достоевского продолжение жизни связывается с выходом личности из подполья в мир, к людям, в необходимости для нее постоянно «родниться с другими». Подпольный опыт негативный; но через подполье человек должен пройти, чтобы узнать правду о себе.

В концепции Г. Иванова одиночество (подполье) — удел человека, не зависящий от его выбора. Неповторимость, избранность личности декларируется автором только перед фактом ее смертности. Проблема личности не связана с этикой. Состояние мира решено в пользу Зла, и личность — всего лишь индивидуальный набор из элементов зла. Для Иванова характерна ненависть к личности в ее настоящем виде. Перспективы жизни осознаются как жертвоприношение личности: через энергию взрыва и распада того, что прежде именовалось человеком, возможны перемены.

Для того и другого автора характерно сближение литературы и жизни, причем последняя имеет большую авторитетность перед первой. Литература питается настоящим из абстракций. Форма исповеди, не отделившаяся до конца от хаоса жизни, позволяет прорваться к настоящей правде. В произведении Г. Иванова совершается не только распад личности, но и распад литературной формы: смерть героя совпадает со смертью автора, т. е. смертью литературы в ее прежнем понимании.

С. А. КИБАЛЬНИК

## «НОВЫЕ УЗОРЫ ПО СТАРОЙ КАНВЕ»

(Римейки Достоевского у Газданова)

Литература писателей младшего поколения первой русской эмиграции представляет собой в значительной степени результат критического осмысления русской классики XIX в. Особенно часто в центре их внимания оказывался Достоевский, который одних из этих писателей слишком себе подчинял, а у других вызывал сильное отторжение. Примером первого рода может послужить творчество В. С. Яновского, примером второго рода — творчество позднего Г. Газданова. Впрочем, более частым вариантом было как раз соединение обоих типов отношения. Отторжение от Достоевского у Газданова и Набокова носит во многом декларативный характер, зато их внутренняя связь с ним, подчас сознательно маскируемая, не вызывает ни малейших сомнений.<sup>1</sup> Отдельные проявления подобной связи у Газданова уже были рассмотрены специалистами.<sup>2</sup> Целый ряд существенных переосмыслений Достоевского Газдановым является предметом настоящей статьи.

### 1

Характер интертекстуальных связей раннего Газданова с Достоевским можно проследить на примере известного рассказа писателя «Черные лебеди», опубликованного в 1929 г. Главный герой рассказа Павлов назначает герою-рассказчику точную дату своего самоубийства и, несмотря на все аргументы последнего, исполняет свое намерение. Герою-рассказчиком он характеризуется как человек, крайне независимый в своих суждениях. В качестве примера приводится

---

<sup>1</sup> См., например: *Сараскина Л.* Набоков, который бранится // В. В. Набоков: Pro et contra. Антология. СПб., 1999. С. 542—570.

<sup>2</sup> *Гассиева В.* Газданов и Достоевский // <http://www.hrono.ru/proekty/gazdanov/index.html>; *Боярский В. А.* 1) «Ночные дороги» Г. Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского: Опыт сопоставительного анализа // Электронный журнал «Исследовано в России» (2001. № 26). С. 273—281; <http://zhurnal.arelarn.ru/articles/2001/0026.pdf>; 2) «Братья Карамазовы» и «Возвращение Будды» // <http://www.hrono.ru/proekty/gazdanov/index.html>.

его ответ на вопрос о Достоевском, заданный ему «молодым поэтом, увлекавшимся философией, русской трагической литературой и Ницше». Павлов называет этого русского писателя «мерзавцем» и «истерическим субъектом, считавшим себя гениальным, мелочным, как женщина, лгуном и картежником на чужой счет». «Если бы он был немного благообразнее, он поступил бы на содержание к старой купчихе», — добавляет Павлов о личности Достоевского, а на вопрос о его творчестве реагирует следующим образом:

« — Это меня не интересует <...> я никогда не дочитал ни одного его романа до конца. Вы меня спросили, что я думаю о Достоевском. В каждом человеке есть одно какое-нибудь качество, самое существенное для него, а остальное — так, добавочное. У Достоевского главное, что он мерзавец».<sup>3</sup>

Стол критический взгляд на личность Достоевского отчасти заимствован Газдановым из книги Льва Шестова «На весах Иова».<sup>4</sup> В частности, в ней цитируется письмо Н. Н. Страхова к Л. Н. Толстому, в котором приведены малодостоверные сведения о растлении Достоевским малолетних: «Лица, наиболее на него (Достоевского. — С. К.) похожие, — это герой „Записок из подполья“, Свидригайлов и Ставрогин. <...> В сущности, впрочем, все его романы составляют самооправдание, доказывают, что в человеке могут ужиться с благородством всякие мерзости».<sup>5</sup>

Мысль эта развита в книге Шестова достаточно подробно. Так, сопоставляя «Дневник писателя» с «Записками из подполья», он вопрошает: «Неужели вы не узнаете знакомого голоса? И продолжаете думать, что подпольный человек — сам по себе, а До-

---

<sup>3</sup> Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1999. Т. 3. С. 138—139. Далее ссылки на это издание (М., 1999. Т. 1—3) приводятся в тексте с указанием номера тома римской цифрой, а номера страницы — арабской.

<sup>4</sup> Хотя на русском языке книга полностью вышла в 1929 г., свою роль, очевидно, сыграли и предшествовавшие этому журнальные публикации отдельных ее частей, например первой части (о Достоевском и Толстом) в «Современных записках» (1920. № 1—2; 1921. № 8; 1922. № 9—10) или раздела о Плотине в «Верстах» (1926. № 1). Первая часть, «Откровения смерти», была также ранее опубликована отдельным изданием во французском переводе (*Shestov L. Les Revelations de la Mort. Paris, 1926*). На книгу Шестова последовало множество рецензий.

<sup>5</sup> Знакомство писателя с таким представлением Шестова о личности Достоевского, восходящее к тем же малодостоверным свидетельствам Н. Н. Страхова, обнаруживает поздняя статья Газданова «О Чехове»: «...по словам Страхова, Достоевский был чем-то вроде соединения Федора Павловича Карамазова со Свидригайловым...» (*Газданов Г. О Чехове // Вопросы литературы. 1993. Вып. 3. С. 315; впервые: Новый журнал. Нью-Йорк, 1964. Т. 76*). Ср. ссылку на это же свидетельство Страхова в письме Газданова к Г. В. Адамовичу (см.: *Серков А. И. О дружбе двух писателей // Возвращение Гайто Газданова / Науч. конф., посвящ. 95-летию со дня рождения 4—5 декабря 1998 г. М., 2000. С. 297*).



стоевский — сам по себе?». В другом месте Шестов настаивает на автобиографичности практически всех персонажей Достоевского, как положительных, так и отрицательных: «... и Мышкин, и Рогожин, и все остальные — не люди, а маски: Достоевский никогда людей не изображал. Но под масками вы видите одного, настоящего человека — самого автора...».<sup>6</sup>

В то же время, как уже отмечалось в комментариях к рассказу, в своей характеристике Достоевского Павлов «пользуется художественными средствами самого Достоевского: „благообразие“ — многократно используемый в последних романах (особенно «Подростке») авторский термин; фактически Достоевский приравнивается к собственному персонажу — черту из кошмара Ивана Федоровича («Братья Карамазовы», кн. 11, «Брат Иван Федорович», гл. IX, «Черт. Кошмар Ивана Федоровича»), „приживальщику <...> умеющему составить партию в карты“, мечтающему „воплотиться <...> в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху“. Мелочность, пошлость черта («он не сатана... он просто черт, дрянной, мелкий черт...») Ивану тяжелее всего вынести» (III, 802).<sup>7</sup>

Этим, впрочем, дело не ограничивается. По мнению В. Гассиевой, «аналогия выходит за рамки „Братьев Карамазовых“ и охватывает „Бесов“ и „Бедных людей“. Павлов подобен не столько Ивану Карамазову, сколько Кириллову из „Бесов“ и Макару Девушкину из „Бедных людей“. С первым роднит его то, что они оба — хладнокровные самоубийцы по убеждению, а со вторым — реакция на художественные произведения с героями, словно с них списанными и оголяющими их внутренний мир, недовольство авторами за суровую правду о миропорядке».<sup>8</sup>

Особенно неожиданным, но от этого тем более интересным представляется второе из сопоставлений исследовательницы: «Вспомним, как был задет за живое „Шинелью“ Гоголя Макар Девушкин и как болезненно, раздраженно среагировал он на гоголевскую правду: „Как! Так после этого и жить себе смирно нель-

---

<sup>6</sup> Шестов Л. На весах Иова: (Странствования по душам). Paris, 1975. С. 100, 62, 65. Подробнее об этом см.: Кибальник С. А. Газданов и Шестов // Русская литература. 2006. № 1. С. 218—226.

<sup>7</sup> В. Гассиева уточняет: «На самом деле, Иван Карамазов называет черта „негодяем“, Павлов Достоевского — „мерзавцем“. Иван Карамазов говорит черту: „Ведь ты приживальщик“, — и черт подтверждает: „Кто же я, как не приживальщик? <...> Моя мечта это — воплотиться <...> в какую-нибудь толстую стопудовую купчиху.“ Буквально то же самое говорит Павлов о Достоевском: „Если бы он был немного благообразнее, он поступил бы на содержание к старой купчихе.“ Автор-повествователь в „Братьях Карамазовых“ относит черта к „умеющим порассказать, составить партию в карты“. По мнению Павлова, таков и Достоевский — „лгун, картежник на чужой счет“» (Гассиева В. Газданов и Достоевский).

<sup>8</sup> Там же.

зя, в уголочке своем <...>, чтобы и тебя не затронули, чтобы и в твою конуру не пробрались да не подсмотрели. <...> Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать<...>, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего, что ни есть на свете, из всего тебе пасквили сработают, и вот уже вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит, все напечатано, прочитано, осмеяно, пересужено! <...> Да ведь это злонамеренная книжка, Варенька <...>. Да ведь после такого надо жаловаться, Варенька, формально жаловаться». Чем это не подобие гнева Павлова против Достоевского, против его „жесточкого таланта“, против „высшего реализма“ писателя, “изображения всех глубин души человека”».<sup>9</sup> Как видим, даже критика Достоевского Газдановым представляет собой палимпсест поверх текстов самого Достоевского и формулируется в соответствии с психологической логикой самого писателя.

Впрочем, и эти сопоставления Павлова с героями Гоголя и Достоевского отнюдь не исчерпывают вопроса. К ним необходимо прибавить параллели с Крафтом («Подросток»), а также с Ипполитом Терентьевым, князем Мышкиным и Фердыщенко («Идиот»), со Свидригайловым и Ставрогиным. Таким образом, в действительности ситуация у Газданова такая: в его рассказе в соответствии с художественной логикой самого Достоевского писателя отрицает его же герой, перенесенный в новую эпоху и в особую культурную ситуацию (эмиграция, Париж). Достоевский и в самом деле возмущает Павлова так же, как Гоголь Макара Девушкина: по всей видимости, именно потому, что многих его героев он воспринимает как «пасквили» на самого себя. Разумеется, таким пасквилом могут показаться Павлову в первую очередь именно «идейные самоубийцы» Достоевского: Кириллов, Крафт, Ипполит Терентьев.

Выше уже приводилась параллель между Павловым и Кирилловым, приведенная В. Гассиевой: «...они оба — хладнокровные самоубийцы по убеждению». Действительно, на первый взгляд Павлов относится к тому же разряду «логических самоубийц», что и Кириллов, да, кстати говоря, и Крафт. В «Подростке» о Крафте это сказано не менее определенно, чем в «Бесах» о Кириллове: «...можно сделать логический вывод какой угодно, но взять и застрелиться вследствие вывода — это, конечно, не всегда бывает» (13, 135). И Кириллов, и Крафт действительно совершают самоубийство как логическое следствие определенного убеждения. Для Кириллова это бунт против Бога, его стремление «волю свою изъять» и тем самым утвердить себя как человекобога. Для Крафта — ощущение бессмысленности существования, поскольку «русский народ есть народ второстепенный» (13, 44).

---

<sup>9</sup> Там же.

Кажется, Павлов в этом отношении несколько не отличается от названных героев Достоевского. Он действительно обосновывает свое самоубийство логическим путем: «...живу я, как вы знаете, довольно скверно, в будущем никаких изменений не предвижу и нахожу, что все это очень неинтересно. Дальнейшего смысла так же продолжать есть и работать, как сейчас, я не вижу» (III, 127). Однако все-таки речь у Газданова идет о бессмысленности существования и о скуке без какого-либо дополнительного идеологического ее обоснования, которым у Кириллова выступает бунт против творца, а у Крафта ощущение исторической второстепенности русского народа: «...никому решительно моя жизнь не нужна <...> В Бога я не верю; ни одной женщины не люблю. Жить мне скучно: работать и есть? Меня не интересует ни политика, ни искусство, ни судьба России, ни любовь: мне просто скучно» (III, 139). Таким образом, Павлов лишь внешне, по форме обоснования своего решения такой же «логический самоубийца», как Крафт и Кириллов, а на деле он экзистенциальный герой, в рассуждениях которого даже ощущаются и некоторые романтические ноты. Избрав в качестве своего героя представителя «бедных людей» среди эмигрантской интеллигенции, Газданов показывает, что обычно такие люди кончают с жизнью не по каким-то идейным мотивам, а вследствие разрыва человеческих связей и экзистенциального равнодушия к чисто физическому существованию.

По сравнению с «Бесами» и «Подростком» в «Черных лебедях» более определенно представлены аргументы против логического самоубийства: «Вот вы говорите, что вам скучно и что в вашем существовании нет смысла. Как такие абстрактные идеи могут вас заставить совершить какой бы то ни было поступок, вернее, я считаю этот вопрос второстепенным. Представьте себе, что я работаю четырнадцать часов подряд, устаю как собака и становлюсь голоден так, точно не ел три дня. Затем я иду в ресторан, плотно обедаю, прихожу домой, ложусь на диван и закуриваю папиросу. На кой черт мне смысл? <...> Или еще, — продолжал я. — Представьте себе, что вы прожили год без женщины <...> и потом вы добились благосклонности девушки, которая становится вашей любовницей. Неужели и в этом вас будет интересовать смысл?» (III, 140). У Достоевского применительно к Крафту и Кириллову такой рационально сформулированной проповеди иррациональности нет.

Однако в целом в романе «Подросток», например, она присутствует. Точка зрения героя-рассказчика, противопоставленная позиции Павлова, отдаленно напоминает взгляд на смысл жизни Версилова: «Ну, уж если очень одолеет скука, постарайся полюбить кого-нибудь или что-нибудь или даже просто привязаться к чему-нибудь» (13, 173); «...жить с идеями скучно, а без идей всегда весело» (13, 178). Таким образом, рассказчик противопоставляет Павлову

шестовское сознание тщетности вопросов о смысле жизни, в каком-то смысле развившееся из версильевского культа «живой жизни».<sup>10</sup>

Чем же еще мог так возмущать Достоевский газдановского героя? Быть может, как «пасквиль» на себя самого Павлов мог воспринять то обстоятельство, что большинство героев-самоубийц у Достоевского неоднократно откладывают исполнение своего намерения. Целый ряд газдановских характеристик Павлова как будто бы и направлен на то, чтобы подчеркнуть его отличие от Кириллова и в особенности от Ипполита Терентьева. «Этот человек никогда не лгал и не хвастался», — заявлено в самом начале рассказа сразу после слов героя-повествователя о том, что Павлов говорил о своем намерении застрелиться 25 августа и что 26 августа его труп был обнаружен в Булонском лесу. Поскольку тип самоубийцы в читательском сознании того времени прочно ассоциировался с некоторыми персонажами Достоевского, эта черта Павлова невольно противопоставляет его Крафту, Кириллову и Терентьеву.

Читателю сообщается также о том, что во время последней встречи герой-рассказчик лишь очень коротко попытался убедить Павлова отказаться от самоубийства. Его ремарка: «Я не был бы так лаконичен, если бы не знал, что Павлов никогда не меняет своих решений и что отговаривать его — значит попусту терять время» (III, 127) — не только еще раз противопоставляет Павлова героям Достоевского. Одновременно и сам герой-рассказчик оказывается противопоставлен тем героям Достоевского, которые неоднократно и подолгу убеждают, например, Кириллова отказаться от его намерения, и Петру Верховенскому, который, напротив, настаивает на скорейшем исполнении им этого намерения.

Резкий отзыв Павлова о Достоевском следует сразу за многочисленными мелкими эпизодами из жизни этого героя и окружающих его людей, практически к каждому из которых можно без особого труда обнаружить прямые параллели в творчестве Достоевского. В частности, например, Павлов одалживает прохожим соотечественникам деньги, прекрасно понимая, что его обманывают.<sup>11</sup> Эпизоды

---

<sup>10</sup> В напечатанном в 1930 г. романе Газданова «Вечер у Клэр» мы находим уже целенаправленное отрицание всякой идеологии и универсальных рецептов (усвоенное от Шестова и Ницше), в особенности перед лицом ежеминутной вероятности смерти. В позиции идейного демиурга этого романа дяди Виталия ощущаются явные отголоски философии Шестова. Хотя бы его совет: «Никогда не становись убежденным человеком...» — и отрицание возможности адекватного постижения реальности: «...смысл — это фикция, и целесообразность — тоже фикция» (I, 116) — обнаруживают в нем последователя автора опубликованного еще в 1905 г. «Апофеоза беспочвенности».

<sup>11</sup> Уже из этих эпизодов ясно, насколько «справедлива» характеристика Павлова, данная В. Гассиевой: «...это духовно и душевно опустошенный человек, потерявший смысл жизни и „душевную жалость“ к людям. Не награжденный „очень сильным умом“, но обладающий „особенной независимостью

эти имеют отчетливые аналогии со страницами романа «Идиот», где князь Мышкин одалживает деньги Келлеру, который, стремясь их получить, вначале исповедуется ему (8, 256—259). Особенно напоминает Келлера, не скрывавшего от Мышкина, на что ему нужны деньги, «русский хромой», который при каждой встрече «с необыкновенной быстротой» рассказывает о себе разные истории и при этом спрашивает деньги «почти наставительно», а потом его видят в кафе за бутылкой вина (III, 133). Этот параллелизм делает тем более выпуклой важную отличительную черту Павлова. Герой Газданова также дает деньги, но разговаривает с этими попрошайками скорее тоном Лизаветы Прокофьевны Епанчиной: «В общей сложности я заплатил вам пятьдесят франков: я считаю, что таких денег вы не стоите»; «Я другому человеку не дал бы; но ведь он не человек, я ему сказал это» (III, 134, 132).

Павлов не просто сам представляет собой в известной степени персонажа Достоевского, но буквально воспроизводит расхожие разговоры его героев. Так, например, его рассказ, как он «раньше был вором», и рассуждение о том, что «большинство людей воры» (III, 130), также заимствованы, на сей раз из репертуара Фердыщенко. Ср.: «Князь, позвольте вас спросить, как вы думаете, мне вот всё кажется, что на свете гораздо больше воров, чем неворов, и что нет даже такого самого честного человека, который бы хоть раз в жизни чего-нибудь не украл». После этих слов Мышкин краснеет и говорит: «Мне кажется, что вы говорите правду, но только очень преувеличиваете», из чего Фердыщенко делает вывод, что «князь все равно что сознался», и сам признается в том, как он украл в гостях три рубля, за что на следующий день «согнали служанку». В заключение, оправдываясь и намекая на Епанчина, чья очередь рассказать о «самом скверном поступке» в своей жизни наступает теперь, Фердыщенко говорит: «Самые скверные поступки и всегда очень грязны, мы сейчас это от Ивана Петровича услышим; да мало ли что снаружи блестит и добродетелью хочет казаться, потому что своя карета есть. Мало ли кто свою карету имеет... И какими способами...» (8, 123—124).

Если рассказ Фердыщенко призван доказать, что «можно украсть, вором не бывши» (8, 123—124), то Павлов утверждает, что «в душе почти каждый человек вор», и в то же время начинает с заявления: «...я раньше был вором; но потом решил, что не стоит, и перестал воровать, и теперь уж больше ничего не украду». В конце этого

---

мысли“, „полной свободой“ от всего (III, 138); холодный, расчетливый самоубийца. Единственный проблеск света в нем — это память о влюбленной паре австралийских черных лебедей. Павлов „слишком чужд“ герою-повествователю и не вызывает у него ни симпатии, ни жалости» (Гассиева В. Газданов и Достоевский).

разговора герой-повествователь все же находит среди их знакомых одного, о котором Павлов говорит: «Нет, Сережа никогда не украдет <...> Никогда» (III, 130, 131). При этом его лицо в первый раз принимает «непривычное для него, мягкое выражение» и он улыбается «совсем иначе, чем всегда, — удивительной и открытой улыбкой» (III, 131). Отзыв этот дан о персонаже, который в ночь «накануне одного из важных экзаменов» не спит не потому, что боится не сдать, а потому, что мечтает о яхте, не обращая внимания на свой упавший на одеяло окурок: «Дай ему разгореться, тогда будет видно. Но чаще всего они потухают: табак сырой» (III, 131).

Приведенные параллели между Павловым и Фердыщенко представляют собой «неатрибутированные аллюзии, которые лучше всего выполняют функцию открытия в старом»,<sup>12</sup> т. е. приносят в него новый художественный смысл. В данном случае из уст «сального шута» Фердыщенко сходный дискурс переложен в уста абсолютно порядочного человека, причем если первый заканчивается намеком на преступный характер любого нажитого состояния, то второй завершается тем, что идеальный герой все же существует. И им оказывается беспечный идеалист, отдаленно напоминающий князя Мышкина.

Наконец, самоубийство Павлова также обставлено им в духе Достоевского, а сам образ «черных лебедей», давший заглавие всему рассказу, по-видимому, нужен только для того, чтобы мотивировать замену Америки (у Достоевского)<sup>13</sup> на Австралию. То, что Павлов «в сущности, уезжает в Австралию», — разумеется, почти цитата из Свидригайлова. Однако гораздо важнее географических различий наполнение героем Газданова идеи смерти, относительно которой у Свидригайлова, с его специфическими представлениями о потусторонней жизни, никаких иллюзий не было (ср.: 5, 272, 473, 474), тем особым мистическим восторгом, которым Плотин заразил Шестова.<sup>14</sup> Намерение совершить самоубийство, которое

---

<sup>12</sup> *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 135—136.

<sup>13</sup> Америка неоднократно появляется у Достоевского и в других произведениях (так, например, и Ефим Зверев из «Подростка», и сам Аркадий Долгорукий собираются «бежать в Америку» (13, 42), однако лишь Свидригайлов говорит о своем намерении уехать в Америку, подразумевая под этим самоубийство.

<sup>14</sup> Скорее всего, именно с выходом книги Шестова связано и обращение В. В. Набокова к экзистенциальным мотивам. Так, его рассказ «Пильграм», вероятно, как и «Черные лебеди» Газданова, написан под впечатлением от книги Шестова «На весах Иова», и восходящий к Свидригайлову мотив — «самоубийство как отъезд в другую страну» — переосмыслен в нем на основе трактовки Шестовым смерти как двери в иную жизнь, где осуществляются все мечты. Очевидно, этим в какой-то степени объясняется и тот факт, что Газданов считал «Пильграм» «лучшим рассказом, появившимся в русской литературе за последние лет пятнадцать, во всяком случае, самым законченно-совершенным»

Свидригайлов имеет в виду, говоря о своем якобы предстоящем отъезде на другой континент, у Газданова, как и у Шестова, оказывается и в самом деле дверью в иное, лучшее существование. Первая часть книги «На весах Иова», посвященная Достоевскому, открывается и заканчивается словами Эврипида, в которых Шестов усматривает «смысл всех творений Достоевского»: «Кто знает, — может, жизнь есть смерть, а смерть есть жизнь».<sup>15</sup>

Таким образом, с точки зрения интертекстуальных связей с Достоевским рассказ Газданова имеет центонный или метатекстуальный характер (интертекст-пересказ, вариации на тему претекста, дописывание «чужого» текста и языковая игра с претекстами).<sup>16</sup> Преобладает у Газданова второй из этих типов, причем нет оснований говорить о гипертекстуальности, проявляющей себя как «пародирование одним текстом другого» в литературе постмодернизма. Едва ли не большая часть мотивов этого рассказа представляет собой чистую экстраполяцию героя Достоевского в современное Газданову русское Зарубежье.

Павлов оказывается похож также и на ранних героев Достоевского, петербургских «мечтателей». Он периодически бросает работу и целые дни «думает» дома: «...я узнал, что Павлов, этот непоколебимый и непогрешимый человек, был, в сущности, мечтателем» (III, 134). Также целые дни проводит дома за размышлениями Кириллов. Не исключено, что некоторые аналогии с произведениями Достоевского можно подобрать и к целому ряду других эпизодов рассказа и иных особенностей характера Павлова (например, к его ночным прогулкам и размышлениям о Сен-Симоне, стопроцентной честности теперь и воровству в прошлом, скептицизму по отношению к университету и тайному окончанию его, только усилившему этот скептицизм, его удовлетворенности тем, что «все-таки на свете много дураков» (III, 135) и отказу взять деньги у Свистунова («мне

---

(Газданов Г. Литературные признания // Литературная учеба. 1996. Кн. 5—6. С. 90; впервые: Встречи. 1934. № 6). Этот же шестовский мотив присутствует у Набокова в разных преломлениях и в «Защите Лужина», и в «Соглядатае», и в «Отчаянии», и в «Приглашении на казнь».

<sup>15</sup> Шестов Л. На весах Иова. С. 25—30. Тем, что Павлов отказывается от попытки исполнения своей мечты увидеть «черных лебедей», он немного напоминает другого самоубийцу Достоевского — Смердякова, добровольно признавшегося в убийстве Ивану Карамазову и вернувшему ему деньги: «Не надо мне их вовсе-с <...> Была такая прежняя мысль-с, что с такими деньгами жизнь начну, в Москве али пуше того за границей, такая мечта была-с, а пуше всего потому, что все позволено» (15, 67). Однако это сходство только подчеркивает различие в причинах отказа от исполнения своей мечты Павловым: «...я думал об одной поездке, но теперь мне кажется, что если бы она вдруг не оправдала моих надежд, то это было бы для меня самым сильным ударом» (III, 139).

<sup>16</sup> О типологии межтекстовых отношений см.: Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. С. 122—159.

не нравится ваша услужливость» — III, 137), прямому «Вы мне не нужны» (III, 138) в ответ на предложение сожительства со стороны женщины и единственному, странному увлечению «черными лебедями»). Однако скорее большинство из них все же имеет не литературное, а реально-биографическое происхождение. И характер этого происхождения также помогает понять соотношение Павлова с героями Достоевского.

Интересно сопоставить образ Павлова в «Черных лебедях» с тем, как охарактеризован поэт в мемуарной статье Газданова «О Поплавском».<sup>17</sup> Например, в рассказе: «...улыбаясь своей обыкновенной, обидной и холодной улыбкой. <...> У него была особенная улыбка, от которой вначале становилось неприятно: это была улыбка превосходства...» (III, 128—129) и в статье: «У него были небольшие глаза, неулыбающиеся, очень чужие и очень холодные». В рассказе: «Я не мог бы сказать, что любил Павлова, он был мне слишком чужд — да и он никого не любил, и меня так же, как остальных» (III, 131) и в статье: «Он понимал гораздо больше, чем нужно; а любил, я думаю, меньше, чем следовало бы». В рассказе: «Павлов был самым удивительным человеком во многих отношениях; и, конечно, самым выносливым физически. Его тело не знало утомления» (III, 128), в статье: «...человек с хорошими бицепсами, в то время 23-летний спортсмен». В рассказе: «В нем было много непонятого на первый взгляд, как непонятна была та душевная холодность, с которой иногда он говорил о самых лирических своих стихах» (III, 139, 132) и в статье: «...он был слишком далек и холоден». В рассказе: «Я бы не мог сказать, что мне было жаль Павлова...» (III, 139) и в статье: «У него не было душевной жалости, была жалость логическая». В рассказе: «Я бы не мог сказать, что мне было жаль Павлова, как жаль было бы товарища, у которого, может быть, вырвал бы из рук револьвер» (III, 139), в статье: «Я не знаю, могли ли мы удержать его от этого смертельного ухода. Но что-то нужно было сделать — и мы этого не сделали». В рассказе: «...я работаю на фабрике и живу довольно плохо. <...> работать и есть?» (III, 139), в статье: «но ведь и то, что человек, посвятивший лучшее время своей жизни литературе, вынужден заниматься физическим трудом, — это тоже смерть, разве что без гроба и панихиды».<sup>18</sup>

Разумеется, Павлов в отличие от Поплавского не поэт, но в какой-то степени «черные лебеди» в рассказе это метафора поэзии, ведь говорит Павлов о них именно как о чем-то глубоко поэтичном и как о мечте всей своей жизни. От Поплавского у Павлова также проживание на Монпарнасе и пристрастие к ночным прогулкам по

<sup>17</sup> Впервые: Современные записки. [Париж], 1935. № 59.

<sup>18</sup> Цит. по: Газданов Г. О Поплавском // Литературная учеба. 1996. Кн. 5—6. С. 92—95. Курсив в цитатах мой. — С. К.



Парижу. Нетрудно заметить, что статья Газданова «О Поплавском» в какой-то мере представляет собой соединение отдельных, несколько измененных деталей рассказа. Скорее всего, это произошло непроизвольно, поскольку прототипом Павлова был Поплавский, а статья писалась примерно шестью годами позднее рассказа.<sup>19</sup>

Однако отдельные черты Поплавского искусно соединены в рассказе с обстоятельствами жизни самого Газданова, хорошо известными нам хотя бы по «Ночным дорогам». Это и работа на фабрике, и денежные вспомоществования многочисленным русским незнакомцам, и учеба в Сорбонне, которую, правда, в отличие от Поплавского Газданов не окончил (скорее всего, вследствие аналогичного тому, которое мы находим у его героя, нигилизма по отношению к высшему образованию). Показательно, что и сама фамилия «Павлов», с одной стороны, представляет собой сокращенную анаграмму фамилии «Поплавский», а с другой оканчивается так же, как и «Газданов».

Автобиографические моменты в образе Павлова, а также то обстоятельство, что диалог-спор с ним рассказчика кончается скорее его переходом на позиции Павлова (герою-рассказчику в то утро кажется, что он «только что услышал и понял» «самые важные вещи» — III, 142), чем наоборот, показывают, что экзистенциальная позиция в рассказе все же доминирует. Эта экзистенциальная позиция, которой еще нет ни у одного из героев Достоевского и которая может быть понята лишь в контексте дальнейшего мировоззренческого движения (от Достоевского к Чехову, затем к Шестову и, наконец, к Газданову, Поплавскому и Набокову), и отличает Газданова от Достоевского в первую очередь.

В частности, проявлением этой экзистенциальной позиции является у Газданова восходящее к позднему Толстому понимание смерти как инобытия. Недаром Павлов не просто говорит, что уезжает, но и верит в то, что смерть — это лучший способ осуществления его мечты. Ведь он не грозит возможностью разочарования в ней: «В сущности, я уезжаю в Австралию». Не только Павлов, но и практически все эпизодические герои рассказа — это тоже герои Достоевского, эмигрировавшие во Францию конца 1920-х гг.

Общая картина мира у Газданова выглядит следующим образом. Мир русской эмиграции в Париже у него — это мир различных ти-

---

<sup>19</sup> Рассказ был впервые опубликован в «Воле России» (1930. № 9). Таким образом, в какой-то степени Газданов предсказал гибель Поплавского. Кстати, последний тоже увлекался Шестовым. См.: Орлова О. М. Газданов. М., 2003. С. 158. О значении книги Шестова «На весах Иова» для Б. Поплавского см.: Семенова С. Русская религиозно-философская мысль и пореволюционные течения 1930-х годов в эмиграции // Гачева А., Казнина О., Семенова С. Философский контекст русской литературы 1920—1930-х годов. М., 2003. С. 312.

пов русского человека,<sup>20</sup> лучше всего зафиксированных или, быть может, отчасти и созданных Достоевским, перенесенный в современную эпоху и в абсолютно чуждую для них окружающую обстановку. Следствием чего становится удвоенное отчуждение — этнокультурное отчуждение от буржуазной Франции и экзистенциальное отчуждение современного интеллигента от мира окружающего мещанства, «всемства».

В своем раннем творчестве Газданов стал выразителем той полемической тенденции в отношении к Достоевскому, которая сформировалась в кругу младшего поколения писателей первой русской эмиграции. Наиболее отчетливо эта тенденция выразилась, например, в «Тезисах против Достоевского» Г. Ландау: «Ибо человек живет не только в зле, но и в творчестве — только это сознание выводит из удушливого напряжения на светлый простор. <...> Для Достоевского осталась скрытой жизнь и духовная полнота. <...> Он видит человека в мрачном страдании, но не видит его в светлой радости. <...> Судьба человека, его трагедия и поиски разрушения остались искаженными в творчестве Достоевского. Гипнотизирующая сила его взвинченного и одностороннего гения превращает эту искаженность в великую духовную опасность».<sup>21</sup>

## 2

Рассказ «Черные лебеди» представляет собой развитие небольшого эпизода романа «Вечер у Клэр». Дядя Виталий вспоминает о своем товарище, который — так же как и Павлов — спрашивал его когда-то о смысле жизни, «перед тем как застрелиться». Возражения ему дяди Виталия явным образом близки к доводам героя-рассказчика «Черных лебедей». Ср. в романе: «Я говорил ему тогда, что есть *возможность существования вне таких вопросов: живи, ешь бифштексы, целуй любовниц, грусти об изменах жизни и будь счастлив. И пусть Бог хранит тебя от мысли о том, зачем ты все это делаешь*» (I, 117), и в рассказе: «...я иду в ресторан, *плотно обедаю, прихожу домой, ложусь на диван и закуриваю папиросу. На кой черт мне смысл?* <...> Или еще, — продолжал я. — Представьте себе, что вы прожили год без женщины <...> и потом *вы добились благосклонности девушки, которая становится вашей любовницей. Неужели и в этом вас будет*

<sup>20</sup> Наряду с этим национальным измерением у Газданова, разумеется, присутствует и универсальное. Так, например, один из уличных попрошайек, рассказывающих Павлову и герою-рассказчику свою вымышленную историю и предлагающих взглянуть на его бумаги, француз (см.: III, 132).

<sup>21</sup> Ландау Г. Тезисы против Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 204—221. Впервые: Числа. Париж, 1932. Кн. IV. С. 145—163.

интересовать смысл?» (III, 140, курсив мой. — С. К.). Нетрудно заметить, что по отношению к приведенным цитатам из «Вечера у Клэр» реплики героя-рассказчика «Черных лебедей» являются в основном лишь их более пространственным вариантом.<sup>22</sup>

Естественно поэтому предположить, что и этот первый роман писателя отнюдь не свободен от влияния Достоевского. И хотя другие рассказы Газданова, кажется, не связаны с Достоевским так тесно, как «Черные лебеди», но зато, например, почти все его романы представляют собой в той или иной степени закамуфлированные и осложненные другими влияниями римейки Достоевского. Пары: «Возвращение Будды» — «Братья Карамазовы», «Ночные дороги» — «Записки из Мертвого дома» — внешне достаточно очевидны и уже были предметом специального анализа.<sup>23</sup>

Между тем открывает творчество Газданова роман о первой любви, которая кажется герою столь же невозможной, как и юношью мечтателю «Белых ночей». При этом внешние препятствия: муж Клэр у Газданова и жених у Настеньки — в самом деле существуют. Тем не менее автобиографический герой Газданова все же добивается любви Клэр, но возможным это становится лишь в Париже, т. е. в известной степени «в другом мире», и благодаря французской ветрености героини, что оставляет русского героя глубоко разочарованным. Исходная сюжетная схема Достоевского претерпевает тут существенные изменения вследствие тех значительных этнокультурных различий героев (а также прустовских мотивов), которые привносит в нее Газданов.

Автобиографический «Вечер у Клэр» содержит рассказ повествователя в том числе и о значении чтения для него в юные годы и о том месте, которое в этом чтении занимал Достоевский: «Потом сразу наступил такой период жизни, когда я потерял себя и перестал сам видеть себя в картинах, которые я себе рисовал. Я тогда много читал; помню портрет Достоевского на первом томе его сочинений. Эту книгу у меня отобрали и спрятали; но я разбил стеклянную дверцу шкафа и из множества книг вытащил именно том с портре-

---

<sup>22</sup> Немаловажно и то, что и сам образ «черных лебедей» восходит к «Вечеру у Клэр»: «Я любил даже акварельную Леду с лебедем, висевшую на стене, хотя лебедь был темного цвета. — Наверное, помесь обыкновенного лебедя с австралийским, — сказал я Клэр...» (I, 86). Впоследствии этот образ еще раз появляется на страницах романа «Возвращение Будды», где инспектор Прюнье, которому поручены розыски золотой статуэтки, оказывается человеком, страстно увлеченным зоологией: «Он буквально впал в лирический экстаз, когда заговорил об австралийской фауне, в которой обнаружил удивительные познания: он описывал мне <...> трагическую красоту — как он выразился — черного лебеда» (II, 225).

<sup>23</sup> *Боярский В. А.* 1) «Ночные дороги» Г. Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского; 2) «Братья Карамазовы» и «Возвращение Будды».

том. Я читал все без разбора, но не любил книг, которые мне давали...» (I, 51). Далее упоминаются его расспросы «об атеистическом смысле „Великого Инквизитора“» гимназического законоучителя, который вдобавок внешне напоминал ему «Великого инквизитора в миниатюре: он был непобедим в диалектических вопросах и вообще был бы более хорош как католик, чем как православный» (I, 107).

Роман «История одного путешествия» (<1934—1935>) также написан под знаком Достоевского: одну из главных героинь, возлюбленную автобиографического героя, зовут *Аглая*; сам Володя рекомендует себя: «просто мечтатель» (I, 223); линия проститутки Виктории, которая, не считая себя достойной, отказывается выйти замуж за влюбленного в нее Артура и за оскорбление которой тот убивает доктора Штука, несколько напоминает историю отношений Настасьи Филипповны с князем Мышкиным в «Идиоте» Достоевского. Могло ли и быть иначе в этом еще ученическом романе Газданова, автохарактеристику которого нетрудно увидеть в следующем отзыве о романе, который пишет Володя: «В роман входило все или почти все, о чем думал Володя: исправленные и представленные не так, как они были, а как ему хотелось бы, чтобы они произошли, многие события его жизни; рассказы обо всем, что он любил» (I, 263).

Зато следующий роман Газданова «Полет» (<1939>) становится уже настоящей ареной борьбы с Достоевским. Главная героиня его Лиза, вступающая в интимные отношения сначала с мужем своей сестры Сергеем Сергеевичем, а затем и с его сыном, прямо названа почитательницей этого писателя: «...любимым ее автором был Достоевский, которого Сергей Сергеевич никогда не мог читать без сдержанного раздражения и усмешки» (I, 312). Сергей Сергеевич, в обрисовке которого явственно видны черты Штольца и Петра Адуева, напротив, последовательно характеризуется как человек, которому, по словам Лизы, решительно недостает тех черт русского национального характера, которые настойчиво приписывал ему Достоевский: «страсть, кровь, желание» (I, 300), «если бы в его жилах текла кровь, обыкновенная человеческая кровь, а не тот идеально приготовленный физиологический раствор, который наполнял его крепкое и гибкое тело» (I, 387).

Характеристики героя и героини противоположны именно по отношению к крайностям, прочно ассоциирующимся с Достоевским: «Обычное состояние тети Лизы было спокойное удивление. Она удивлялась всему: и поведению родителей Сережи, и возможности такого поведения, и книгам, которые она читала, и газетам, и преступлениям — и не удивлялась только вещам героическим и маловероятным, — например, когда кто-нибудь жертвовал своей жизнью за кого-нибудь, или спасал людей, или предпочитал смерть позору» (I, 278); «Он не любил ничего замечательного, ничего ге-

роического, ничего достигающего вершин человеческого вдохновения. Во всем он находил что-нибудь смешное и тогда мог рассматривать это свысока» (I, 390). Достоевский даже становится полем открытой словесной дуэли Лизы и Сергея Сергеевича: «Постоянное чтение Достоевского вредит твоему стилю, Лиза» (I, 333). Писатель становится в устах героя объектом сатирических уколов: «И потом появлялся Сергей Сергеевич, который говорил:

— Ну, как, девочки, едем мы в цирк или не едем? Представь себе, Лиза, там выступает знаменитый итальянский жонглер Курачинелло и, жонглируя пылающими факелами, наизусть цитирует монолог Раскольников, потом монолог Свидригайлова. Хочешь посмотреть и послушать?». В свою очередь эти уколы символизируют для героини все ее «неправильное, ненастоящее существование» в качестве тайной любовницы Сергея Сергеевича, на смену которому приходит «такая замечательная жизнь с Сережей» (I, 311).

Большинство героев: и жена Сергея Сергеевича Ольга Александровна, и Лиза, и его друг Слётов и даже пожилая французская актриса Лола — все они живут, как некоторые герои Достоевского, т. е. дают свободу своим страстям, не думая о последствиях, и все они продолжают безбедно существовать только благодаря материальному благополучию и бесконечной снисходительности Сергея Сергеевича. Между тем порождаемая таким поведением жизнь описывается повествователем в чисто сатирических тонах (см., например: I, 318—319). Однако связь Лизы с его сыном Сережей переполняет чашу терпения Сергея Сергеевича; следует трагическая развязка, в ходе которой погибает и он сам, и Лиза. Тем не менее философия бездумного следования страстям, прочно, хотя и не совсем основательно ассоциирующаяся в романе с Достоевским («до чего тебя могут довести разрушительные инстинкты» — I, 331), терпит моральное поражение (что вполне согласуется с философией самого Достоевского).

В одной из сцен Газданов четко обозначает это поражение через излюбленный образ Достоевского: Лиза и Сережа оба чувствуют «в эту минуту, что времени нет» (I, 393), и это, конечно, актуализирует в сознании читателя строки Апокалипсиса, которые вспоминают многие герои Достоевского. В другой сцене это прямо выражено через моральный вердикт Сергея Сергеевича Лизе: «Смотри, Лиза, что для тебя важнее всего? Алчность и эгоизм. Что тебе, если несчастный и доверчивый мальчик исковеркает всю свою жизнь из-за тебя? Об этом ты не думаешь. Зато ты приятно проведешь время — до тех пор, пока не встретишь кого-нибудь, кто тебе понравится больше Сережи» (I, 448).<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Это, разумеется, не исключает возможности интертекстуальных связей романа с романами Достоевского, особенно с «Подростком»: вся тема запутан-

Правда, победа Сергея Сергеевича и поражение таким образом понятого Достоевского не так уж безоговорочны. Постепенно герой осознает, что причиной его несчастья является отсутствие у него какой-то фундаментальной черты: «И вот это, что-то, — продолжал он думать, — то самое, что дано Феде Слётову и в чем мне было отказано» (I, 333). Между прочим, главная причина отсутствия литературного успеха у другого героя, писателя Аркадия Александровича определена в романе следующим образом: «... он не был способен испытать или понять ни соблазна преступления, ни разврата, ни сильной страсти, ни стремления к убийству, ни мести, ни непреодолимого желания, ни изнурительного физического усилия» (I, 307—308), т. е. как раз отсутствие тех качеств, которые прочно воспринимаются в сознании читателей как главнейшее достоинство Достоевского.<sup>25</sup> Именно эта неспособность испытывать сильные чувства и сильные привязанности («он никогда не любил по-настоящему» — сказано о Сергее Сергеевиче — I, 286) — и становится в романе одной из причин несчастья героев.

Если говорить о связи газдановского «Полета» с конкретными произведениями Достоевского, то в нем, по мнению В. Гассиевой, «и в идейно-тематическом, и в сюжетном, и в образно-структурном плане обнаруживается сходство с романами „Неточка Незванова“, „Подросток“ и „Братья Карамазовы“». С последним газдановский «Полет» роднит любовный треугольник, в который входят отец, сын и общая любовница: Сергей Сергеевич > Лиза > Сережа у Газданова и Федор Павлович > Грушенька > Дмитрий Карамазов у Достоевского.<sup>26</sup> Как отмечает исследовательница, «тема „случайного семейства“, судьба подростка в изначально „случайной“ семье роднит Сережу из газдановского „Полета“ с Аркадием из „Подростка“ Достоевского. Но наибольшее типологическое сходство в нравственно-духовном плане находим у газдановской Лизы с Неточкой Незвановой Достоевского и Сергея Сергеевича с приемным отцом Неточки — Петром Александровичем <...> пара — Сергей Сергеевич и Петр Александрович — едина по таким качествам,

---

ных семейных отношений и в особенности линия «Сергей Сергеевич—Сережа» отчасти навеяны линией «Версильев—Аркадий—Катерина Николаевна» и темой «случайного семейства» у Достоевского.

<sup>25</sup> Неоднозначность отношения к Достоевскому тем более бросается в глаза на фоне совсем иной зависимости от Л. Н. Толстого. Ряд страниц, особенно разоблачительных, относящихся к Лоле Энз, Людмиле, а также линия «Ольга Александровна—Сережа», напротив, выдержаны в стилистике Толстого, вплоть до использования периодов, и отношение к этому писателю в романе свободно от какой-либо внутренней полемики.

<sup>26</sup> В. Гассиева пишет при этом об «общей любовнице», однако Грушенька не была любовницей Федора Павловича Карамазова (*Гассиева В. Газданов и Достоевский*).

как эгоизм, хладнокровие, равнодушие, ложь и лицемерие. Это люди в масках, актеры в жизни. И в этом сходстве вновь (как прежде в «Черных лебедях». — С. К.) кроется особое отношение нового газдановского героя к Достоевскому. Сергея Сергеевича, героя „Полета“, как и Павлова из „Черных лебедей“, раздражает Достоевский и по тем же мотивам — из-за того, что в перечисленных произведениях писателя видит свое истинное лицо, которое пытается скрыть под маской равнодушия к своему счастью, не совсем равнодушного, не совсем поконченного человека».<sup>27</sup>

Трудно согласиться со столь односторонней характеристикой Сергея Сергеевича, для которого в отличие от Петра Александровича характерны отнюдь не «эгоизм, хладнокровие, равнодушие, ложь и лицемерие», а скорее хладнокровие, бесстрастность, чрезмерные холодность и рационализм. Вот почему и основным претекстом «Полета» все же следует считать не «Неточку Незванову», а «Подростка» (и в меньшей степени «Братьев Карамазовых»). Ведь в центре «Полета» — как и в последнем романе Достоевского — влюбленность сына и отца в одну и ту же женщину.<sup>28</sup> Разумеется, в соответствии с духом времени Газданов радикализовал ситуацию: Сережа не просто пылко влюблен в Лизу, которая вдобавок приходится ему тетей, но находится с ней в связи (о чем мог лишь мечтать Аркадий Долгорукий по отношению к Катерине Николаевне).

В «Ночных дорогах» русские эмигранты обрисованы как представители русского национального характера, который ярче всего изобразил Достоевский. В свою очередь этим они противопоставлены герою-рассказчику. Так, рассказчик навлекает на себя «презрительное неудовольствие» одного из своих соседей на фабрике, «высокого чернобородого человека», похожего «на один из портретов Достоевского, который, кстати сказать, был его любимым автором» (I, 487), поскольку одевается так же, как и остальные рабочие. В противоположность ему сам этот персонаж приходит в мастерскую «в своем синем штатском костюме с университетским значком» (I, 487) и поступает так из убеждения, что все остальное неважно, а «важно сохранить человеческую сущность», которую способна обеспечить лишь приверженность к «бесконечно более ценному и недоступному тем, кто сидит теперь в его доме, в Петербурге, — Блок, Анненский, Достоевский, „Война и мир“» (I, 488).

С явной отсылкой к Мармеладову («Такова уж черта моя» — 6, 15) обрисован другой русский эмигрант, Аристарх Александрович, периодически открывающий ресторан, богатеющий и вдруг, «выпив однажды лишнее», впадающий «в неожиданное благотво-

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> По-видимому, не обходится здесь и без внутренних связей с повестью Тургенева «Первая любовь».

рительное испугание», во время которого он всех угощает и все раздаривает (I, 528—531).

Эта черта представлена и как черта национального характера в целом. «В нем, как и во всех русских людях, — сказано о ресторанном певце Сашке Семенове, — был, однако, совершенно искренний надрыв, та чистая и бескорыстная печаль, которую было бы уместно предположить у поэта или философа и которая казалась неожиданной и в какой-то мере незаконной у бывшего ротмистра, ставшего кабарежным певцом» (I, 610). Надрыв этот расценивается повествователем не как аномалия, а как чувство «высшего порядка», причем, как правило, отсутствующее у французов: «В этих русских было от природы заложено некое этическое начало, естественно предшествующее возникновению творческой культуры, возможности которой казались почти совершенно заглушенными здесь, на западе» (I, 611). Даже у жалкого князя Нербатова с его «опереточными» вкусами отмечается понимание того, «что он называл „женской пронзительностью“» (I, 501).

Однако эта черта не является исключительной принадлежностью русских, но иногда встречается и у французов. Так, именно внутренним родством с Настасьей Филипповной и с подобным типом героев Достоевского в романе неоднократно объясняется притягательность Ральди: «...в ней самой, как говорил об этом Платон, жило всегда то разрушительное тяготение к несчастью, то постоянное сознание своей обреченности, которое создавало ее несравненное, трагическое очарование» (I, 586, см. также: I, 510).

Противоположность русских и большинства французов в другом месте определяется иначе: «Разница между этими русскими, попавшими сюда, и европейцами вообще, французами в особенности, заключалась в том, что русские существовали в бесформенном и хаотическом, часто меняющемся мире, который они чуть ли не ежедневно строили и создавали, в то время как европейцы жили в мире реальном и действительном, давно установившемся и приобретшем мертвенную и трагическую неподвижность, неподвижность умирания и смерти» (I, 616). Газданов, таким образом, хотя и с некоторыми поправками, но все же в общем следует центральному в творчестве Достоевского противопоставлению неустроенной, но благословенной России благополучному, но бездуховному Западу. Основная линия сюжета романа выявляет как раз неспособность русского человека, выведенного под напоминающей одного из героев «Идиота» фамилией «Федорченко», к мещанскому счастью с бывшей французской проституткой Сюзанной.

Имея в виду внутреннюю соположенность «Ночных дорог» с «Записками из Мертвого дома», отметим, во-первых, что ночной Париж обрисован писателем именно как мертвый город, а во-вторых, что если мир парижских проституток и сутенеров противо-



поставлен каторжникам Достоевского, многие из которых окружены ореолом своеобразной трагической красоты, то и Газданов с явной симпатией пишет о рабочих, причем неоднократно в применении к их труду возникает эпитет «каторжный», например: «Несмотря на то, что я был совершенно чужд этим моим товарищам по работе — фрезеровщикам, сверлильщикам, слесарям, — у меня с ними были прекрасные отношения, и в чисто человеческом смысле они были, во всяком случае, не хуже, а часто даже лучше, чем представители других профессий, с которыми мне пришлось сталкиваться, и, во всяком случае, честнее. Меня поражало, мне не могло не импонировать то веселое мужество, с которым они жили» (I, 487). Итак, в целом в «Ночных дорогах» Газданов продолжает тот антиимпериалистский и антибуржуазный текст русской литературы, наиболее яркие страницы которого принадлежат Достоевскому.

Следующий роман Газданова «Призрак Александра Вольфа» представляет собой не только римейк линии «Мышкин—Настасья Филипповна—Рогожин» (причем герою-рассказчику этого газдановского романа, также страдающему внутренним раздвоением, в отличие от Мышкина все же удается предотвратить попытку Вольфа убить Елену Николаевну), но и сохраняет некоторые черты атмосферы Достоевского. Особенно явно это проявляется в том, как подан в романе образ Елены Николаевны: «...ее отличие от других женщин заключалось в том, что она вызывала крайнее и изнурительное напряжение всех сил, и душевных, и физических, — в смутном ощущении того, что близость с ней требует какого-то безвозвратно-разрушительного усилия» (II, 13); «— Слепую? Я думаю, что так интереснее. Вообще все» (II, 70). В то же время в образе Вольфа недвусмысленно разоблачается философия человекобожества: «В этих нескольких секундах насильственного прекращения чьей-то жизни заключалась идея невероятного, почти нечеловеческого могущества» (II, 102).

Поэма «Великий инквизитор», вообще неоднократно поминаемая Газдановым на страницах его романов (см., например, в «Вечере у Клэр»: «...я подолгу расспрашивал его об атеистическом смысле «Великого Инквизитора» — I, 107), в «Возвращении Будды» оказывается внутренним камертоном, который не только выражает личное отношение героя-рассказчика к Щербакову, но и предопределяет его дальнейшую судьбу: «Я думал еще о Великом Инквизиторе, и о трагической судьбе его автора, и о том, что личная, даже иллюзорная свобода может оказаться, в сущности, отрицательной ценностью, смысл и значение которой нередко остаются неизвестными» (II, 138). Эти мысли витают в голове героя-рассказчика сразу после того, как он узнает о неожиданном получении наследства Щербаковым и когда еще совсем неясно, что в конечном счете именно эта необыкновенная удача скоро, причем по-своему закономерно,

приведет его к насильственной смерти. Накануне герой-рассказчик размышляет о том, что «было бы лучше», если бы Щербаков умер теперь, на самом пике своей жизни (II, 205). Сходство героя-рассказчика с «теоретическим убийцей» «Братьев Карамазовых» подчеркнуто его репликой по поводу этого события, когда оно и в самом деле произошло: «Это было чисто теоретическое положение. <...> Это даже не было желание, это было произвольное логическое построение» (II, 208).<sup>29</sup>

В позднем творчестве Газданова Достоевский остается для писателя источником произвольных или сознательных заимствований, которые опознаются, даже несмотря на глубокую трансформацию оригинала. Так, например, в романе «Пилигримы» (<1953—1954>) Лазарис прощает Жерару его огромный долг в благодарность за то, что тот своими действиями когда-то избавил его «от необходимости стать убийцей», и это подано как своего рода «луковичка» «Братьев Карамазовых», оправдывающая целую жизнь героя: «Я знаю всю вашу жизнь, Жерар. В ней нет ничего, что заслуживало бы награды. Но вот случилось, что в этой жизни было несколько дней, когда вы действовали именно так, как было нужно <...> вы поступили так, как хотел бы поступить я и как поступил бы, если бы вы не сделали этого за меня» (II, 416). Однако в позднем творчестве Газданова Достоевский перестает определять общую атмосферу его романов.

Тем не менее в «Пилигримах» просматривается отчетливый параллелизм целого ряда героев с персонажами «Преступления и наказания»: Фред—Раскольников, Жанина—Соня, Роберт—Разумихин, сенатор Симон—Лужин, Шарпантье—Свидригайлов, Рожэ—Порфирий Петрович. Здесь, разумеется, сразу бросаются в глаза многочисленные несовпадения, но такие сюжетные элементы, как «близость проститутки и молодого преступника» и «его нравственное возрождение через благотворное влияние другого человека», присутствуют в обоих произведениях. Впрочем, для «Пилигримов» «Преступление и наказание» — это претекст не первого порядка. Начиная с 1950-х гг. Газданов выходит из-под влияния Достоевского и переходит в стан последователей Толстого: недаром в позднем творчестве писателя Достоевский упоминается гораздо реже, чем в раннем. И «Пилигримы», и «Пробуждение» написаны с первоочередной ориентацией на толстовское «Воскресение».<sup>30</sup>

<sup>29</sup> См. подробнее об этом: *Боярский В. А.* «Братья Карамазовы» и «Возвращение Будды».

<sup>30</sup> Надо признать, это не слишком идет на пользу романам Газданова, поскольку у Толстого он ориентируется не в последнюю очередь на его учительную направленность. Если, например, в «Пробуждении» явная дидактическая тенденция все же не разрушает художественной состоятельности романа, то это происходит во многом за счет сохранения Газдановым шестовско-достоевской прививки осознания ценности иррациональных движений человеческой души:

«О Достоевском герои Газданова 50—начала 70-х годов, — отмечает В. Гассиева, — уже не рассуждают, не спорят: он вошел в их плоть и кровь» и приводит пример: «...на третьем, последнем этапе своего творческого пути Газданов-художник лишь в одном последнем романе («Эвелина и ее друзья» — <1968—1971>) и лишь один раз упоминает имя Достоевского».<sup>31</sup> Характеризуя одного из своих героев, писатель отмечает: «Он бывал либо мрачен, либо находился в состоянии судорожного восторга, — как герой Достоевского, сказала о нем Эвелина» (II, 603). И эта фраза Эвелины, и общий характер позднего творчества Газданова свидетельствуют скорее о его критическом отношении к Достоевскому. Сам писатель недвусмысленно сформулировал его в своем письме к Г. В. Адамовичу от 28 сентября 1967 г.: «Достоевский — один из немногих гениев в литературе. <...> Но для меня лично он как-то органически неприемлем теперь — с этой постоянной истерикой, с этой фальшью, с этим невыносимым „не тебе кланяюсь, страданию человеческому кланяюсь!“ с этим позорным „Дневником писателя“».<sup>32</sup>

Однако в «Эвелине и ее друзьях», последнем из завершенных романов Газданова, писатель возвращается к сюжетной схеме, первоначально опробованной в «Призраке Александра Вольфа», т. е. к сюжетной схеме и системе героев «Идиота» Достоевского, на сей раз еще более трансформированной, не говоря уже о бесконечных привнесениях и отступлениях от нее. Здесь также есть героиня, наделенная некоторыми отличительными чертами Настасьи Филипповны. Это мадам Сильвестр, внушающая Мервилу «ощущение трагического восторга», которого он «не знал до этого» (II, 567). Есть герой, который приходит за ней (Канелли) и которого на сей раз в отличие от аналогичной сюжетной линии «Призрака...», она же сама и убивает. При этом Мервиль, которого друзья на протяжении всего романа предупреждают, что мадам Сильвестр — опасная женщина, отказывается их слушать, более полагаясь на свои собственные ощущения.

Эта сюжетная линия отчетливо противопоставлена другой центральной линии романа: герой-рассказчик, не встречающий никаких внешних препятствий для своего счастья с Эвелиной — женщиной, которая вслед за Настасьей Филипповной и в противоположность герою-рассказчику живет, следуя своим душевным порывам, будучи скован «какой-то геометрической логикой» и склонностью рассма-

---

«— Я пью за тех, кто верит в чудеса. Я пью за то, что может казаться абсурдом, и за торжество этого абсурда над действительностью. Я пью за непобедимую силу иррациональных и нелепых чувств, которые во всем противоречат так называемому здравому смыслу. Я пью за пренебрежение к элементарным законам анализа» (II, 539).

<sup>31</sup> Гассиева В. Газданов и Достоевский.

<sup>32</sup> Цит. по: Возвращение Гайто Газданова. С. 297.

тривать «всякий отдельный случай» «как своего рода эмоциональную алгебраическую задачу», не способен отдаться чувству (II, 615). В конце концов герой-рассказчик отказывается от своего «постоянного грима», и еще одна Настасья Филипповна благополучно воссоединяется у Газданова с еще одним князем Мышкиным. Таким образом, несмотря на критическое отношение позднего Газданова к Достоевскому, и в последних его произведениях воспроизводятся не только сюжетные схемы этого писателя, но и свойственная ему философия иррационализма, быть может, лишь освобожденная от тех максимализма и патетики, которую сам Газданов в письме к Адамовичу назвал «этой постоянной истерикой».<sup>33</sup>

### 3

Остановимся теперь специально на отдельных существенных моментах интертекстуальных связей Газданова с Достоевским. Некоторые из них также обусловлены знакомством писателя с книгой Шестова «На весах Иова». Вся ее первая часть — «Откровения смерти» была посвящена важнейшей экзистенциальной проблематике, как известно, в первую очередь связанной со смертью.

Роман «Призрак Александра Вольфа» коррелирует с Достоевским в интерпретации Шестова многими незримыми нитями. Например, рефреном в нем звучит мотив отсроченной смерти, в духе которого воспринимает свое чудесное «спасение» Александр Вольф: «Меня отпустили на некоторое время; я не могу ни думать, ни жить так, как все, потому что я знаю, что меня ждут» (II, 81). Мотив этот, по всей видимости, навеян концепцией Шестова о «новом» или «втором зрении», которое обрели в определенный момент их жизни некоторые писатели, в частности Достоевский: «Бывает так, что ангел смерти, явившись за душой, убеждается, что он пришел слишком рано, что не наступил еще человеку срок покинуть землю. Он не трогает его души, даже не показывается ей, но прежде чем удалиться, незаметно оставляет человеку еще два глаза из бесчисленных собственных глаз. И тогда человек внезапно начинает видеть сверх того, что видят все и что он сам видит своими старыми глазами, что-то совсем новое. И видит новое по-новому, как видят не люди, а существа „иных миров“...».<sup>34</sup> По Шестову, «страшный ангел смерти» слетел к писателю не «в тот момент, когда Достоевский стоял на эшафоте и ждал исполнения над собой приговора», а позже, когда он писал «Записки из подполья»: «Явились „новые глаза“, и там, где „все“ видели реальность, человек видит только тени и призраки,

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Шестов Л. На весах Иова. С. 27.

а в том, что „для всех“ не существует, — истинную, единственную действительность».<sup>35</sup>

Образ «второго зрения», впрочем, Газдановым был переосмыслен. Первая встреча Вольфа с «ангелом смерти» не только не дает ему какого-либо дополнительного зрения, но, напротив, приводит его к потере ощущения жизни, «этого теплого и чувственного мира» (II, 98). Он перестает чувствовать себя живым человеком, а полагает лишь опущенным на время мертвецом. Возможно, в романе имеет место своего рода внутренняя полемика с Шестовым: зрение, которое обретает человек сверх обычного человеческого зрения, есть зрение смерти, а не жизни. Оно дает ему не проникновение в суть вещей, а губительное, демоническое знание.<sup>36</sup>

Впрочем, и сам Шестов подготовил почву для такого переосмысления. Следующие строки могли послужить непосредственным материалом для создания образа Александра Вольфа: «Кто твердо знает, что такое жизнь, что такое смерть, — тот человек. Кто этого не знает, кто хоть изредка, на мгновение теряет из виду грань, отделяющую жизнь от смерти, тот уже *перестал быть человеком и превратился... во что он превратился?*» (курсив мой. — С. К.). «Второе зрение» неминуемо приводит человека в состояние непримиримого разлада с самим собой: «... в то время как первое зрение, „естественные глаза“ появляются у человека одновременно со всеми другими способностями восприятия и потому находятся с ними в полной гармонии и согласии, второе зрение приходит много позже и из таких рук, которые менее всего озабочены сохранением согласованности и гармонии. Ведь смерть есть величайшая дисгармония и самое грубое, притом явно умышленное, нарушение согласованности».<sup>37</sup>

В соответствии с этим Достоевский в истолковании Шестова также «временами тяготеет своим вторым зрением и той вечной душевной тревогой, которая создается привносимыми им противоречиями, и часто отворачивается от „сверхъестественных“ постижений, только бы вернуть столь необходимую смертным „гармонию“. Это и „примиряет“ читателя с его творчеством». В особенности поздний Достоевский, по Шестову, озабочен ограничением своего как будто бы потустороннего знания, явленного ему в «Записках из подполья», и сохранением своей причастности земному миру:

---

<sup>35</sup> Там же. С. 28, 34.

<sup>36</sup> В трансформированном виде этот образ Шестова использован и в неопубликованном при жизни Газданова рассказе без названия «Когда я вспоминаю об Ольге...» (1942). «Дар этого второго зрения или второго слуха», которым считает себя наделенным его герой писатель Борисов, никак не связывается с ангелом смерти, а есть просто метафора подлинного творческого дара. См.: Орлова О. М. Рассказ без названия. Тетрадь 1942 года // Возвращение Гайто Газданова. С. 224.

<sup>37</sup> Шестов Л. На весах Иова. С. 31.

«В „Преступлении и наказании“ естественные глаза уже влияют на замысел романа. В „Идиоте“ еще резче обозначается стремление Достоевского переманить на свою сторону те самоочевидности, которые он с таким остервенением и безудержностью гнал от себя. И чем дальше, тем явственнее проявляется эта тенденция примирить меж собою оба „зрения“, точнее, подчинить второе первому».<sup>38</sup>

Для доказательства того, что суждения философа, высказанные в книге «На весах Иова» и в некоторых других сочинениях, имели немалое значение для становления эстетических убеждений и художественного мира Газданова, стоит обратить внимание также и на следующее: в своих высказываниях о Достоевском писатель нередко развивал, а то и просто повторял оценки Шестова.<sup>39</sup> Это касается и позднейшей оценки Газдановым Достоевского. И особое внимание к «Запискам из Мертвого дома», и предпочтение его художественного творчества публицистике, и указание на неосновательность некоторых исторических прогнозов Достоевского — в сущности, все содержание этой оценки совпадает с отдельными высказываниями Шестова.<sup>40</sup>

При этом присущая Шестову «шестовизация авторов», в том числе и Достоевского, о которой говорил Н. А. Бердяев,<sup>41</sup> заключающаяся прежде всего в уравнивании «подпольных парадоксалистов» Достоевского с самим писателем и в недооценке «положительно прекрасных» героев, а также позднего творчества Достоевского вообще,<sup>42</sup> в какой-то степени, разумеется, передалась и Газданову. Важно отметить, однако, что в художественном творчестве Газданова, как и у самого Достоевского, односторонность некоторых оценок, высказанных в его критике и публицистике, успешно преодолевалась. Так, в поздних романах Газданова («Пробуждение», «Пилигримы») можно без труда обнаружить то самое стремление создать образ «положительно прекрасного» человека, которое вызывало у Шестова весьма скептическое отношение.<sup>43</sup>

<sup>38</sup> Там же. С. 25—26, 66, 71.

<sup>39</sup> См. подробнее об этом: *Кибальник С. А.* Гайто Газданов и экзистенциальное сознание в литературе русского Зарубежья // *Русская литература.* 2003. № 4. С. 55—56.

<sup>40</sup> Ср.: *Газданов Г.* Из «Дневника писателя» // *Дружба народов.* 1996. № 10. С. 181—182; *Шестов Л.* На весах Иова. С. 28, 95.

<sup>41</sup> См.: *Фондан Б.* Разговоры с Львом Шестовым // *Новый журнал.* 1956. № 45. С. 199.

<sup>42</sup> См.: *Туниманов В. А.* Подпольные парадоксалисты Достоевского и «преодоление самоочевидностей» Л. И. Шестова // *Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века.* СПб., 2004. С. 165—173; *Паперный В. М.* Лев Шестов о Толстом и Достоевском // *Толстой или Достоевский? : Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада.* СПб., 2003. С. 72—73.

<sup>43</sup> Не стоит забывать при этом, что сам Шестов под влиянием Кьеркегора (и, между прочим, все того же Достоевского) эволюционировал в сторону ре-

Не в меньшей степени сочинения Шестова питали художественные произведения Газданова. Так, «Сон смешного человека» Достоевского в истолковании Шестова, где герой во сне «попал к людям, не вкушившим плодов от дерева познания добра и зла, не знавшим еще стыда, не имевшим знания и не умевшим и не хотевшим судить»,<sup>44</sup> по-видимому, отразился в газдановском наброске 1930-х гг. «Черная капля», где молодой бог пытается создать «существо, <...> которому будут чужды раз навсегда печаль и скука — и ни в ком никогда оно не вызовет этих чувств».<sup>45</sup> Многократно цитируемые Шестовым и даже послужившие эпиграфом к главе «На страшном суде» слова Платона из диалога «Федон» о том, что «философия есть не что иное, как приготовление к смерти и умирание»,<sup>46</sup> в интерпретации Шестова ставшие одним из ключевых моментов экзистенциального сознания, не только отражаются в некоторых произведениях Газданова, но и прямо приведены героем-рассказчиком в «Ночных дорогах» (см.: I, 541—542). При этом его собеседник, за склонность к философии прозванный Платоном, представляет собой проникнутую горькой иронией иллюстрацию к этой идее своего тезки (ср. комментарий: I, 708).

Возвращаясь к роману «Призрак Александра Вольфа», отметим также, что существенная зависимость от Достоевского прослеживается у Газданова в особенностях общения и взаимоотношений персонажей, в первую очередь Вольфа и рассказчика. Функции этих двух главных героев-антагонистов противоположны. Вольф, напоминающий этим Ставрогина, сеет вокруг разрушение и смерть: его бывшая любовница, покончившая самоубийством, стала первой жертвой в этом ряду, Елена Николаевна должна была стать второй. Назначение рассказчика противоположно: во время романа с Еленой Николаевной он и сам начинает думать, что его роль — появляться «после катастрофы», и все, с кем ему «суждена душевная близость, непременно перед этим становятся жертвами какого-то несчастья» (II, 83).

Однако в процессе общения героев жизненная позиция рассказчика претерпевает изменения, то сдвигаясь в сторону кредо Вольфа, то, наоборот, «втягивая» самого Вольфа на противоположное поле рассказчика. Вначале в «диалогическом конфликте» рассказчика с

---

лигиозного экзистенциализма и что некоторые суждения, высказанные им в его статье «Преодоление самоочевидностей» (1921—1922), вряд ли казались верными ему самому в 1930-е гг.

<sup>44</sup> Шестов Л. На весах Иова. С. 80.

<sup>45</sup> Цит. по: Красавченко Т. Н. Газданов-экзистенциалист // Возвращение Гайто Газданова. С. 244—246. Если у Достоевского «смешной человек» вначале развращает всех этих людей, то и у Газданова попытка молодого бога удается не вполне.

<sup>46</sup> Шестов Л. На весах Иова. С. 80, 112.

героем-антагонистом доминирует Вольф, и это парадоксальным образом несколько оживляет его: «Во время этого свидания он мне показался несколько живее, чем раньше, его походка была более гибкой, в его глазах я не заметил на этот раз их обычного, далекого выражения» (II, 97).

В результате непримиримых споров с Вольфом рассказчик начинает повторять его мысли: «Жизнь, которая нам суждена, не может быть другой, никакая сила не способна ее изменить, даже счастье, которое того же порядка, что представление о смерти, так как заключает в себе идею неподвижности». Если сопоставить с этими словами рассказ героя о разговоре с Вольфом, помещенный несколькими страницами ранее: «Он полагал, что <...> смерть и счастье суть понятия одного и того же порядка, так как и то и другое заключают в себе идею неподвижности» (II, 100, 96),<sup>47</sup> — то бросаются в глаза некоторые буквальные совпадения.

Под влиянием Вольфа рассказчик возвращается к идее о том, что, любя, мы создаем воображаемый, далекий от подлинного облик любимого человека: «Да, конечно, самая прекрасная девушка не может дать больше, чем она имеет. И чаще всего она имеет столько, сколько у нас хватает душевной силы создать и представить себе, — и поэтому Дульцинея была несравненна» (II, 101). Обман воображения в любви и губительность для счастья ощущения окончательности — это романтические мотивы, развитые и заостренные экзистенциальным сознанием и присутствующие в произведениях Газданова 1920—1930-х гг.

«В минуту душевной невзгоды», будучи не полностью уверен в любимой женщине, рассказчик на время берет сторону своего оппонента. В другие, счастливые моменты, подчиняясь казавшемуся ранее невозможным «ощущению блаженной полноты», он вкладывает в его мысли совсем другое содержание. По-прежнему не отрицая представления о том, что в ощущении счастья, «конечно, был тот элемент неподвижности, о котором говорил Вольф», герой более не усматривает в нем ничего подрывающего само это понятие: «...если бы мы не знали о смерти, мы не знали бы и о счастье, так как, если бы мы не знали о смерти, мы не имели бы представления о ценности лучших наших чувств...» (II, 108).

Здесь, как и в ряде других эпизодов, Газданов трактует этот мотив экзистенциального сознания в позитивном плане, причем находит опору для такой трактовки в Достоевском, во многом это сознание подготовившем. «„Остановка времени“ в момент счастья» —

---

<sup>47</sup> Впрочем, еще до встречи с Еленой Николаевной герой также вовсе не был свободен от «влияния смерти». Незадолго до этого он должен был писать некрологи вместо своего заболевшего коллеги, прозванного «Боссюэ», и «написал их шесть за две недели» (II, 30 и 756).



это идея Кириллова из «Бесов», привлечшего особое внимание и Л. Шестова (в книге «На весах Иова»), и А. Камю (в «Мифе о Сизифе»). В отличие от Вольфа Кирилловым, опиравшимся на слова ангела из Апокалипсиса (Откр. X : 6), она представлена со знаком плюс, а не минус: «Когда весь человек счастья достигнет, то времени больше не будет, потому что не надо» (10, 188).

Впрочем, нельзя сказать, что у Вольфа совсем не появляется стремления к возрождению. Так, он вдохновенно говорит и резко молодеет во время первой своей беседы с Еленой Николаевной: «Они говорили об Америке, о Холливуде, об Италии, о Париже, он все это очень хорошо знал, точно прожил всюду целые годы.<...> Когда вечер кончился и он подошел к ней попрощаться, она с удивлением в первый раз заметила, что он не слишком молод...». Вольф понимает, что, «в сущности, должен быть благодарен» смерти «за то, что она, по-видимому, ошиблась страницей», так как это дало ему возможность встречи с героиней. Во время первых встреч с ней «он на время изменяет своей тогдашней <...> манере» все время возвращаясь к теме смерти: «...он говорил о скачках, о фильмах, о книгах...» (II, 75—76, 78).

Аналогичные изменения происходят и во время его споров с рассказчиком, а также, как отмечалось выше, по мере развития отношений рассказчика с героиней. Не только любовь, но и человеческое общение вообще может стать, по Газданову, противоядием против экзистенциального отчаяния. В этом писатель тоже опирается на Достоевского, у которого общение героев всегда надделено особым значением, а «минута полного взаимопонимания — высшая минута, когда внутренней реальностью наделяются и этот человек, и его ближний...»<sup>48</sup>.

Для того чтобы в полной мере уяснить характер влияния Достоевского на творчество Газданова, необходимо хотя бы бегло коснуться вопроса о его соотношении с таким ярким продолжателем и истолкователем Достоевского, как А. Камю. В последнее время нередко писали о параллелизме творческих путей Газданова и Камю и о влиянии последнего на русского писателя. Однако если первое, хотя и с известной долей условности, по-видимому, действительно имеет место, то второе весьма спорно. Если у Газданова имеются реминисценции из Камю, то они введены с полемической целью. Исследователи уже обратили внимание на то, что «сочетания „беспощадного блеска солнца“, „звнящей жары“ и „томительной усталости“, притупляющей восприятие», в сцене противостояния рассказчика и Вольфа в степи вызывают у современного читателя мгновенную ассоциацию с обстоятельствами убийства молодого

---

<sup>48</sup> Берковский Н. Я. Мир, создаваемый литературой. М., 1989. С. 435.

араба „Посторонним“, героем А. Камю». <sup>49</sup> Однако не было отмечено принципиальное отличие этой сцены у Газданова: герой-рассказчик «Призрака Александра Вольфа» стреляет не «из-за солнца», как это делает, по собственному признанию, Мёрсо, а в борьбе за свою жизнь.

Любопытно, что Газданов снова повторяет эту деталь и в финальной сцене. День, когда рассказчику снова пришлось стрелять в Вольфа, тоже был «жарким», но убивая его, он делает это не из вялого равнодушия и оцепенения, вызванных жарой, а только для того, чтобы спасти жизнь любимой женщины. В романе вообще происходит своего рода реабилитация «солнца» и «солнечного света» по сравнению с «Посторонним» Камю. В устах гуляки Вознесенского солнце оказывается метафорой женщины: «Что такое северная женщина? Отблеск солнца на льду». <sup>50</sup> Солнце в романе вовсе не провоцирует человека на убийство, а, напротив, вызывает в нем веру в лучшее и надежды на будущее. Об испанском романсе, который напевала героиня в один из моментов, отмеченных движением к духовному выздоровлению, сказано: «Это был один из тех мотивов, которые могли возникнуть только на юге и возможность возникновения которых нельзя было себе представить *вне солнечного света*» (II, 94, 72; курсив мой. — С. К.).

Отношения внутренней полемики, возможно, связывают «Призрак Александра Вольфа» и с «Мифом о Сизифе» (опубликован в 1942 г.). <sup>51</sup> Если Камю в этом философском эссе утверждал необходимость для «абсурдного человека» отвергнуть надежду, <sup>52</sup> то Газданов

---

<sup>49</sup> Марданова З. А. Фантазия в духе Гофмана «Призрак Александра Вольфа» Гайто Газданова // [www.inci.ru](http://www.inci.ru). На «близость персонажей Камю и Газданова», обусловленную сходством «психологической ситуации», «их отчужденностью от мира и определенным концептуалистическим и эстетическим (стилистическим) единством», цитируя те же фрагменты из «Постороннего» и «Призрака Александра Вольфа», указывал также А. В. Мартынов (*Мартынов А. В.* Газданов и Камю // Газданов и мировая литература: Сб. статей. Калининград, 2000. С. 75).

<sup>50</sup> В этой реабилитации солнечного света, возможно, какую-то роль играет и «Солнечный удар» (1925) И. А. Бунина, однако поскольку в его рассказе это метафора внезапно вспыхнувшего любовного увлечения случайной попутчицей, то это, скорее, находит отзвук в словах Вознесенского (да и в них, быть может, больше от пушкинского «Зимнего утра (Мороз и солнце; день чудесный!))»).

<sup>51</sup> Поэтому такие суждения, как «Газданов в образе Александра Вольфа дал синтез философии Ницше и Камю» (*Мартынов А. В.* Газданов и Ницше. С. 83), правомерны только в том случае, если при этом оговорено, что этот синтез оказывается в романе не только саморазрушительным, но и опасным для других.

<sup>52</sup> Впрочем, Камю говорил в основном о религиозно понятой надежде. См.: Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М., 1990.

в своем романе устами рассказчика защищает необходимость ее сохранения. И все же ощущение бессмысленности жизни и власти смерти, встречающее сопротивление как со стороны героя, так и со стороны Елены Николаевны, так быстро сменяется в романе светом надежды, что в какой-то степени это напоминает не чистых экзистенциалистов, а опять же позднего Достоевского и позднего Л. Шестова. В «Призраке Александра Вольфа» происходит, таким образом, нечто, напоминающее шестовский редуцированный вариант экзистенциализма, который, «хотя и предполагает абсурд, но демонстрирует его лишь с тем, чтобы тут же его развеять».<sup>53</sup>

В отличие от Шестова Камю оправдывает «любой выбор», «лишь бы он был внятно осознан»; Газданов же в образе Вольфа разоблачает опасность такой позиции. Позже в предисловии к эссе «Бунтующий человек» (опубликовано в 1951 г.) Камю сам указывал на слабое звено в «Мифе о Сизифе»: «Когда пытаешься извлечь из чувства абсурда правила действия, обнаруживается, что благодаря этому чувству убийство воспринимается в лучшем случае безразлично и, следовательно, становится допустимым».<sup>54</sup> Уже в вышедшем из печати в 1947 г. романе «Чума» Камю дал художественное воплощение этой мысли, которая почти одновременно и, разумеется, совершенно независимо от него реализована в «Призраке Александра Вольфа» (окончательный вариант романа Газданов отдал в печать в начале 1947 г. — III, 754). В своем пересмотре экзистенциального сознания Газданов был не только более решителен, но и опережал французского философа.

Важнейшей темой романа «Ночные дороги» (<1939—1940>) является губительное действие экзистенциального сознания на простых людей, каковым оказывается влияние Васильева, одержимого манией преследования большевиками, на жизнь Федорченко и Сюзанны. Не случайно в романе несколько раз вскользь, но все же определенно негативно оценивается общий дух философии Ницше: «Я подумал о том, что ее существование проходило теперь в этой действительно невыносимой атмосфере, в этой философии убийства и смерти с цитатами из Ницше и историей террористических заговоров <...> и вдруг ощутил к ней внезапную жалость». Каким «нелепым» ни кажется это рассказчику, но этих людей действительно губили «сумасшествие Васильева и тень Ницше», которого

---

С. 97—99. Цитируемая глава «Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки» была опубликована в 1943 г.

<sup>53</sup> Камю А. Бунтующий человек. С. 42. Впрочем, у Шестова, как и у Кафки, и Кьеркегора, и в отличие от Газданова надежда связана с Богом. По словам Камю, «абсурдность земного существования еще сильнее утверждает их в сверхъестественной реальности» (Там же. С. 98).

<sup>54</sup> Там же. С. 121.

Сюзанна называла «Нищ», а клошар Платон «плохим философом и человеком, до наивности примитивным» (I, 556, 560, 566).

Поиски смысла жизни Федорченко представлены в романе не как пробуждение сознания героя, выделяющее его из «всемства», а как смертельная отрава: «...та гибельная абстракция, перенести которой он был не в состоянии <...> проникла в него, отравляя его незащищенное сознание». Федорченко обрисован в некоторых местах романа как сниженный и в какой-то степени пародийный Иван Карамазов. Его фразы: «...что будет со мной, когда я умру, и если ничего не будет, то на кой черт все остальное? <...> если нет Бога, государства, науки и так далее, то это значит, что сумасшедших тоже нет» — весьма напоминают обращенную к Ивану реплику Смердякова: «...ибо коли Бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели, да и не надобно ее тогда вовсе. Это вы вправду. Так я рассудил» (15, 67). Ср. в «Бесах»: «Кстати, Шатов уверяет, что если в России бунт начинать, то чтобы непременно начать с атеизма. Может, и правда. Один седой бурбон капитан сидел, сидел, все молчал, ни слова не говорил, вдруг становится среди комнаты и, знаете, громко так, как бы сам с собой: «Если Бога нет, то какой же я после того капитан? Взял фуражку, развел руки и вышел» (10, 180; курсив мой. — С. К.).

Неспособность рассказчика ответить на вопросы Федорченко о смысле жизни ставит его после самоубийства последнего в положение, в какой-то степени аналогичное тому, в котором находился все тот же «теоретический убийца» из «Братьев Карамазовых»: «...я не мог отделаться от ощущения, что и я, каким-то косвенным и незаконным образом, участвую в его несчастье» (I, 643–644, 650). Так, носитель экзистенциального сознания оказывается у Газданова парадоксальным образом ответствен за приобщение к этому сознанию других людей, в особенности не подготовленных к его восприятию, даже если он сам никак ему не способствовал.<sup>55</sup>

Совсем не случайно, что в отличие от Платона Вольф не только не склонен к самоубийству,<sup>56</sup> но, напротив, готов в случае необходимости лишить жизни другого человека. В этом образе Газданов показывает трагедию нищепанского «сверхчеловека», несостоятельность людских поползновений на «человекобожество». Вольф убежден в том, что «нет большего соблазна, чем соблазн заставить со-

---

<sup>55</sup> По-видимому, пародийно «достоевский» характер имеет и фамилия героя. В романе Достоевского «Идиот» Фердыщенко, жилец Иволгиных, — вдохновенный враль и фантазер. Выбор такой фамилии для героя «Ночных дорог» подсказан как ее «всемским» звучанием, так и, возможно, тем, что в романе Достоевского этот герой спрашивает у князя Мышкина: «Разве можно жить с фамилией Фердыщенко? А?» (8, 80).

<sup>56</sup> Не стоит поэтому переоценивать сходство Вольфа с Федорченко из «Ночных дорог» (ср.: Сыроватко Л. Газданов-романист — I, 657—658).

бытия идти так, как вы хотите, не останавливаясь для этого ни перед чем». «Человекобожеские» мотивы звучат в этих словах довольно ясно: «В этих нескольких секундах насильственного прекращения чьей-то жизни заключалась идея невероятного, почти нечеловеческого могущества» (II, 99, 102).

Вглядываясь в мелькающее иногда в глазах Вольфа «страшное выражение», герой начинает понимать, что «этот человек был убийцей» и что все для него «бессильно перед этой минутной властью убийства» (II, 102—103). Психогенезис подобного типа мироотношения, по Газданову, — это потеря ощущения ценности жизни: «Я всегда ждал, всю жизнь, что вдруг случится нечто совершенно непредвиденное, какое-то невероятное потрясение, и я вновь увижу то, что я так любил раньше, этот теплый и чувственный мир, который я потерял» (II, 98). Переставая ценить жизнь, человек начинает презирать других; отделяя себя от окружающих, он тем самым отделяет себя от жизни, становится агрессивен и принадлежит уже не жизни, а смерти. Эта художественная философия, будучи в романе совершенно отделенной от православия, оказывается в какой-то степени созвучной ему за счет ее традиционности для русской культуры в целом.<sup>57</sup>

Между равнодушием ко всему, ощущением бессмысленности и смертности всего живого и поползновениями на власть над другими людьми, считает Газданов, существует прямая связь: «Это было простым логическим выводом из той своеобразной философии, отрывки которой мне излагал Вольф...» (II, 103). В своем разоблачении идеи «человекобожества» и «сверхчеловечества» Газданов опирался, конечно, на Достоевского, которого вопрос об источнике ненависти людей друг к другу занимал на протяжении всего его творческого пути. Однако Достоевский чаще видел его в потере ощущения бессмертия души. Например, в «Дневнике писателя» за 1876 г. он писал: «Любовь к человечеству даже совсем немислима, непонятна и совсем невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой. Те же, которые, отняв у человека веру в его бессмертие, хотят заменить эту веру, в смысле высшей жизни, „любовью к человечеству“, те, говорю я, поднимают руки на самих же себя, ибо вместо любви к человечеству насаждают в сердце потерявшего

---

<sup>57</sup> В художественном мире Газданова, по верному определению Т. Н. Красавченко, «нет веры как религиозного феномена, но христианские нравственные императивы сохраняются: любовь к ближнему, неприятие животно-плотского, бездуховного начала, корысти, идеал человеческого братства — верность дружбе и т. д. В сущности, персонажи Газданова живут в квазирелигиозном мире...» (Красавченко Т. Н. Экзистенциальный и утопический векторы художественного сознания Г. Газданова // Vestnik IC II. Разд. 1: Гайто Газданов в контексте русской и европейской культуры (Международная конференция, г. Владикавказ, 8 декабря 1998 г.) // www.inci.ru).

веру лишь зародыш ненависти к человечеству <...> Словом, идея о бессмертии — это сама жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества» (24, 49—50).<sup>58</sup>

В какой-то степени Газданов опирался, вероятно, и на интерпретацию Достоевского в русской религиозно-философской критике. Так, например, противопоставление Достоевского как мыслителя, знавшего «соблазн человекобожества», но раскрывшего «гибель человека» на этом пути, Ницше, у которого «идея сверхчеловека» «убила человека», Газданов мог найти у Н. А. Бердяева.<sup>59</sup>

Между прочим, некоторая близость к Бердяеву ощущается, по-видимому, и в трактовке Газдановым любви. Трудно согласиться с высказанным ранее мнением о любовном романе рассказчика с Еленой Николаевной: «Здесь не срабатывает известная формула Бердяева: „Только любовь обращает человека к будущему, освобождает от тяжелой скованности прошлым и является источником творчества новой, лучшей жизни“, не срабатывает потому, что „скованность“ героев романа мешает развитию и раскрепощению их чувства <...> создается противоречивое положение: двое любящих, стремясь друг к другу, не могут преодолеть сопротивление прошлого <...> Таким образом, любви как панацеи здесь явно недостаточно — уж слишком тяжел груз прожитого обоими». Однако если, по мнению исследователя, для полного обретения себя героям необходимо «на пути к самосознанию» также «убить прошлое»,<sup>60</sup> то не благодаря ли любви им все же удастся это в конце концов сделать?

Скептицизм Вольфа по отношению к любви как к форме обретения бессмертия (см.: II, 79) — одному из сквозных мотивов Достоевского и русской религиозной философии, который, быть может, наиболее ярко и к тому же нередко на материале произведений самого Достоевского развивал Бердяев, — преодолевается не в споре, а в самом сюжете романа. Однако любовь понимается у Газданова, разумеется, не как «любовь к человеку в Боге»,<sup>61</sup>

<sup>58</sup> Приношу мою благодарность за эту параллель Н. Ф. Будановой.

<sup>59</sup> Цит. по: *Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского // О русских классиках.* М., 1993. С. 170. Впервые отдельной книгой: Прага, 1923. Ср. суждение Л. Диенеша: «Нам известно, что Газданов знал и любил работы Бердяева» (*Диенеш Л. Гайто Газданов: Жизнь и творчество.* Владикавказ, 1995. С. 70).

<sup>60</sup> *Тотров Р. Х. Между нищетой и солнцем // Газданов Г. Вечер у Клэр. Ночные дороги. Призрак Александра Вольфа. Возвращение Будды.* Владикавказ, 2003. С. 531, 533. В этом отношении вполне справедливым нам кажется суждение З. А. Мардановой: «Любовью он спасается сам, любовью он снимает дьявольские чары с „заколдованной принцессы“, снимая с нее заклятие душевного холода и одиночества. Любовь-движение противопоставлена неподвижности как неизменному атрибуту смерти» (*Марданова З. А. Фантазия в духе Гофмана («Призрак Александра Вольфа» Гайто Газданова).*

<sup>61</sup> *Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского.* С. 170.

а, скорее, как любовь «от бессмыслицы бытия», какую в романе «Подросток» рисует Версиров в своей утопии грядущего после исчезновения идеи Бога: «Осиротевшие люди тотчас же стали бы прижиматься друг к другу теснее и любовнее; они схватились бы за руки, понимая, что теперь лишь они одни составляют всё друг для друга» (13, 378).<sup>62</sup> Религиозное же толкование ее Бердяевым, которое, конечно, находится в полном согласии с поздним Достоевским: «Истинная любовь связана с бессмертием, она и есть не что иное, как утверждение бессмертия, вечной жизни», — вряд ли могло быть полностью приемлемо для Газданова, даже периода «Пробуждения» и «Пилигримов».

Основную мысль настоящей статьи, разумеется, стоило бы сопроводить серьезными оговорками. Разумеется, для большинства романов Газданова произведения Достоевского являются не единственными претекстами. К тому же сюжетные схемы и характеры героев у Газданова по сравнению с Достоевским существенно трансформированы. Иначе и не может быть в оригинальной литературе первого ряда, к которой, безусловно, относится творчество Газданова. И тем не менее, учитывая то обстоятельство, что это внешнее сходство сопровождается существенными сближениями и сознательным оттачиванием на уровне художественного мышления, мы все же находим возможность ради заострения темы говорить здесь о «римейках», несмотря на то что применительно к кино этим термином обыкновенно обозначают более явные формы интертекстуальной связи.

Сознание уместности этого термина в данном случае опирается на наше ощущение глубокой внутренней связи Газданова с Достоевским, которая становится очевидной только при полном читательском погружении в мир сопоставляемых произведений. Хотя лишь отдельные немногочисленные моменты этой связи могли быть затронуты в настоящей статье, тема ее вполне заслуживает того, чтобы в будущем стать предметом отдельного монографического исследования.

---

<sup>62</sup> Утопия Версирова не только разбирается, но и цитируется самим Бердяевым (см.: Там же. С. 169). Характерно, впрочем, что Версиров сам всегда кончал свою картинку «видением, как у Гейне, „Христа на Балтийском море“» (13, 379).

К. КЁЛЕР

АНТИГЕРОЙ У ДОСТОЕВСКОГО,  
СЭМЮЭЛЯ БЕККЕТА И ЮДЖИНА О'НИЛА

(в сравнительном аспекте)<sup>1</sup>

Классическим героям в драме и эпической поэзии от «Одиссеи» Гомера или «Прометейя» Эсхила до «Ифигении» и «Эгмонта» Гете или «Дон Карлоса» Шиллера свойственны такие этические свойства, как стойкость, искренность, ярко выраженное чувство чести и долга. В более поздней драме представлен антигерой, являющийся противоположностью и иногда карикатурой традиционного героя: с одной стороны, психически и/или социально страдающая жертва современной цивилизации, демонстрирующая нерешительность, недоверие к любой идеологии, страх перед обязательствами; с другой стороны, конформист, характеризуемый недостатком ответственности, и беспардонный карьерист. Отчуждение от общества как результат или вялой оппозиции к его давлению, или оппортунистической готовности соглашаться с его нормами часто вызывает формы самоотчуждения, которые могут вести к крайностям полной деперсонализации.

Типы антигероя, обсуждаемые в статье, следующие:

параноидальный трус в тщетном поиске признания (Голядкин — «Двойник»);

пораженец-позер («Записки из подполья»);

эгоманьяк-нигилист (Ставрогин — «Бесы»);

нигилист-мечтатель, мнящий себя спасителем (Хики — «Пролавец льда»);

неисправимые беспочвенные мечтатели (Владимир и Эстратон — «В ожидании Годо»);

сами-для-себя-актеры («Конец игры»).

Ранняя повесть Достоевского «Двойник» — опыт изучения прогрессирующей асоциальности человека. Ее главный персонаж, Голядкин, может считаться одним из важнейших прототипов внутренне расколотой личности, так часто встречающейся в современной драме и романах. В социологическом плане — двойник, возникающий из тумана и ненастья на пустынных улицах Петербурга в момент, когда Голядкин оказывается «вне себя» после вызванного

<sup>1</sup> Перевод с английского С. В. Романовой.



им самим и пережитого унижения, — внешняя материализация попутного самосознания протагониста, которое колеблется между разными психическими состояниями: и человека, рабски верующего в начальство («Принимаю благодетельное начальство за отца...» — 1, 198), и вместе с тем — малодушного искателя успеха, жаждущего признания и престижа. В идеологическом плане — двойник имеет сложную функцию: воплощения и отрицания тех ложных ценностей, каким поклоняется Голядкин.

Сначала Голядкин пытается втереться в милость к своему alter ego и даже побрататься с ним («...мы с тобой, Яков Петрович, будем жить <...> как братья родные», — 1, 157) — выражение его навязчивой нужды в приспособлении к любой ситуации, в том числе чуждой ему и неприятной.

Будучи зеркальным и одновременно искаженным отражением внутренней раздвоенности характера, двойник становится проекцией и вожденной мечты, и сверхъестественной жуткой опасности. Он обладает всеми качествами, которых не имеет подлинный г-н Голядкин: инициативой, дерзостью, неразборчивостью в средствах. Фантазия, жаждущая осуществления, скоро трансформируется в прямую угрозу. Сбитый с толку обыватель, сам г-н Голядкин, уже не может различить, где факт, а где вымысел, он не знает, кто он есть, и даже сомневается, существует ли вообще. Копия постепенно уничтожает хрупкое его реального г-на Голядкина, узурпируя его личную и профессиональную жизнь и в конце концов способствуя тому, чтобы тот очутился в сумасшедшем доме. Дилемма г-на Голядкина не онтологической природы, как указывали некоторые критики (например, Чижевский<sup>2</sup>), она, безусловно, создана им самим.

Подобно Неизвестному Стриндберга в «Дороге в Дамаск» (1898—1904), шизофренику-аутсайдеру, дробящемуся на разные персонификации растущего психоневротического расстройства, Голядкин падает жертвой мании преследования, направленной во вне, против его окружения, и внутрь, против него самого: «У меня есть враги <...> у меня есть злые враги, которые меня погубить поклялись» (1, 118). Так же как антигерои Кафки в «Процессе» (1915) и «Замке» (1922), страдающие от загадочной системы полностью механизированных человеческих отношений, он оказывается заточенным в жесткие, непреодолимые для него границы социальной иерархии. Подобно К. из «Процесса», несостоявшегося конформиста, побежденного социальными стандартами, которым он вынужден был повиноваться, Голядкин сокращает размеры своей готовности приспособляться за счет желания быть интегрированным в «высшее» общество. Он сбивается с пути и теряется в духовной

---

<sup>2</sup> Čyževsky D. Zum Doppelgängerproblem bei Dostojewskij // Dostojewskij Studien. Reichenberg, 1931.

пустыне между состояниями гротескно дезориентированного неудачника и амбициозного выскочки.

Вопреки очевидным внутренним и внешним различиям, Голядкин и протагонист «Записок из подполья» имеют общие характерные черты с персонажами Сэмюэля Беккета. Все они в той или иной степени эскаписты. Голядкин волей-неволей погружен в искаженный, воображаемый мир; человек из подполья выброшен из своей среды из-за презрения к принятым формам приличия; Владимир и Эстрагон в драме «В ожидании Годо» (1952) — закоренелые мечтатели; Хэм и Кло в «Конце игры» (1957) превращают сознание неизбежной смерти в полное самолюбования лицедейство.

Как и Голядкин, безымянный рассказчик «Записок из подполья» испытывает острый кризис личности, но он вполне это понимает. Спотыкающийся, непрерывно отступающий в стороны мыслитель и псевдофилософ, он находит удовольствие в многоречивых монологах, движущихся в порочном круге самокритики («Я человек больной... Я злой человек», — 5, 99) — и клеветы на человечество: «Ведь глуп человек, глуп феноменально» (5, 113). Его объяснения с самим собой — род автотерапии, но они не убеждают, поскольку аргументы рассуждающего персонажа против пошлого благоразумия и обычной человеческой логики в свою очередь тоже пошлы. Он справедливо называет себя «болтуном» (5, 109); и впрямь, он — фразер, попеременно сентиментальный и саркастический, жалеющий себя и самонадеянный, бесхарактерный и житейски искушенный, соединяющий в себе оба побуждения — доминировать и подчиняться. Его тирады по преимуществу банальны, но сдобрены пикантной смесью «из противоречия и страдания, из мучительного внутреннего анализа», которые здесь «исполняли <...> должность хорошего соуса» (5, 133). Неспособный к каким бы то ни было социальным или эмоциональным узам, он брюзжит и ропщет в своем подполье, коснея в выбранной им же самим изоляции от угнетающей действительности, в то время как «в глубине-то души не верится, что страдаешь, насмешка шевелится <...> И всё от скуки, господи, всё от скуки» (5, 108). Напыщенно претенциозная свобода от самого себя — единственный критерий, в соответствии с которым он судит своих приятелей. И надо сказать, что эта точка отсчета роднит его со Ставрогиным. Неспособность к коммуникации с внешним миром, насквозь идеологизированная, ярко проявляется при встречах человека из подполья с проституткой Лизой, по отношению к которой он мелодраматически пытается играть роль спасителя, прежде чем грубо ее унижить, — лишний пример откровенного позирования: «Ведь нападет же такое бабье расположение нервов, тьфу!» (5, 164). Возможно, единственное заявление человека из подполья, заслуживающее доверия, заключается в признании, что он антигерой: «...тут нарочно собраны все черты для антигероя» (5, 178).

Человек из подполья, Ставрогин и Хики в «Продавце льда» Юджина О'Неила (1939) отвергают официальные нормы принятых установлений, чтобы продемонстрировать свое понимание бессодержательности жизни. Иначе говоря: опустившийся пораженец, внешне рафинированный представитель праздных классов, неотесанный американский торговец — полные противоположности только на первой взгляд.

Человек из подполья ритуализирует свои умозаключения об ошибочности всех ценностей жизни для оправдания зря потраченного существования.

Ставрогин выставляет напоказ свою аморальность из-за способности и отвращения к каким бы то ни было обязательствам. Его печально известное безразличие к людям, которыми он манипулирует и которых убивает, заставляет его нарушать все нравственные нормы простым их игнорированием: «...из меня вылилось одно отрицание, без всякого великодушия и безо всякой силы» (10, 514). Он в плену дьявольской сосредоточенности на самом себе, явившейся следствием принципа свободы ради свободы, который для него означает зло ради зла.

Хики — главный персонаж «Продавца льда», пьесы о неудачниках различных национальностей и идеологий в нью-йоркской ночлежке, которые подавляют чувство собственной несостоятельности посредством пустых мечтаний и избыточной способности к употреблению спиртного; их общая цель — безболезненно покинуть этот свет, «отойти в мире».<sup>3</sup> Алкоголик и бабник, Хики убил свою жену, чтобы освободить ее от неизлечимой иллюзии, что однажды он все-таки сможет исправиться, и... чтобы избавиться от чувства вины по отношению к ней. Ставрогин действует как самозванный супермен: «Я пробовал везде мою силу» (10, 514) — и живет тем, что Бодлер назвал: «le goût du néant».<sup>4</sup> Он в самом существе своем нигилист, и порочность представляет для него феномен, который как бы *интегрирует* его личность.

Хики, по контрасту, — *дезинтегрированная* личность, нигилист безудержной фантазии. Правда, он тоже рассматривает отрицание в качестве источника свободы, но пытается перевести стойкое чувство экзистенциальной никчемности в неопределенное понятие об избавлении, весть о спасении, основанном на идее, что бессмысленность существования следует признать и усвоить ради душевного покоя. Надеясь передать своим нищим друзьям эйфорическое настроение удовлетворенности и блаженства, которых он сам, как ему кажется, достиг благодаря преступлению (акту милосердия в его глазах), Хики предлагает им свою «пилюлю правды» — пассивность, осво-

<sup>3</sup> Цит. по: O'Neill E. Complete Plays. New York, 1988. Vol. 3. P. 584.

<sup>4</sup> вкусом к небытию (*фр.*).

бождающую от всех забот. «Это великолепное чувство, — говорит он, — будто когда ты болен и страдаешь, как в аду, и док стреляет тебе в руку... и ты падаешь... И ни единая проклятая надежда или мечта не изводит тебя больше»,<sup>5</sup> — цель, которой, как ни парадоксально, его товарищи уже достигли с помощью наркотика эскапистского самообмана, устранивающего из реального мира.

Весьма существенно, что у Хики весть о спасении опирается на познание самого себя через добровольную капитуляцию, самоотрицание — посылка, несколько напоминающая извращенные рационалистические заявления человека из подполья.

Исповеди Ставрогина, человека из подполья и Хики в общей схеме похожи одна на другую. Защитительная речь человека из подполья — жалкая попытка самооправдания, даже и притом, что в конечном счете все свои слова он берет назад: «...я <...> чувствую и подозреваю, что я вру как сапожник» (5, 121). Исповедь Ставрогина — род надменного шутовства: «Негодования и стыда во мне никогда быть не может; стало быть, и отчаяния» (10, 514). Хики объясняет свое злодеяние окольными путями. Однако в критический момент его двуличность обнаруживается. Он откровенно признается в том, что испытал удовольствие от убийства жены. «Ну, ты знаешь, что можешь делать теперь со своей пустой мечтой, проклятая сука», — вспоминает он свои слова... но только для того, чтобы тут же от них отречься: «Господи, я не мог бы так сказать. Если бы я так сказал, то сошел бы с ума».<sup>6</sup> Убитый горем маньяк выдает правду за безумие и безумие за правду.

Так же как человек из подполья, Хики — запутавшийся обманщик; оба они не способны довести процесс самопознания до конца, не говоря уже о том, чтобы пережить катарсис.

В то время как человек из подполья извлекает чувство удовлетворения из солипсического опыта одиночества, Владимир и Эстрагон Беккета еще хотят ускользнуть от бессмысленности, прибегнув к смехотворной иллюзии. Эти два изгоя, слоняющиеся где-то на обочине дороги, в социальном вакууме, пытаются строить планы неосуществимого поворота в их никудышных жизнях, возлагая надежды на кого-то, именуемого Годо, который так никогда и не материализуется. Это абстрактная конструкция обещания, постоянно откладывающегося и в конце концов сводящегося к абсурду. Персонажи Беккета не перестают разыгрывать комедию, подобно тому как человек из подполья не перестает говорить, для того чтобы смягчить ужас пустоты, скрывающейся за бессмысленным ходом времени. И Владимиру, и Эстрагону введома необходимость оставаться в неведении. Но иллюзия, хотя и приносит им минут-

---

<sup>5</sup> Ibid. P. 613.

<sup>6</sup> Ibid. P. 700, 701.

ное облегчение, в действительности отупляет сознание. Их фраза: «Это для того, чтобы не думать»,<sup>7</sup> — перекликается с утверждением человека из подполья: «Лучше сознательная инерция!» (5, 121). Владимир и Эстрагон являют собой характерные образцы абсолютной, всеохватной безысходности: «Но в этом месте, в этот момент времени человечество — это мы, нравится нам это или нет».<sup>8</sup> В конечном счете их надежды испарились, тем не менее они продолжают ждать, предпочитая туманную мечту полной разочарованности: «Мы ждем, что придет Годо... Или что наступит ночь».<sup>9</sup>

Содержание пьесы «Конец игры» вращается вокруг темы привыкания к небытию. Одомашнивание абсурда, идущее от человека из подполья, сделалось теперь всеобщим. Замкнутый в ничем не защищенный интерьер («Вне того, что здесь, — смерть. За пределами настоящего — другой ад»<sup>10</sup>), — Хэм, слепой и прикованный к инвалидной коляске садомазохист, и Кло, его также несчастная служанка, — актерствуют перед лицом неотвратно надвигающегося финала: «Кончено, это кончено, почти кончено, это наверняка почти кончено».<sup>11</sup> Они изображают конец игры, жертвами и одновременно пропагандистами которой они являются. Разыгрываемое действие меняет свою цель. Если в драме «В ожидании Годо» оно рассчитано на то, чтобы подавить способность правильного понимания смысла вещей, то в «Конце игры» оно должно ее усилить. «...Пошевели мозгами, ты жива, от этого нет лекарства»,<sup>12</sup> — убеждает Хэм.

Метасоциальные аллегории Беккета варьируют концепт онтологической нелепости, без какой бы то ни было жизнеспособной альтернативы.

Подытожим: постоянный кризис сознания эмблематично представлен в «Двойнике», он вербализован в «Записках из подполья», прямо выступает на сцену в «Продавце льда» и достигает высшей степени в коллизии абсурда у Беккета. Характеристика антигероев — а именно: незадачливого конформиста или нонконформиста (Голядкина и человека из подполья соответственно), циничного нигилиста Ставрогина, неисправимых фантазеров Владимира и Эстрагона, духовных эксгибиционистов Хики или Хэма и Кло, — представленная в предшествующем анализе, сводится к указанию на противоречивую попытку примирения каждого из них с экзистенциальным тупиком, попытку, неизменно сопровождаемую утратой самого себя.

<sup>7</sup> Цит. по: *Beckett S. Waiting for Godot. London, 1956. P. 62.*

<sup>8</sup> *Ibid. P. 79.*

<sup>9</sup> *Ibid. P. 80.*

<sup>10</sup> Цит. по: *Beckett S. Endgame. London, 1964. P. 15.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid. P. 37.*

И. В. ЛЬВОВА

**ДОСТОЕВСКИЙ В ПЕРЕПИСКЕ Д. КЕРУАКА  
1940—1950-х гг.**

Художественное наследие Джека Керуака, автора двадцати шести книг, семнадцать из которых опубликованы при жизни, а роман «На дороге», став культовой книгой 50-х гг., переведен на десятки языков, давно включено в канон американской литературы. Однако значение творчества Керуака выходит за рамки литературы. Керуак стал знаковой фигурой эпохи, голосом времени, его жизнь и творчество оказали существенное воздействие на «культуру бит», положившую начало молодежной неконформистской культуре XX столетия.<sup>1</sup>

В США творчеству Керуака посвящены десятки исследований. Важной вехой в изучении творчества Керуака в США стало издание первого тома его «Избранных писем» под редакцией Э. Чартерс (1995),<sup>2</sup> сборника интервью и выступлений (1994),<sup>3</sup> а также фрагментов дневников (1998, 2004).<sup>4</sup> В последние годы оживляется интерес к Керуаку и в России, где творчество писателя долгое время было недооценено. В 2002 г. в России впервые изданы основные произведения Д. Керуака.<sup>5</sup> Очевидно, пришло понимание необходимости нового прочтения и осмысления его творчества.<sup>6</sup>

Достоевский оказал значительное воздействие на Керуака. Следует согласиться с мнением известного американского исследователя И. Хассана, который утверждает, что Достоевский был значимым источником влияния для писателей «поколения бит».<sup>7</sup> Рассмотрение

---

<sup>1</sup> О «литературе бит» как феномене, характерном не только для американской, но и мировой литературы см.: *Lee R. Pocket Books to Global Beat: Andrei Voznesensky, Kazuko Shiraiishi, Michael Horovitz. Orbis Litterarum. 2004. N 59. P. 218—237.*

<sup>2</sup> *Kerouac J. Selected Letters. 1940—1956 / Ed. A. Charters. New York, 1995.*

<sup>3</sup> *Safe in Heaven Dead: Interviews with Jack Kerouac / Ed. M. White. New York, 1994.*

<sup>4</sup> *The Journals of Jack Kerouac. 1947—1954 / Ed. D. Brinkley. New York, 2004.* Орывки опубликованы: *The Atlantic Monthly. 1998. Nov.*

<sup>5</sup> См.: *Керуак Дж. Подземные. Ангелы одиночества. М., 2002.*

<sup>6</sup> См. об этом, например: *Малеак А. Дороги Джека Керуака // Керуак Дж. Подземные. Ангелы одиночества. С. 3—38.*

<sup>7</sup> *Hassan I. Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel. New York, 1961. P. 95.*

проблемы «Керуак и Достоевский», безусловно, способствует уяснению как особенностей творчества Керуака, так и специфики восприятия русского писателя в «культуре бит».

С творчеством Достоевского Керуак познакомился рано. Первое упоминание о чтении им «Записок из подполья» относится к 1940 г.<sup>8</sup> Круг авторов, к которым Керуак обращался в течение своей жизни, был очень широк. Друг Керуака поэт Аллен Гинсберг так писал о литературных влияниях на Керуака: «Его поэтический слух — от музыки и чтения: Томаса Вульфа, Германа Мелвилла, Шекспира, от германского зловещего звучания Шпенглера в „Закате Европы“ в переводе Аткинсона, от сэра Томаса Брауна, Рабле, Шелли, По, Гарта Крейна — романтический слух. А также от современных Уитмена, Элиота, Паунда, Селина и Жене. Душа — от Достоевского и Гоголя».<sup>9</sup>

Необходимо отметить, что в 1940—1950-е гг. в США резко возрастает интерес к творчеству Достоевского. Возникновению этого интереса к писателю способствовала сама ситуация в обществе, увлечение многих американцев Россией и русской культурой, которое возникло в годы войны, когда США и СССР были союзниками по антигитлеровской коалиции. В 1942 г., записавшись во флот, Керуак даже надеялся попасть в Россию. Интерес к России Керуак сохранял на протяжении всей жизни благодаря и ближайшим его друзьям: сначала Сампасу, для которого Россия была страной будущего, где рождаются новые братские отношения между людьми, потом Гинсбергу и братьям Орловским, имевшим русские корни. Русская тема была всегда важной в творчестве Керуака. Россия невольно стала частью его жизни, но видел он Россию и русских зачастую сквозь призму творчества Достоевского, отыскивая в своих друзьях черты его героев.

Кроме того, изучение Достоевского предполагала сама система образования. В 1948 г. Керуак слушает лекции о Достоевском в Новой школе социальных исследований (New School of Social Research).

Творчество Достоевского занимало в сознании Керуака особое место. Оно оказало воздействие на характер его духовных поисков, повлияло на формирование героя его прозы, повествовательную манеру.

Важным источником изучения проблемы рецепции Достоевского Керуаком в 1940—1950-е гг. являются его письма. Они насыщены реминисценциями из Достоевского, а также различного рода упомина-

---

<sup>8</sup> Gifford B., *Lee L. Jack's Book: An Oral Biography of Jack Kerouac*. New York, 1979. P. 29.

<sup>9</sup> Ginsberg A. *He was a Poet: Readings by Jack Kerouac on the Beat Generation*. New York, 1997.

ниями Достоевского, героев его романов. В письмах американского писателя отразились разные аспекты интереса к русскому писателю. Во-первых, для Керуака важен Достоевский-художник, создатель нового исповедального романа. Во-вторых, Достоевский интересен как своего рода пророк Третьего завета, предтеча нового мира, с появлением которого писатели «бит» связывали свои надежды. Для рецепции Достоевского Керуаком характерны две тенденции: стремление понять творчество Достоевского в его национальном своеобразии и адаптировать его творчество к новой мифологии «бит».

Наибольшее влияние Достоевского Керуак испытывал в 1940-е— начале 1950-х гг.

Впервые упоминание о Достоевском появляется в 1943 г. в письме к другу юности Себастьяну Сампасу. 1940-е гг. являются важным этапом в становлении Керуака как писателя, он много размышляет о том, какие пути выберет в литературе. В этом письме Керуак сообщает Сампасу о своем охлаждении к романтизму. Он обращается к творчеству писателей-реалистов, а своими союзниками видит русских писателей Толстого и Достоевского: «...забудь романтические представления о поэте изгнаннике, продолжай наблюдать за феноменом существования <...>. „Война и мир“ — великое произведение, потому что Толстой наблюдал жизнь, а не сидел на чердаке. Достоевский понимал человечество, потому что жизнь человечества для него была более интересна и поэтична, чем собственные душевные переживания».<sup>10</sup>

Норман Мейлер, наставник и критик писателей «поколения бит», говоря о послевоенной литературной ситуации в США, отметил, что «территория романа поделена между двумя писателями Толстым и Достоевским».<sup>11</sup> Поэтому Керуак, имевший амбиции «стать знаменитым, величайшим писателем моего поколения, как Достоевский»,<sup>12</sup> не мог не учиться мастерству у русского писателя. В письме к другу Нилу Кассиди, ставшему прообразом главного героя романа «На дороге» Дина Мориарти, Керуак замечал, что хочет научиться «изобретать, как Достоевский»,<sup>13</sup> а в письме к Альфреду Кейзину<sup>14</sup> высказывал сомнения: «После Шекспира и Достоевского что писать?».<sup>15</sup>

В эти годы мастерство Достоевского было предметом внимательного изучения Керуака. Некоторые уроки, полученные от это-

<sup>10</sup> *Kerouac J. Selected Letters*. P. 51.

<sup>11</sup> *Mailer N. Some Children of the Goddess : Contemporary American Novelists / Ed. H. T. Moore*. Southern Illinois University Press, 1964. P. 27.

<sup>12</sup> Из письма Стелле Сампас (сестра близкого друга Керуака, Себастьяна Сампаса, последняя жена писателя) (*Kerouac J. Selected Letters*. P. 390).

<sup>13</sup> *Ibid.* P. 317.

<sup>14</sup> Альфред Кейзин — известный американский литературовед и критик, преподавал в школе социальных исследований, которую посещал Керуак.

<sup>15</sup> *Ibid.* P. 313.



го чтения, отражены в переписке: «Только что прочел „Скверный анекдот“, длинный рассказ *Dusty-what's-his-name* (Dostoevsky). Я тщательно его изучил и выяснил, что он начинается с „идей“ и потом опровергает их самим действом рассказа». <sup>16</sup> В 1950 г. он пишет Нилу Кассиди: «...книга всегда имеет голос, т. е. у Достоевского безвестный монах в Карамазовых говорит почти шепотом, но читатель слышит мощное звучание великого голоса, доносящегося из глубины». <sup>17</sup> Эти беглые замечания свидетельствуют о характере поиска собственного голоса, собственной манеры, который вел Керуак. Керуаку, как и всякому писателю, потребовались годы, чтобы найти собственную повествовательную манеру, а также форму, которая была бы адекватна его художественному видению и могла бы выразить важное для него содержание. Форма, которую искал Керуак, — это исповедальный роман, а новую повествовательную манеру он назвал спонтанной прозой. <sup>18</sup>

Форма исповедального романа, так же как и так называемое спонтанное письмо в творчестве Керуака — родились из исповедей. Исповеди Керуак писал всю жизнь: и в дневниках, <sup>19</sup> и в письмах, адресованных Нилу Кассиди, и, как говорил Керуак, через него, Богу. <sup>20</sup> В 1950 г. он пишет письмо Нилу, которое называет «Полная исповедь моей жизни» («*A full confession of my life*»). <sup>21</sup> Начало этого письма напоминает «Записки из подполья» или первые страницы «Подростка», когда повествователь стремится к полной искренности и в то же время постоянно следит за собой, опровергает себя, выстраивает логические ловушки. В исповеди Керуака ощущается та же установка подпольного героя на предельную откровенность и неспособность выразить себя до конца. Интересно, что заканчивается это письмо упоминанием имени Достоевского, которое переходит в словесную игру: «*I say, dig doestovsky, die-for-doestovsky, dip-in-doestovsky, deal-for-dusty, love-dusty, holy-dusty, dusty-what's-his name, dusty-dooty, dusty-rusty, dust of my dust and dust of your dust an dust of all dust*». <sup>22</sup> («Послушай, вчитайся в доестовского, умри-за-

<sup>16</sup> Ibid. P. 189.

<sup>17</sup> Ibid. P. 232.

<sup>18</sup> Том Кларк называет стиль Керуака «фирменным исповедальным стилем». См.: *Clark T. Jack Kerouac: A Biography*. New York, 1984. P. 205.

<sup>19</sup> Комментатор публикуемых дневников Керуака Дуглас Бринкли пишет: «Рассматривая их в целом, представляется, что дневники эти — по сути дела портативная исповедальня. С детства до самой смерти Керуак писал письма Господу Богу, возносил молитвы Иисусу, посвящая стихи Св. Павлу и сочинял псалмы о спасении собственной души» / *The Atlantic Monthly*. 1998. Nov.

<sup>20</sup> *Kerouac J. Selected Letters*. P. 273.

<sup>21</sup> Ibid. P. 246.

<sup>22</sup> Ibid. P. 262. Игра слов здесь основана на созвучии фамилии Достоевского со словом «dust» — пыль, прах. Подобное же обыгрывание фамилии есть, например, в работе современного американского достоевиста Дж. Райса, который

доестовского, окунись-в-доестовского, прикоснись-к-дасти, люби-дасти, святой-дасти, дасти-как-его-зовут, дасти-дуди, дасти-расти, прах моего праха и прах твоего праха и прах их праха»).

О том, что исповедальный роман, к которому обратился Керуак, своими корнями уходит к Достоевскому, Керуак признавался позже. Так, в интервью 1968 г. он отмечал: «Я вспомнил также замечание Гете, лучше сказать, пророчество Гете о том, что будущая западная литература будет по природе своей исповедальна; так же и Достоевский предсказывал это, и, возможно, начал работать над исповедальным романом и написал бы свой шедевр „Исповедь великого грешника“, если бы прожил достаточно долго».<sup>23</sup>

Исповедальная форма характерна для романа «На дороге». Керуак полагал, что его роман должен стать исповедальным авантюрным романом-воспоминанием (*confessional picaresque memoir*) о приключениях с Кассиди.<sup>24</sup> Своему другу, писателю, автору знаменитой статьи «Это поколение бит» Д. Холмсу Керуак пишет, что диалоги в его романах будут исповедью, признаниями.<sup>25</sup>

Создавая роман «Подземные», Керуак также использует жанр романа-исповеди. И опять он ориентируется на «Записки из подполья». По его словам, «Подземные» должны стать «правдивым вызывающим боль свидетельством, как у Достоевского в „Записках из подполья“», «полное признание в самых гнусных и тайных страданиях, которые испытывает человек после того, как заканчивается любая связь».<sup>26</sup> «Подземные» — последнее слово в новом противоречивом стиле «вилладж», а также раскольниковский безумный роман (*a wild Raskolnikov's novel*) о любви,<sup>27</sup> — сообщает он в письме к Альфреду Кейзину. Исповедальность, или, используя терминологию «бит», обнаженность, стала отличительной особенностью прозы Керуака. Американский критик Джон Тайтл называл стремление к полной откровенности честностью: «Битники ввели новый принцип—честности. <...> Битники пробились сквозь маску сдержанности и строгости к тому, что Гинсберг назвал *Unified being* — к единой личности».<sup>28</sup> Значение «литературы бит», в частности, состоит и в том, что, как отмечал А. Зверев, «Гинсберг и Керуак вернули аме-

---

сравнивает звучание слова «Достоевский» с чиханием от пыли. См.: *Rice J. Dostoevsky and the Healing Art: An Essay in Literary and Medical History. Ann Arbor, 1985. P. XIV.*

<sup>23</sup> *Safe in Heaven Dead. P. 55.*

<sup>24</sup> *Kerouac J. Selected Letters. P. 310.*

<sup>25</sup> *Clark T. Jack Kerouac. P. 86.*

<sup>26</sup> *Ibid. P. 127.*

<sup>27</sup> *Kerouac J. Selected Letters. P. 449.*

<sup>28</sup> *Tytell J. The broken circuit // Jack Kerouac. On the Road. New York, 1979. P. 326—327.*

риканской литературе дух исповедальности, отличающей „Листья травы“ и прозу Вулфа».<sup>29</sup>

В письме к Альфреду Кейзину<sup>30</sup> Керуак называет форму своего романа «wild form», т. е. беспорядочной, непродуманной, вольной, где нет ни строгой композиции, ни последовательности, ни фабулы. Трудность публикации романа «На дороге» объяснялась Керуаком именно непривычностью его формы: «...далее я рассуждаю: кто установил законы литературной формы? Кто утверждает, что произведение должно быть хронологически последовательным?».<sup>31</sup> В письме к Карлу Соломону он пишет о том, что роман «На дороге» не понят, так как это новое слово в литературе, «одна из первых книг современной прозы в Америке; не просто роман, который есть в конце концов европейская форма...».<sup>32</sup> Борясь за понимание, Керуак невольно среди союзников находит и Достоевского. Что такое романы Достоевского для европейца, как не романы, имеющие wild form? В свое время западному читателю они представлялись «бесформенными чудовищами», и потребовалось время, чтобы их форма перестала вызывать неприятие. В письме к писателю Д. Холмсу 1952 г. Керуак, размышляя о новой романной форме, приводит в пример Достоевского: «...когда-нибудь я напишу огромный роман в духе Достоевского обо всех нас».<sup>33</sup>

Однако новый опыт требовал поисков не только новой формы, но и нового способа выражения, который Керуак назвал спонтанным.<sup>34</sup> Керуак пытался передать непрерывный поток сознания, причем используя разговорный язык, т. е. «писать, как говоришь». Кроме того, своей манерой письма он стремился подражать музыкальному языку джаза с его свободой импровизации. Керуак признавался, что обратился к спонтанному письму благодаря Нилу Кассиди, который «писал письма, от первого лица, быстрые, безумные, исповедальные, совершенно серьезные, все подробно, с реальными именами».<sup>35</sup> Интересно, что этот спонтанный метод письма Керуак сравнивает с теми же кажущимися спонтанными излияниями-исповедями героев Достоевского. Так, в письме к Нилу Кассиди Керуак сравнивает письмо Нила с «Записками из подполья» Достоевского: «Это почти так же хорошо, как невероятно хороши „Записки из подполья“ Достоевского <...> ты сочетаешь все лучшие стили Джойса, Селина, Дости и Пруста. <...> мы с тобой будем два самых значи-

---

<sup>29</sup> Зверев А. М. Модернизм в литературе США. М., 1979. С. 195.

<sup>30</sup> Kerouac J. Selected Letters. P. 449.

<sup>31</sup> Ibid. P. 274.

<sup>32</sup> Ibid. P. 377.

<sup>33</sup> Ibid. P. 371.

<sup>34</sup> Kerouac J. Essentials of Spontaneous Prose / On the Road. P. 531—533.

<sup>35</sup> Tynell J. The broken circuit. P. 326—327.

тельных писателя в Америке».<sup>36</sup> Сравнение спонтанного стиля со стилем Достоевского, каким бы уязвимым оно ни казалось, Керуак продолжал проводить и в дальнейшем. Так, рассказывая о спонтанном письме Нила Кассиди, Керуак замечает, что «однажды тот написал шедевр в 40 000 слов, описывая футбольную игру в Денвере во всех подробностях. Это было как у Достоевского. Он писал без остановки, просто сидел и писал».<sup>37</sup>

Конечно же, повествовательная манера Керуака ближе к манере Пруста, у которого Керуак сознательно учился и считал себя «проповедником новой прустовско-американской прозы».<sup>38</sup> Существенно, что Керуак не противопоставлял повествовательную манеру Достоевского и Пруста, а видел в них нечто общее, а именно исповедальность, стремление передать жизнь человеческого сознания, полную противоречий.

Особенностью отношения Керуака к Достоевскому в 1940—1950-е гг., когда создавалась мифология «бит», было стремление не просто приблизить Достоевского к молодому американскому читателю, но включить его в эту новую мифологию, сделать частью рождающейся американской молодежной культуры. Его отношение к Достоевскому определяет и тезис: «Достоевский — один из нас», сформулированный еще в 1943 г.

В этой связи большой интерес представляет письмо С. Сампаса от 26 мая 1943 г.,<sup>39</sup> которое является ответом на это утверждение Керуака. К сожалению, аргументы Керуака неизвестны, но рассуждения Сампаса свидетельствуют о том, что художественный опыт Достоевского был востребован молодыми людьми, для того чтобы сформулировать новые ценности молодого поколения. Восприятие же Достоевского С. Сампасом, очевидно, было сформировано под воздействием старых, популярных в 20-е гг. в Европе представлений о Достоевском как выразителе «русской души» и провозвестнике краха европейской цивилизации. Поэтому Сампас возражает Керуаку, приводя аргументы о существовании «несоизмеримого различия фаустовской и русской души»,<sup>40</sup> почерпнутые у Шпенглера: «Ты совершенно неправильно судишь об этом человеке и его цели. Ты не славянин. Понять его — свыше возможности твоей бретонской души. Я давно знаю, что русские — дети другой планеты, не этой старой земли, а семена в новой почве, дети земли еще не родившейся культуры. Великие молодые души — ненайденные и бесформенные; их музыка, их литература, глубокая меланхолия проистека-

---

<sup>36</sup> *Kerouac J. Selected Letters*. P. 242—243.

<sup>37</sup> *Safe in Heaven Dead*. P. 52.

<sup>38</sup> *Kerouac J. Selected Letters*. P. 103.

<sup>39</sup> *Ibid.* P. 65—70.

<sup>40</sup> *Ibid.* P. 307.

ют от ощущения неисполненности предназначения, а бесконечный поиск западного человека — из его индивидуалистического стремления обрести славу, интеллект и богатство души, которая почти умерла; их невероятный динамизм, боль рождения нового мира, а не агония смыслов, которые изжили себя».

Исходя из представлений о существовании «несокращающейся пропасти между западным миром и русской душой»,<sup>41</sup> Сампас интерпретирует «Преступление и наказание». «Ты совершенно не понял „Преступление и наказание“. Эта книга не о страдающем человечестве, не просто исследование источников человеческих страданий. Прочитай последние несколько страниц. В начале книги Раскольников — это рафинированный, выделанный, законченный продукт западного мира. Только благодаря великому страданию — своему собственному, Разумихина (он продукт русской земли, друг, брат, никогда не знавший западного мира) и Сони — он забывает о себе <...>. Это история о постепенном обновлении человека, о его постепенном воскрешении, его переходе *из одного мира в другой*, его инициации в неизвестную жизнь».

Сампас повторяет известный и широко распространенный в 20-е гг. взгляд на то, что «западный человек высоко ценит Достоевского, но не способен видеть, не может понять ввиду отсутствия опыта его мир. <...> Западный человек понимает Толстого, Ленина — но не Достоевского». Он приходит к выводу, что не нужно преувеличивать значение Достоевского для западного человека. «Западному человеку он не может передать того, чего нет в нем. <...> Все русские — это Достоевский. В нем говорит их душа».<sup>42</sup>

Однако художественный опыт Достоевского важен для молодых американцев «поколения бит», так как именно Америка на их взгляд может стать родиной нового человека. Мечты о новом рождающемся мире питали мифологию «бит». В письме к Гинсбергу Керуак пророчествует о новой Америке, которая грядет и будет не похожа на ту, которую они знают.<sup>43</sup> А роман Керуака «На дороге» явился частью мифологии о новом человеке, который придет на смену человеку Запада. У Шпенглера Керуак заимствует термин *fellaheen*, который в его романах используется для описания «естественного» человека. Поиски феллахского мира ведут герои его романов, в том числе «На дороге», «Ангелы одиночества». Такими же новыми людьми, безумцами, святыми представлялись Керуаку и герои Достоевского, не похожие на человека Запада, а Достоевский пророком, который провидел этот новый рождающийся мир.

---

<sup>41</sup> Ibid. P. 66.

<sup>42</sup> Ibid. P. 67.

<sup>43</sup> Clark T. Jack Kerouac. P. 88.

В письме к Нилу Кассиди 1948 г. Керуак отмечал: «Послушай... осознаешь ли ты, что новый литературный век начинается в Америке? <...> С пришествием русского Христа Достоевского мы, молодые американцы, обращаемся к новой оценке человека: самой его „позиции“, личностной и психической».<sup>44</sup> Вместе с Гинсбергом они ищут «новое видение» в литературе.<sup>45</sup> «Новое видение» — это сосредоточение на изображении душевной жизни человека. «Новое видение» в литературе Керуак связывает с православным христианством Достоевского, с проповедью любви и братства. В этой сентенции Керуака слышатся отголоски пророчеств Шпенглера о том, что «христианство Достоевского принадлежит будущему тысячелетию», «Толстой — это Русь прошлая, а Достоевский — будущая».<sup>46</sup>

Идея братства занимает важное место в мифологии «поколения бит». Она восходит не только к Шиллеру, на которого часто ссылаются Керуак и его друзья в начале 1940-х гг., но и к американским трансценденталистам. Идея братства не была чуждой американскому сознанию, но для Керуака имело значение то, что Достоевский привнес в эту идею новое звучание — мысль о жертвенности и страдании: «В чем состояло бы это братство, если бы переложить его на разумный, сознательный язык? В том, чтоб каждая личность сама, без всякого принуждения, безо всякой выгоды для себя сказала бы обществу: „Мы крепки только все вместе, возьмите же меня всего, если вам во мне надобность, не думайте обо мне, издавая свои законы, не заботьтесь нисколько, я все права вам отдаю, и, пожалуйста, располагайте мною. Это высшее счастье мое — вам всем пожертвовать и чтоб вам за это не было никакого ущерба. Уничтожусь, сольюсь с полным безразличием, только бы ваше братство процветало и осталось“. А братство, напротив, должно сказать: „Ты слишком много даешь нам. <...> Возьми же все и от нас. <...> Мы все за тебя, мы все гарантируем тебе безопасность, мы неустанно о тебе стараемся, потому что мы братья, мы все твои братья, а нас много и мы сильны; будь же вполне спокоен и бодр, ничего не бойся и действуй на нас“» (5, 80).

Братство «битников» — это братство «побитых», изгоев, молодых нонконформистов. Однако оно имеет мало общего с идеей братства Достоевского. Существенно, что Керуак и его друзья называли друг друга братьями Достоевского.<sup>47</sup> Понятие *Dostoevskian brother*, скорее, указывает на подпольное братство, на бунтарство, роднящее Керуака и его друзей с подпольными героями Достоевского. В пись-

<sup>44</sup> *Kerouac J. Selected Letters. P. 167.*

<sup>45</sup> *Ibid. P. 199.*

<sup>46</sup> *Шпенглер О. Закат Европы. М., 1993. Т. 2. С. 201.* Интерес Керуака к христианской проповеди Достоевского отражен и в воспоминаниях Питера Орловского. См.: *Gifford B., Lee L. Jack's Book. P. 193.*

<sup>47</sup> *Kerouac J. Selected Letters. P. 494.*

мах Керуак неоднократно сравнивает себя и своих друзей с героями Достоевского (например, в письме к Нилу Кассиди: «Иду дальше, шаркая ногами, как герои из Достоевского»,<sup>48</sup> в письме к Каролин Кассиди: «Скажи Аллену, чтобы он был Мышкиным для Нила Рогожина»<sup>49</sup>). Керуак использует прилагательное *Dostoevskian* в значении «мрачный», «безумный», «странный», как у Достоевского (*Dostoevskian creature*, *Dostoevskian bare Neal*, *Dostoevskyan Peter Orlovsky*, *Dostoevskyan fires*<sup>50</sup>).

Подобные сравнения, «игры в Достоевского» были результатом еще одной творческой установки «поколения бит» — стереть грань между литературой и жизнью. Кроме того, мир Достоевского оказался близок молодым американцам, так как послевоенная действительность ставила перед ними те же духовные проблемы, которые исследуются в романах русского писателя. Поэтому не случайно некоторые «битнические» мифы связаны с именем Достоевского. Так, один из самых известных — история с отвергнутой рукописью «На дороге», о которой упоминает Керуак в 1951 г. в письме к Нилу Кассиди: «Жиру рукопись понравилась, но президент компании и менеджер по продажам отвергли, хотя это „как Достоевский“, по словам Жиру, но они не читали Дости и им наплевать на все».<sup>51</sup> Соотносить свое творчество и судьбу с Достоевским — очень характерная черта молодого Керуака. Так, например, в 1947 г. он пишет: «Единственное что меня беспокоит — это неизбежная Сибирь, которую я должен пройти, как Достоевский, которая заставит меня повзрослеть».<sup>52</sup>

Уникальность рецепции Достоевского Керуаком и состоит в том, что он предпринял попытку адаптации его творчества в новой нонконформистской молодежной культуре XX столетия; Достоевский и его творчество становятся частью мифологии «бит». Письма Керуака 1940—1950-х гг. свидетельствуют об этом.

---

<sup>48</sup> Ibid. P. 113.

<sup>49</sup> Ibid. P. 428.

<sup>50</sup> Ibid. P. 72, 459, 593, 335.

<sup>51</sup> Ibid. P. 320.

<sup>52</sup> Ibid. P. 125.

ХОСЕ ХИМЕНЕС ЛОСАНО

## ТРИ ВСТРЕЧИ С ДОСТОЕВСКИМ

Перевод, вступительная заметка и примечания

А. В. Ковровой

Хосе Хименес Лосано (р. 1930) — один из крупнейших писателей современной Испании. Получив юридическое и филологическое образование, Хименес Лосано выбрал карьеру журналиста и с 1962 до 1995 г. работал в газете «El Norte de Castilla», последние несколько лет главным редактором. Первый роман писатель опубликовал в 40 лет, в 1971 г. К литературному творчеству автор обратился после долгого изучения европейской и родной испанской истории, в результате которого пришел к выводу о бессилии исторической науки сохранить истинную память о прошлом. Творчество писателя разнообразно в жанровом отношении. К настоящему моменту опубликованы 20 романов, 6 сборников рассказов, 6 поэтических сборников, 5 книг интеллектуальных дневников и около 15 сборников эссе. Русскому читателю пока доступны только его рассказы.<sup>1</sup> Доминантой творчества Хименеса Лосано являются глубокий и искренний интерес к «другому», к жизни человека, соотносимой с историей всего человечества. Задача литературы, по мнению писателя, в том, чтобы показать другие миры, дать читателю возможность прожить другую жизнь. Писатель никогда сознательно не стремился к популярности, поэтому его имя стало известно широкой публике только в 2002 г., когда он стал лауреатом премии Сервантеса.

Хименес Лосано не вписывается в современный ему литературный контекст, сознательно держась в стороне от моды и литературных направлений. В одном из своих дневников писатель цитирует высказывание немецкого астронома Иоганна Кеплера, под которым подписывается: «Я пишу книгу для своих современников или для грядущего поколения. Мне все равно. Некоторых читателей надо дожидаться. Бог ведь ждал свидетеля шесть тысяч лет».<sup>2</sup>

В представленном ниже и публикуемом впервые эссе современный испанский писатель описывает свои взаимоотношения с русским классиком, с благодарностью признавая себя учеником и последователем Достоевского. Эти строки будут интересны любому

<sup>1</sup> Хименес Лосано Х. Испанская опись. М., 2000.

<sup>2</sup> Jiménez Lozano J. Los tres cuadernos rojos. Valladolid, 1986. P. 205.



филологу еще и тем, что воспоминания и признания становятся поводом для писателя поразмышлять о природе литературного творчества, приоткрыть свою «творческую мастерскую». Хименес Лосано всегда делает это с большой скромностью и с высокой степенью открытости. Писатель размышляет также о самом феномене литературного влияния, о том, стоит ли искать источники литературного творчества в биографии писателя, а также о различии западноевропейской и восточнохристианской культурных традиций.

Хосе Хименес Лосано

### ПОРАЗИТЕЛЬНЫЙ ОТПЕЧАТОК ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО

Эти строки, без сомнения, не являются литературно-критическим исследованием какого-либо аспекта творчества или личности Федора Достоевского, поскольку для подобного труда я не обладаю необходимыми знаниями. Цель, которую я преследую в этих строчках, гораздо более скромная — а именно, рассказать о моих отношениях с Достоевским, отношениях читателя с писателем, ибо именно такую природу имели наши встречи, а также рассказать о его влиянии на меня и о нашем «единомыслии».<sup>3</sup> Я бы, может быть, никогда и не стал подводить итоги наших отношений с Достоевским, а в сущности, подводить итоги своего собственного творчества, если бы Анна Коврова не опубликовала своего исследования «Федор Достоевский и Хосе Хименес Лосано»,<sup>4</sup> само название которого, достаточно смелое, как можно видеть, привело меня в настоящее замешательство, когда я увидел свое имя рядом с именем великого русского писателя. В исследовании мои взаимоотношения с Достоевским характеризуются как «единомыслие», «влияние» или «духовное родство» (пусть даже в качестве «бедного родственника»), и, успокоившись, я решил, что действительно мог бы представить свои размышления, касающиеся русского романиста и моего с ним «общения», которое началось для меня в ранней юности и не закончилось до сих пор. Я чувствую, что тем самым я как будто бы публично отдаю ему долг, тем более в его родном Санкт-Петербурге, что для меня особенно приятно; для меня это настоящая честь. К тому же, когда речь идет о серьезной

---

<sup>3</sup> Х. Хименес Лосано употребляет слово «complicidad», которое дословно переводится как «сообщничество», «соучастие».

<sup>4</sup> Kovrova A. Fiódor Dostoievski y José Jiménez Lozano // Homenaje a José Jiménez Lozano: Actas del Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte. Pamplona, 2006. P. 127—148.

литературе — это всегда дело gentlemen and friends,<sup>5</sup> как говорили старые английские критики.

### Единомыслие и влияние

Я где-то писал по поводу возможного влияния Эразма на Сервантеса, что сама категория «влияние» настолько абсолютна и всеобъемлюща по отношению к тому, что влияет, что она требует очень четких и документированных утверждений о природе влияющего на подверженное влиянию и о размере этого влияния.<sup>6</sup> Это почти всегда оказывается невозможным по той простой причине, что два способа восприятия и интерпретации реальности или одинаковый способ эту реальность выдумать могут спокойно существовать притом, что между авторами двух текстов не было никакого контакта и притом, что тот, кто пишет позже, не читал своего предшественника. И точно так же, как в научном дискурсе, если одно событие произошло после другого, это не обязательно означает, что оно произошло вследствие другого: *ex hoc ergo propter hoc*,<sup>7</sup> еще нужно доказать причинную связь между ними. В то время как понятие «единомыслие» применительно к двум писателям, чьи произведения могут не иметь ни формальных, ни содержательных сходств, с неизбежностью указывает нам на одинаковую длину волны, на одинаковое мировидение, на одну манеру смотреть и ощущать, и абсолютно неважно, был ли непосредственный контакт между этими двумя авторами. В этой связи я хотел бы привести в пример глоссы к одному сравнению Сан Хуана де ла Круса.<sup>8</sup> Он уподобляет душевное созерцание одинокой птице на кровле. Другим примером может служить метафора души как замка со многими комнатами, одна внутри другой, которую использует Санта Тереса де Хесус.<sup>9</sup>

В первом случае Лусе Лопес Барралыт предположила, что возможным источником Сан Хуана де ла Круса стало стихотворение одного персидского мистика XI в., в котором также говорится об одинокой птице на крыше.<sup>10</sup> Но при всей сомнительности того, что Хуану де ла Крузу было знакомо это произведение, напротив, совер-

<sup>5</sup> Дело, решаемое по-дружески, по-джентльменски (*англ.*).

<sup>6</sup> Речь идет о лекции «Эразмизм в „Дон Кихоте“», прочитанной автором 15 сентября 2002 г. в Международном университете им. Менендеса и Пелайо.

<sup>7</sup> После этого, следовательно, по причине этого (*лат.*). Логическая ошибка, заключающаяся в том, что временная последовательность событий принимается за причинную зависимость.

<sup>8</sup> Сан Хуан де ла Крус (Хуан де Йепес-и-Альварес) (San Juan de la Cruz) (1542—1591) — испанский поэт-мистик.

<sup>9</sup> Санта Тереса де Хесус (Святая Тереза Авильская, Тереса де Сепеда-и-Аумада) (Santa Teresa de Jesús) (1515—1582) — испанский поэт-мистик.

<sup>10</sup> *López Baralt L. Huellas del Islam en San Juan de la Cruz. Madrid, 1990.*

шенно очевидно, что наблюдение за птицей на крыше это общедоступный опыт, кроме того, такая фигура речи и сравнение одинокой птицы на крыше с ощущениями глубин души в религиозном и теологическом контексте встречается в Библии. И даже если бы Хуан де ла Крус не обладал доскональным знанием Священного Писания, а он им обладал, он должен был бы с неизбежностью встретиться с этим сравнением, выраженным буквально так: «*Tantum passer solitarius in tecto*» в псалме 102 : 7<sup>11</sup> во время ежедневного наставительного чтения молитвенника, обычного для католического священника, коим он являлся. Что же касается реальности, которая могла послужить толчком для Тересы де Хесус при создании образа замка или крепостной стены в ее книге «Чертоги», то догадки критиков охватывают и существование крепостной стены в Авиле, родном городе писательницы, и тот же образ и фигуру речи, используемую арабскими и еврейскими духовными авторами. Но, кажется, Сусана Пенджик<sup>12</sup> поставила точку в этой дискуссии, показав с документами в руках, что опыт, подобный тому, который описывается во «Внутреннем замке»,<sup>13</sup> во многих культурах воспроизводится при помощи одних и тех же риторических фигур, так же как одиночество и удрученность во всех европейских и неевропейских культурах выражается при помощи символов колодца и ночи.

Можно ли утверждать, что образ князя Мышкина в «Идиоте» — это отражение образа Дон Кихота и что оба они — повторение образа Христа? Это кажется уже очевидным и несомненным, и, безусловно, образ князя Мышкина можно прочитать в контексте образа Христа, так же можно интерпретировать и образ Дон Кихота, что и было сделано теологом Хансом Урсом фон Бальтазаром.<sup>14</sup> Но был ли этот хриstopодобный образ в «Идиоте» прямым намерением автора? Вполне возможно, что был, учитывая религиозные чувства

---

<sup>11</sup> Нумерация псалмов отличается в западных и славянских изданиях Библии. В русском издании это псалом 101, стих 8: «Не сплю и сижу, как одинокая птица на кровле».

<sup>12</sup> Хименес Лосано ссылается на диссертацию израильской исследовательницы: *Pendzik S. Images of the Soul an Archetypal Analysis of the Interior Castle by Teresa de Ávila*.

<sup>13</sup> В своей книге «Внутренний замок» («Чертоги») («*Las moradas*») (1577) св. Тереса описывает ступени восхождения человеческой души к Богу. Писательница уподобляет душу человека замку с множеством чертогов; переходя из комнаты в комнату, душа освобождается от грехов и воссоединяется с Богом. Характерной чертой творчества св. Тересы является описание сложных духовных переживаний при помощи простых образов повседневной реальности.

<sup>14</sup> Бальтазар Ханс Урс фон (Hans Urs von Balthasar) (1905—1988) — швейцарский католический богослов и философ. Оппонент диалектической теологии Карла Барта, автор многочисленных трудов по патристике, богословию, истории, экклезиологии, немецкой духовной культуре.

Достоевского и то, что он владел подобными теологическими категориями, но этого намерения точно не было у Сервантеса, если только не допустить анахронизм, поскольку теология того времени не давала возможности для подобной герменевтики. В целом, наверное или наверняка, сам автор не может знать этих вещей, даже если он в них уверен. Литературное творчество — это не критика, не философия и не теология. Невозможно узнать, откуда к автору приходят смыслы его текстов, в чем в итоге убедился Фрейд, дорого за это заплатив при попытке как раз разделаться с источниками художественного мира Достоевского и его поэтикой.<sup>15</sup>

Я думаю, что гораздо точнее говорит о реальности, из которой возникает литературное творчество, и в частности проза, американский романист Генри Джеймс, когда очень точно объясняет абсолютную непознаваемость создания текста. Он пишет: «Я помню одного английского романиста, гениальную женщину, которая мне рассказала, что ее очень хвалили за то, как ей в рассказах удалось передать образ жизни французской протестантской молодежи. Ее спросили, где она столько узнала об этих малоизвестных людях, и она с радостью поделилась своими источниками. Источники заключались в том, что однажды в Париже, поднимаясь по лестнице, она прошла мимо открытой двери, где в доме пастора за обеденным столом сидели молодые люди, протестанты. Одного взгляда было ей достаточно, чтобы запечатлеть эту картину, это была секунда, но эта секунда стала опытом. Она получила прямое личное впечатление и сформировала свою модель... Она была наделена способностью воспринимать общее в единичном, что для художника является гораздо более важным источником энергии, чем такие второстепенные вещи, как место жительства или социальное положение. Возможность вообразить неизвестное как известное, выяснить причастность вещей, судить о целом по его части, способность чувствовать жизнь в целом так интенсивно, что это указывает путь к познанию любой ее части».<sup>16</sup>

Именно так устроен художник. Вот все его документы и весь метод письма, весь способ постичь суть вещей. Но если бы эта английская писательница, о которой говорит Генри Джеймс, там не побывала, она бы не написала романа. В общем, именно такого рода итоги своих отношений с Достоевским я и хочу подвести. Если бы я не побывал «в гостях» у Достоевского, на его писательской территории, не знаю, стал бы я писать или нет, но в любом случае я бы

---

<sup>15</sup> См., например: *Фрейд З. Достоевский и отцеубийство* // Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995. С. 285—294.

<sup>16</sup> Цитата, видимо, из дневников Жюльена Грина. Генри Джеймс не называет ни имени писательницы, ни романа, о котором идет речь.

писал по-другому. А вот детали этих «счетов с самим собой» мне уже не так ясны.

Когда я прочитал работу Анны Ковровой,<sup>17</sup> я очень удивился, увидев, насколько все те параллели, которые там рассмотрены, заставляют меня думать, как силен тот отпечаток, который наложило на меня мое долгое общение с Достоевским, насколько я смотрю на мир его глазами. Потому что писатель, как любой человек, должен отдавать себе отчет, чем он обязан себе самому, а чем другим, это касается и творчества.

## **В гостях у русского, или мои встречи с Достоевским**

Первое, что нужно сказать, — это что я уже был знаком с Достоевским, сам того не зная, как будто бы я рядом с ним грелся на солнышке. Такое сравнение применимо к моему чтению его романов в отрочестве. Мне кажется, это были «Бедные люди» и «Преступление и наказание», точнее, их изложение на тридцати-сорока страницах. И я не устаю удивляться величию некоторых книг, которые даже в таком сокращенном и исковерканном виде и в очень плохих переводах способны увлечь читателя, даже молодого читателя. Но так случилось. В связи с этим первым знакомством с русским писателем я хочу вспомнить одну забавную подробность. В тех книгах было одно слово — «самовар», значение которого, как мне казалось очевидным, выводилось из контекста, из тех действий, которые с ним производились: там говорилось, что самовар двигался и раскачивался на столе, и мое воображение тут же подсказало мне образ какого-то неизвестного домашнего животного, не кошки и не собаки, но кого-то похожего. И потом, когда я узнал о несостоятельности своей версии и о том, что речь шла о чайнике, о сосуде для чая или горячей воды, моему разочарованию не было предела еще и потому, что чай, за редкими исключениями, был для нас тогда лечебным напитком или же напитком мавров, и этот его ориентализм не вязался у меня с тем образом России, который я себе создавал по тем романам: снег, сани, купола в форме луковичи, но все же христианские, иконы и безупречная военная форма из иллюстраций к «Войне и миру», бесконечные конторы, шинели и пальто и холод, хотя иногда, когда я читал в кровати при свете фонарика, холод бывал восхитительным. Но при всем при этом и несмотря на все упреждения и на то, что я читал тогда все подряд, случилось так, что я встретился тогда с героями, с которыми мы стали друзьями на всю жизнь (то же самое произошло у меня с библейскими персонажами и с героями других историй). Это были Соня, старуха-процентщица

---

<sup>17</sup> Речь идет об упоминавшейся выше статье А. В. Ковровой (Ред.).

и ее сестра, Сониная семья, но не сам Раскольников, и, конечно, старик и служанка из «Бедных людей». И вместе с этими персонажами мне открывались новые места, которые я потом исхожу вдоль и поперек: двор из романа, лестница в доме процентщицы, где работали маляры, квартира старухи-процентщицы, воображаемые улицы Санкт-Петербурга, мост, колонна каторжных, идущих в Сибирь в «Преступлении и наказании», и т. д. Так, вся эта география становилась моим домом.

## Первое чтение

Но это была только подготовка к настоящему первому чтению Достоевского, его романов, а не их краткого изложения. Хотя это первое чтение тоже было чтением наивным и «литературным» или жизненным, в нем не было никакого намеренного поиска, не было даже осознания, что ты читаешь что-то особенное — Достоевского. Я имею в виду, что у меня не было никакого другого намерения, кроме желания прожить, читая, жизни героев и их истории. Т. е. я читал их так, как мы обычно читаем историю, просто обращая внимание на то, что есть в ней самой. Поэтому это первое чтение вызывало удивление и изумление. И это чтение стало настоящим событием, жизненно важной встречей.

Роберт Фрост<sup>18</sup> говорит, что самое важное в стихотворении — то, что оно существует. Это означает, что мы столкнулись с ним и случилась встреча, и оно нас опустошило или мы вдруг оказались в раю или в первозданном мире с его первозданной чистотой. Речь не о том, что стихотворение существует для нас, потому что его признают академики или критики, или оно знаменито, а об этом его реальном бытии. И то же самое происходит с повествованием: самое важное, это чтобы оно существовало и захватывало нас, позволяло нам погрузиться в него и прожить те жизни и те истории. И, когда это случалось, тогда персонажи, истории, то, что они говорили и думали, осеяли или наполняли светом и тенью мою душу, и это было поразительно. И достаточно сказать, что это было удивление и озарение, чтобы не нужно было объяснять, что это озарение и его переживание было всеобъемлющим и не оставляло места для суждений и рассуждений. Я просто вбирал в себя саму суть жизни и души, и, я бы сказал, меня очень мало волновала необычность и психологическая сложность персонажей и их этика. Я просто воспринимал преступление и наказание, преступление с его жертвами, и наказание с Соней. В этом чтении не было никакой герменевтики, это пришло позднее, когда я снова вернулся к чтению Достоевского,

---

<sup>18</sup> Фрост Роберт (Frost) (1874—1963) — американский поэт.

осознавая, кого я читаю; и тогда уже мое восприятие было предопределено чтением литературных, философских и теологических комментариев.

## Второе чтение

Это второе чтение уже не было наивным, наверное, можно сказать, что передо мной стояла исследовательская задача: найти смыслы и ответы на вопросы на территории Достоевского, спросить об этом его персонажей. Кьеркегор, говоря о критическом изучении Библии, но также и любого художественного текста, сравнивал герменевтику с препарированием в анатомичке.<sup>19</sup> Действительно, Вам кажется, что Вы разговариваете с Соней или спрашиваете ее, а она не живая, т.е. мы производим герменевтическое прочтение над ее останками. Это неизбежно. Критическое познание — это умозрительное упражнение, при котором необходимо различать и расчленять, чтобы познать. Хотя я и не хочу сказать, что я проделал что-либо подобное с персонажами или с миром Достоевского, поскольку у меня не было необходимых научных знаний, и, кроме того, поскольку мое восприятие реальности уже тогда было писательским, хотя я этого и не знал, это было восприятие, описанное теми словами Генри Джеймса, которые я привел выше. Но в любом случае с подачи комментаторов я тоже жил какое-то время в анатомичке, где сам Достоевский и его персонажи лежали на столах, готовые к исследованию-вскрытию. И там я услышал и увидел многие вещи, которые запали мне глубоко в душу, потому что я также видел, как исследователи вслед за этими персонажами и самим автором приходили в замешательство и попадали в безвыходные ситуации.

Это было уже более заинтересованное чтение: я смотрел, слушал, с интересом записывал и сам вовлекался в эти исследования, уже в основном дискурса и событий, а не самой сущности и жизни героев. Так меня подтолкнули и соблазнили исследованием вселенной Достоевского, и она перестала быть для меня домом, а превратилась в агору, в комнату для размышлений и рассуждений о том, что получаешь от чтения, и это был не маленький ручеек, а, как все знают, когда речь идет о Достоевском, это было целое наводнение. Т.е. я открыл свои внутренние двери этому потоку мира Достоевского и не знал, удастся ли мне когда-нибудь от него отделаться.

Кроме того, безусловно, это второе чтение предполагало знакомство не только с творчеством Достоевского, но и с личностью автора,

---

<sup>19</sup> Об этом С. Кьеркегор неоднократно упоминает в своих дневниках. Х. Хименес Лосано ссылается на французское издание: *Kierkegaard S. Journal*. Paris, 1957.

и не только потому, что многие исследователи считают биографию писателя благодатной почвой для поиска смысла его текстов и даже видят в биографии причину творчества, несмотря на то что, как уже говорилось, сам доктор Фрейд, произведя психоаналитический анализ текстов Достоевского, пришел к выводу о невозможности обнаружить его источники и проследить динамику литературного творчества. И я хочу добавить, что с ранней молодости, как мне кажется, я чисто интуитивно не доверял психологическим объяснениям и тем более поиску причин творчества в биографии писателя. Среди других доводов для меня наиболее существенным является тот, что, когда «я» писателя заполняет творчество, это творчество обречено, как минимум, быть литературной посредственностью или просто превратиться в ничто. Об этом говорится уже в «Грамматике общей и рациональной Пор-Рояля», где по поводу личного местоимения первого лица замечено, что использование его в речи или на письме запрещено как невежливое и нехристианское.<sup>20</sup> Это, между прочим, совет месье Паскаля. Но это присутствие автора в повествовании как *deus ex machina*<sup>21</sup> оказывается еще более разрушительным, и в этом качестве *deus ex machina* его обычно и цитируют, когда критики прибегают к биографии автора для объяснения литературного текста. Но в любом случае во время второго чтения я как будто сжился с Федором Достоевским, и волей-неволей мы приписывали ему идеи и слова его героев, как будто они были всего лишь чревовещателями, рупорами или наместниками реального автора, а его истории, таким образом, просто-напросто инсценировкой его мировоззрения.

Но так уж вышло, что читатель, прошедший эти два чтения (не считая подготовительного этапа в отрочестве) и все эти умозрительные сложности и столкновение с личностью Достоевского во время второго чтения, — этот читатель сам впоследствии стал писателем и сейчас рассказывает о том, как же это произошло. Так что же дальше?

## След

Писатель — это тот, кто получает материал из реальности, из переживания этой реальности, и в этой прожитой реальности, конечно, присутствуют прочитанные книги, встречи с героями и историями, также в ней присутствуют мысли и чувства, все, что вмещает

---

<sup>20</sup> Арно А., Лансло К. Грамматика общая и рациональная Пор-Рояля. М., 1990.

<sup>21</sup> «Бог из машины» (лат.) — в греческом театре фигура бога, поднимаемая при помощи особого механизма над сценой в конце трагедий, с целью разрешения неразрешимого самого по себе конфликта. Отсюда более позднее значение этого выражения — нечто, появляющееся неожиданно извне.



в себя коллективная культура, в которой живет писатель, а также мелкие осколки или настоящее бремя других культур, с которыми писатель так или иначе встречался, эта реальность включает также интеллектуальную и моральную сферы, сферу интересов и систему образов, которая у каждого своя и формируется постепенно «на перекрестке» течений и влияний, «единомыслий» и одинаковой длины волны, как я уже говорил. Но — так же как в случае с учеником по отношению к учителю, с отблеском по отношению к источнику света — в этой реальности присутствует индивидуальность автора, то, что он сам прожил, и чувство отталкивания и неизбежное ощущение себя «другим» по отношению к тому, что тебе было дано, и простой рост, и выработка собственного образа мыслей и чувств того писателя, который что-то берет у предшественников, а потом пишет и сочиняет, конечно, на свой страх и риск. Это уже происходит само по себе, и здесь самым важным и решающим, сутью вопроса является, присутствует ли в этом творчестве та почва, на которой вырос сам писатель, благодаря которой его творчество стало возможно.

Таким образом, подводя итоги моих взаимоотношений с Достоевским, я думаю, что могу сказать то же самое, что уже писал раньше, те слова, которые Анна Коврова цитирует в начале своей статьи: «Хименес Лосано считает, что во многом он обязан именно Достоевскому способностью „воспринимать мир и человека как невыразимую и неизъяснимую загадку, которая не под силу психологии, но которая дает о себе знать в маленьких деталях, иногда в молчании, иногда в редкой глубины словах“». <sup>22</sup> И она несомненно права, говоря, что определенная этическая позиция в отношении творчества восходит к литературной, этической и богословской традиции, к которой принадлежит Достоевский. Но я думаю, что не стоит также забывать и о различии этих традиций, которые очень значительны, как например, тот факт, что на Западе не существует ни религиозной живописи, ни религиозной литературы, а только лишь живопись и литература на религиозные темы, но не теологические и не религиозные, а натуралистические по своей эстетической форме. А также то, что эстетика не нуждается в посредничестве теологии или этики и ни в коем случае не служит для них лишь средством выражения.

### Небольшой пояснительный экскурс

Но существовала ли и может ли существовать этическая или религиозная литература? Думаю, не лишним будет упомянуть здесь проблему, о которой я много писал, проблему существования в

---

<sup>22</sup> Речь идет об упоминавшейся выше статье А. В. Ковровой (*Ред.*).

Испании того, что в Европе в канун Второй мировой войны и сразу после нее называли католическим романом.<sup>23</sup> Суть проблемы в целом сводится к отношению веры и красоты мира или эстетики. В западной теологии, католической или протестантской, которая в Новом Завете воспринимает главным образом категории морали и права в ущерб в обоих случаях категории красоты. Это отличает обе эти теологии от восточной православной традиции, которая делает своей центральной категорией теологическое преобразование реальности. На эту неразработанность отношений между верой и красотой в восточнохристианской традиции указывал великий теолог-кальвинист Карл Барт,<sup>24</sup> в то время как католический теолог Ханс Урс фон Бальтазар наделял величие и красоту земного мира статусом основной теологической категории.<sup>25</sup> Но в любом случае, например Кьеркегор, пораженный тем, что Бог сотворил блистательный мир, тем не менее вынужден специально оговориться, признавая значение эстетики, что сфера христианской религии — это совершенно особая сфера и эстетика возникает в ней как парадокс. Т. е. он подчеркивает противостояние религии и мира и предупреждает о том, что христианское исчезает при его эстетизации, превращается в лирику, в чувства, в интеллектуальную или эстетическую светскость. Именно в этом он упрекал великого реформатора датской церкви Грундтвига.<sup>26</sup> Что же касается религиозного романа, то Кьеркегор вначале с восторгом встретил роман Гольдшмита,<sup>27</sup> рассказывающий, как и многие другие романы того времени, историю благочестивых евреев, но позднее писал по этому поводу: «...что касается религиозного чувства, существование такого литературного жанра доказывает, что времена религиозности в прошлом, что религия превратилась в предмет любопытства»,<sup>28</sup> и относит ее в ряд светского «интересного».

Но также нельзя не признать, что в католицизме всегда существовала склонность к эстетизации религиозного, к религиозному восприятию и восхвалению эстетического, и именно в этом, спра-

---

<sup>23</sup> Речь идет о послесловии Х. Хименеса Лосано к кн.: *Howell V. Monjas pintadas*. Valladolid, 2005.

<sup>24</sup> Барт Карл (Barth) (1886—1968) — швейцарский протестантский теолог, один из основателей так называемой диалектической теологии (теологии кризиса, неортодоксии).

<sup>25</sup> *Balthasar H. U., von. La ridiculez y la gracia. Cervantes // Gloria, 5: Metafísica moderna*. Madrid, 1988.

<sup>26</sup> Грундтвиг Николай Фредерик Северин (Grundtvig) (1783—1872) — датский писатель, реформатор церкви и школы, епископ с 1861 г.

<sup>27</sup> Гольдшмидт Мейр Арон (Meir Aaron Golschmidt) (датск. Meir Aaron Goldschmidt) (1819—1887) — известный датский беллетрист, драматург и либеральный журналист, бытописатель датского еврейства. Речь идет о романе «Еврей» (1845).

<sup>28</sup> *Kierkegaard S. Journal*. P. 251.

ведливо или нет, всегда упрекали католиков все радикальные протестанты. Поэтому более точно сформулированный вопрос звучит следующим образом, существует ли в принципе религиозная эстетика, т. е. можно ли религиозно писать картины и книги, подобно тому как религиозно пишут иконы, придерживаясь определенных предписаний в композиции и обратной перспективы и даже соблюдая положенные молитвы и пост во время написания иконы.

Строго говоря, тогда нужно согласиться с утверждением Жана Ани<sup>29</sup> о том, что в западной христианской традиции не существует религиозного искусства, сопоставимого по своим проявлениям с восточными иконами, на Западе существует искусство, темой которого является религия, но которое натуралистично по способу выражения, находится под воздействием эстетики и полностью относится к сфере светского.<sup>30</sup> Возможность существования религиозной или этически направленной литературы еще более призрачна, потому что это означало бы возможность существования этического или религиозного повествования, которое обходится без языка и без эстетики в восприятии реальности или воспринимает их как инструмент, хотя именно язык и эстетика делают роман романом, повествование повествованием, а картину картиной, просто потому, что как искусство, так и литература — это форма.

Не нужно далеко ходить за примером. Очевидно, что большая часть библейских текстов, сохраняя при религиозном чтении свое богословское значение, является не чем иным, как художественной литературой, это даже не рассказы религиозного содержания или рассказы, написанные религиозным языком. Что-то подобное говорил Романо Гвардини<sup>31</sup> об образе идиота у Достоевского. «В отличие от Алеши из „Братьев Карамазовых“, в образе которого много ангельского, вся жизнь Мышкина, все ее события и этапы, с самого начала и до финальной трагедии — это подлинно человеческое существование. Она может казаться необычной, потрясающей, но она остается абсолютно человеческой. Однако, как только человек сердцем воспринимает эту жизнь, сквозь нее он чувствует, что эта жизнь выходит за рамки простой человеческой жизни».<sup>32</sup> Он чув-

---

<sup>29</sup> Ани Жан (Jean Hani) — современный французский филолог-классик и этнолог, почетный профессор университета Амьена, автор таких работ, как «Мифы, ритуалы и символы» (1990), «Символизм христианского храма» (1990), «Мир наизнанку» (2000).

<sup>30</sup> Hani J. *Simbología y transcendencia // Catálogo de la exposición de Iconos de la Galería Tretiakov. Barcelona, 2002.*

<sup>31</sup> Гвардини Романо (Guardini) (1886—1968) — итальяно-немецкий философ. В своих произведениях пытается объяснить жизнь с позиций католицизма.

<sup>32</sup> Guardini R. *El universo religioso de Dostoievski. 2ª ed. Buenos Aires, 1958. P. 266.*

ствует присутствие чего-то иного, и как бы он потом ни интерпретировал это ощущение, оно относится к тому классу смелых мыслей, которые имел в виду Хоркхаймер,<sup>33</sup> говоря, что последнее слово не останется за смертью и что существует иная реальность помимо той, которая существует. Но все это мы лишь чувствуем и предчувствуем, потому что в остальном в романе все описано очень натуралистически, поскольку это единственная возможная форма письма, потому что искусство повествования натуралистично по своей природе, ибо, подобно искусству живописи, оно подчинено эстетическому чувству и технике.

Повествование — это мирское занятие, а, как сказали бы дамы и господа из монастыря «Пор-Рояль, что в полях»<sup>34</sup> с их убийственной формулировкой, если повествование — это мирское занятие, то оно не принадлежит ни к сфере религии, ни к сфере этики, а к «порочному наслаждению миром». Именно это их убеждение наряду с потребностью художника вжиться в реальность, о которой он рассказывает, и превратиться в каждого из своих персонажей, прожив их жизни, стала главной причиной их неприятия театра и басен. И чтобы подчеркнуть, что искусство не содержит истины, что оно является лишь *ens fictum*,<sup>35</sup> не принадлежащим ни к миру религии, ни к миру этики, Филипп де Шампэнь на удивительной картине, рассказывающей об исцелении его собственной дочери Катрин де Сент-Сюзанн, изображенной вместе с матерью Агнес де Сент-Поль Арно, помещает в левом углу работы надпись, объясняющую, что перед нами не чудо и не религиозный акт исцеления, а живописное полотно, описывающее историю этого исцеления, т. е. просто-напросто — картина.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Хоркхаймер Макс (Horkheimer) (1895—1973) — немецкий социолог, философ, один из основателей Франкфуртской школы.

<sup>34</sup> Пор-Рояль (Port-Royal) — женский монастырь под Парижем, крупный очаг просвещения во Франции. В 1625 г. настоятельница монастыря мать Анжелика де Арно покупает в парижском предместье Сен-Жак дом для городского помещения монастыря. С этого времени старое сельское помещение получает название Por-Royal-des-Champs, «Пор-Рояль, что в полях». Позднее Людовик XIV, ставший на сторону иезуитов в их борьбе с янсенистами, выделяет городской Пор-Рояль в независимый монастырь, а «Пор-Рояль, что в полях» становится важным центром янсенизма. В 1712 г. по приказанию короля монастырь был разрушен.

<sup>35</sup> «выдумкой» (лат.).

<sup>36</sup> Шампэнь Ф. де (Champaigne) (1602—1674) — французский художник. В 40-е гг. XVII в. сблизжается с янсенистами и становится главным выразителем их идей средствами искусства. Его работам присуще крайнее стремление к строгости и простоте. Здесь речь идет о картине «Обет» («Ex voto») 1662 г., которая была написана в знак благодарности за чудесное исцеление дочери художника, Катрин, которая была монашенкой Пор-Рояля. Она выздоровела от тяжелой болезни благодаря девятидневному молитвенному обету монахинь. Шампэнь изобразил момент, когда матушке Агнес Арно, настоятельнице мо-

Мне кажется важным этот экскурс, потому что я думаю, что нужно подчеркнуть специфические различия культурного универсума Достоевского и западного или испанского культурного универсума, чтобы лучше оценить то, что я определил бы как «удельный вес» Достоевского, вынесенный из «второго чтения» и из сосуществования с Достоевским, которое было очень значительным и наряду с влиянием других «духовных родственников» явилось решающим фактором в формировании моего мировоззрения и моей манеры письма.

Кроме того, даже сама тематическая вещественность творчества Достоевского совершенно по-особому и часто вполне сознательно «окрашивала» в свои цвета мои первые произведения. Например, такое, в большей степени формальное, чем отличающееся глубиной, совпадение, как фигура Великого инквизитора из моего романа «Санбенито»,<sup>37</sup> начиная с самого имени, ведь в Испании это выражение «великий инквизитор» никогда не было в ходу (знания Достоевского об испанской истории грешат всеми французскими «тиками», а скорее, даже неизбежным колоритом времен романтизма), в Испании говорили «генеральный инквизитор».<sup>38</sup> То же самое я могу сказать о сценах интроспекции и сомнений, которые в легенде Достоевского, слишком мало религиозной, а скорее, политической и даже атеистической и демонической, вряд ли переживаются Великим инквизитором, если согласиться с очень тонкими наблюдениями Романо Гвардини, видящим в этой легенде способ думать и чувствовать Ивана Карамазова, но в любом случае, у меня эти интроспективные сцены появились из Достоевского. И, безусловно, можно привести другие примеры, в которых будет чувствоваться не просто «подмигивание» Достоевскому, а сознательное его почитание и добровольное «единомыслие», «молчаливое взаимопонимание» с русским писателем.

А с другой стороны, существуют другие грани того, что госпожа Коврова называет моей поэтикой, те параллели («единомыслия» или

---

настыря в Пор-Рояле, молящейся вместе с больной монашенкой, приходит откровение об ожидающем ее исцелении.

<sup>37</sup> В романе Х. Хименеса Лосано «Санбенито» (1972) описывается судебный процесс над Пабло де Олавиде, который явился следствием противостояния между испанской церковью и идеями французских просветителей. Формально исход дела предрешен, хотя сам Великий инквизитор практически убежден в невинности обвиняемого. Роман построен так, что читателю важнее оказывается не исход судебного разбирательства, а то, что происходит за время повествования в душах его героев, то, во что верит дон Пабло, и верит ли в Бога Великий инквизитор.

<sup>38</sup> «Inquisidor General», а не «Gran Inquisidor».

влияния), которые существуют между этой моей поэтикой и поэтикой Достоевского. Может быть, эта поэтика — следствие моей сопричастности к миру идей и верований, созданному благодаря моему пребыванию в гостях у Достоевского? Я не знаю, я не отдаю, да и не могу отдавать себе отчет в таких вещах, потому что, когда ты рассказываешь историю, ты думаешь только о том, что рассказываешь. С другой стороны, у меня нет никаких подходящих теорико-литературных идей, чтобы создать что-то вроде шаблона, по которому можно писать. И думаю, что нет писателя, способного это сделать. Но мне кажется, что госпожа Коврова в заключении своего исследования высказывается достаточно четко: «Мы указали на такие параллели в построении художественного текста Ф. М. Достоевского и Х. Хименеса Лосано, как образы героев и рассказчиков, позиция автора, использование рамочной композиции, построение сюжета, полифония и поливизуальность. Творчество Достоевского служило для нас фоном, позволившим высветить многие особенности поэтики романов испанского писателя. Представляется, что подобная поэтика является следствием определенной этической позиции: глубокой установки на интерес к другому, причем ради этого другого, а не ради зеркала для своих собственных мыслей (ради своего двойника). Хименес Лосано формулирует это творческое кредо, как дать высказаться, предоставить слово тем, кто был обречен на молчание. Достоевский строит дискурс другого».<sup>39</sup>

В той мере, в какой я вправе судить об этих вопросах, я могу только сказать, что эти утверждения кажутся мне верными. Но, если я говорю то, что уже цитировал выше, что обязан Достоевскому способностью «воспринимать мир и человека как невыразимую и неизъяснимую загадку, которая не под силу психологии, но которая дает о себе знать в маленьких деталях, иногда в молчании, иногда в редкой глубине слова», мне кажется, что я еще раз должен объяснить, что подобными утверждениями я обращаюсь к Достоевскому времен моего первого чтения его романов, чтения наивного читателя, чисто литературного чтения. Т. е. я, ни секунды не сомневаясь, признаю себя должником Достоевского в том, что касается всех возможных его влияний и единомыслий, которые только найдутся в моем творчестве, а также в том, что я долгое время провел с ним и был жителем его вселенной, но в большей степени я чувствую себя его должником в том, что касается тех аспектов, цитату о которых я привел выше, подчеркивая их чисто эстетический, далекий от философии, теологии или этики характер. Это определенный эстетический взгляд на мир, преодоление догмата о создании характеров, так укоренившегося в XIX в., так блестяще раскритикованного Кнутом Гамсуном,<sup>40</sup> и

<sup>39</sup> Речь идет об упоминавшейся выше статье А. В. Ковровой (Ред.).

<sup>40</sup> *Hamsun K. Literatura noruega // Literatura a la moda. Paris, 1996.*

так подчеркнутого в XX веке психологизмом, который, нацепив очки психоанализа, уверен, что все должно быть сказано. И наконец, это возможность создавать молчание в мире и в то же время воссоздавать вещи и даже превращать предметы в вещи, самые незначительные происшествия — в события, а то, о чем рассказываешь, — в нечто большее.

Выходит, что я как будто бы сам сделал с Достоевским времен моего второго чтения его текстов и сосуществования с ним самим то, что в конечном счете должен сделать каждый писатель, какими бы важными ни казались его рассуждения, мысли или этика, со всем своим не литературным, а умозрительным наследством, ровно то, что делала утка Моргенштерна.<sup>41</sup> Я имею в виду то объяснение, которое придумал сам для себя писатель Сома Моргенштерн, который знал, что он впитал и переварил «такое количество абстрактных знаний, что их хватило бы, чтобы навсегда покончить с поэзией полдюжины поэтов».<sup>42</sup> Это объяснение состояло в том, что он поступал как утки, которые долго ныряют под водой, но, когда выныривают, стряхивают с себя всю лишнюю воду. Все это я говорю не только для того, чтобы в этих рассуждениях еще раз сформулировать основной закон художественной литературы, но и для того, чтобы подчеркнуть, что если бы с Достоевского «стряхнули» всю его религию, философию и этику, все равно он оказался бы для меня учителем, еще в большей степени из-за его взгляда повествователя. Но разве из-за этого я должен отказаться от «созвучности» его мировоззрению и его религиозной и моральной системе образов? На самом деле невозможно разделить эти две реальности, так же как я не могу провести грань между моим первым и вторым чтением Достоевского. Очевидно, что я это делаю из методических соображений и лишь для того, чтобы лучше объяснить самому себе эти две мои встречи с Достоевским, и то, что каждая из них мне дала, во всяком случае надеюсь, что дала.

Потому что, как я уже говорил, теология и этика никогда не должны править эстетикой, даже в том смысле, как говорил об этом Вальтер Беньямин, для которого двумя куклами, играющими в шахматы, так же как и повествованием, правит карлик, спрятанный под столом,<sup>43</sup> — не должны хотя бы уже потому, что ценность красоты

---

<sup>41</sup> Моргенштерн Соломон (Salomon Morgenstern) (1890—1976) — австрийский писатель.

<sup>42</sup> *Morgenstern S. En otro tiempo : Años de juventud en Galitzia oriental.* Barcelona, 2005. P. 455.

<sup>43</sup> Беньямин Вальтер (1892—1940) — немецкий философ, культуролог, литературный критик. Образ карлика, управляющего шахматным автоматом, возникает в тезисах об истории (*Беньямин В. О понятии истории / Пер. С. Ромашко // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 81—90*). См. также: *Беньямин В. Маски времени : Эссе о культуре и литературе.* СПб., 2004.

сама по себе уже является теологией и этикой. И я не знаю, что на самом деле хотел сказать Достоевский, говоря, что красота спасет мир, потому что она непрерывно спасает его, днем и ночью, несмотря на кровь и мусор, которые неотделимы от бедной, несчастной, преступной и славной истории человечества. И, возможно, здесь я не смогу следовать за Достоевским из-за своей эллинской или папистской культуры, которую, кстати, Достоевский никогда не мог понять и которая исходит из положения, что человек и мир сами по себе уже представляют ценность, в том числе ценность этическую и богословскую.

Кроме того, литературное творчество — это часть жизни, и поэтому оно так же случайно и загадочно, как и остальные действия человека, и никогда им не правит чистая рациональность или система каких-то идей или верований, иначе оно превращается в педагогику. Природа литературного творчества — создание жизни при помощи слов, а не упорядочивание логических и эффективно построенных действий или мыслей, хотя, конечно, «синайские» критики, те кто, похоже, владеет скрижалями закона литературного творчества, продолжают говорить о построениях, так же как они говорят о создании характеров и прочих подобных вещах.

С другой стороны, сама суть литературного творчества в том, что писатель должен прожить у себя внутри историю, которую рассказывает, должен стать своими персонажами, т. е. он не может рассматривать ни их, ни историю как инструмент, для того чтобы объяснить другим самого себя, не может превратить их в марионеток, высказывающих его собственное мнение, и точно так же он ничего не строит, потому что это — дело каменщиков, как абсолютно верно сказал Уильям Фолкнер по поводу знаменитого вопроса о технике письма.<sup>44</sup> В этом, кстати, так часто упрекали Достоевского, даже его друг, критик Николай Страхов.

Ведь даже внешний по отношению к рассказываемой истории рассказчик (как выражаются люди компетентные) не может стать выразителем интеллектуальных, сентиментальных или любых других потребностей автора и превратиться в его *manus longa*,<sup>45</sup> в противном случае писатель не рассказывает, а поучает. И наконец, без сомнения, надо учитывать, что в повествовании, как нам показывают мидраши<sup>46</sup> на библейские рассказы, то, что рассказывается, раскрывается и скрывается одновременно, одновременно говорится одно и тут же прямо противоположное, говорится и замалчивается,

---

<sup>44</sup> *Faulkner W. Entrevista // El oficio del escritor. México, 1968.*

<sup>45</sup> «длинную руку» (лат.).

<sup>46</sup> Мидраш — раввинистические толкования Библии, носящие по преимуществу богословский характер, но содержащие также лингвистические и фольклорные сведения.



а то, что говорится, говорится так, что его не определить рационально и не проконтролировать простым умозрительным анализом. Т. е., сталкиваясь с повествованием, мы оказываемся перед способом познания действительности, абсолютно отличным от умственного.

Между прочим, гуманизм в литературе — это колоссальная революция, ее значение подчеркивает профессор Эрнесто Грасси,<sup>47</sup> ученик Хайдеггера, в своем труде, посвященном учителю, в котором он расходится с ним во взглядах. И эта революция состоит, ни больше ни меньше, в том, что в отличие от традиционной рационалистической философии, согласно которой истина — это сущее, определенное *ratio*,<sup>48</sup> в свою очередь поддерживающее слово, в гуманизме именно в слове проявляется сущее и его истина, а риторика и поэзия, литература или аллегорическое письмо претендуют на статус способа познания. Потому что «первичное, невыводимое, изначальное, — и в этом смысле непостижимое, — пишет Грасси, — не может быть выражено прямо. Невыводимое можно выразить, только учитывая это его качество в сфере здесь и сейчас посредством метафор и свидетельствующих, а не доказывающих слов, т. е. при помощи мифического, а не рационального языка. Только так, оказывается, возможно раскрыть или приоткрыть эти вещи».<sup>49</sup> Так мыслят, к примеру, Вико<sup>50</sup> и Вивес<sup>51</sup> в русле того процесса, который начинается с Данте и в какой-то мере захватывает самого Эразма, противостоя, таким образом, античной метафизике с ее рационализмом. И Грасси защищает эту концепцию познавательного потенциала литературы в противовес философии Нового времени от Декарта до Гегеля, формальным рассуждениям аналитической философии и логики или нетерпимому научному подходу, а также в противовес Хайдеггеру, который в конечном счете видит в гуманизме римскую риторику, а совсем не греческую первичность мысли. Грасси также указывает на то, что в Испании Возрождение носило литературный характер и имело первостепенное значение для всей европейской мысли,<sup>52</sup> потому что это означает, что литература, и в частности повествование, требует для себя статуса способа познания реальности, т. е. возможности говорить об истине и мыслить через повествование — правдоподобие, которое так заботило самого Сервантеса. То же самое есть и в Достоевском, он внимателен до щепетильности в бесконеч-

---

<sup>47</sup> Грасси Эрнесто (Grassi) (1902—1991) — итальянский философ.

<sup>48</sup> «разум», «рациональность» (лат.).

<sup>49</sup> Grassi E. La filosofia del Humanismo. Barcelona, 1963. P. 144.

<sup>50</sup> Вико Джамбаттиста (Vico) (1668—1744) — итальянский философ, основоположник теорий исторического круговорота, психологии народов и компративного метода исторического познания.

<sup>51</sup> Вивес Луис (Vives Juan Luis) (1492—1540) — испанский философ-гуманист.

<sup>52</sup> Grassi E. La filosofia del Humanismo. P. 111—120.

ных перечислениях, деталях и в предыстории того, о чем он рассказывает с любовью и милосердием даже к вещам, даже к самым незначительным вещам.

Поэтому я могу только сказать, что я очень доволен и горд, что провел столько времени с Достоевским, как и остальными членами моей «духовной семьи», поскольку Достоевский — один из столпов моей литературной традиции, один из моих единомышленников наряду с Паскалем, Декартом, Спинозой, Кьеркегором, св. Августином, Симоной Вейль,<sup>53</sup> Фланнери О'Коннор,<sup>54</sup> Мелвиллом и Хоторном,<sup>55</sup> Эмили Бронте, Сервантесом, Джованни Вергой и другими, среди которых немало и великих русских писателей. Хотя я полагаю, что это простое перечисление возможно показалось бы отвратительным Льву Шестову просто из-за упоминания Декарта и Спинозы рядом с Достоевским и Паскалем, например, но на самом деле в этом нет ничего странного, если принять во внимание, что я принадлежу к католической или папистской культуре, а также учесть приведенные выше рассуждения о способе познания человека в его конкретной экзистенциальности посредством повествования или поэзии, т. е. то, чего наука не могла предложить, и ни Декарт, ни Спиноза не рассчитывали этого сделать, о чем Спиноза напрямую говорит на первой странице своего «Трактата об усовершенствовании разума».

И сейчас, подводя итоги перед всей моей «семьей», я бы сказал, что самое ценное, что я получил в наследство от Достоевского, — это тот поразительный отпечаток, который остался в моей душе, — это боязнь абстракции и умозрительных рассуждений, когда речь идет о человеке, сострадание и милосердие к самым раздавленным историей людям, к людям в таинстве горя, как сказала бы Симона Вейль, а также сострадание к вещам, для того чтобы они были услышаны в их тишине, как в «картине тишины».<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Вейль Симона (Weil) (1909—1943) — французский философ-мистик.

<sup>54</sup> О' Коннор Флэннери (O'Connor) (1925—1964) — американская писательница.

<sup>55</sup> Хоторн (Готорн) Натаниел (Hawthorne) (1804—1864) — американский писатель.

<sup>56</sup> «Картинами тишины» («*pinturas de silencio*», «*pinturas calladas*») или «*pinturas quedas*») называли в Испании и во Франции натюрморты, подчеркивая тем самым, что на этих картинах предметы изображены вне всякой связи с окружающим их миром, как вещи в себе, «в спокойствии и тишине самих себя». См. об этом: *Jiménez Lozano J. Retratos y naturalezas muertas*. Madrid, 2000. P. 61—67.

А. В. МИХАЙЛОВСКИЙ

**«РУССКОЕ ДОПОЛНЕНИЕ К СВЕРХЧЕЛОВЕКУ»:  
ЭРНСТ ЮНГЕР ЧИТАЕТ ДОСТОЕВСКОГО**

На протяжении всей жизни немецкого писателя и философа Эрнста Юнгера (1895—1998) чтение составляло часть его экзистенции. Разнообразные следы этого чтения можно обнаружить в его творчестве — от первой книги о войне «В стальных грозах» (1920)<sup>1</sup> и философского эссе «Сердце искателя приключений» до серии дневников «Излучения»,<sup>2</sup> первые из которых вышли в начале Второй мировой войны, а последние — когда их автору уже исполнилось 100 лет. Своей манерой приводить явные или скрытые цитаты из сотен авторов, вызывая тем самым множество аллюзий, Юнгер близок к традиции так называемого центонного стиля, широко применявшегося позднеантичными авторами и Отцами Церкви. Можно сказать, он разбрасывает по своим книгам цитаты как семена, которые дают совершенно неожиданные всходы. Великие литературные произведения прошлого и их авторы извлекаются из своего духовно-исторического контекста, своих традиций и, попадая в новое силовое поле, раскрываются с новой, неожиданной стороны. Возможность такого превращения, собственно говоря, и определяет ранг читателя. А если такой читательский опыт еще и преломляется в философской прозе высокого уровня, то сомнения в адекватности интерпретации отпадают сами собой, уступая место удивлению.

\* \* \*

Федор Михайлович Достоевский был, пожалуй, самым верным спутником Эрнста Юнгера: в нем соединялись три важные черты — критика эпохи, пророка и знатока человеческой души. По свидетельству самого Юнгера, его первой книгой Достоевского и вместе с тем одной из первых судьбоносных книг стал роман «Преступление и наказание» (в немецком переводе также известен

<sup>1</sup> Юнгер Э. В стальных грозах / Пер. с нем. Н. О. Гучинской, В. Г. Ноткиной; Предисл. Ю. Н. Солонина. СПб., 2000.

<sup>2</sup> Юнгер Э. Излучения (февраль 1941—апрель 1945) / Пер. с нем. Н. О. Гучинской, В. Г. Ноткиной. СПб., 2002.

как «Родион Раскольников»), прочитанный сначала как криминальная история. Как и многие немецкие читатели первой половины XX в., Юнгер знакомился с Достоевским главным образом по знаменитому изданию Полного собрания сочинений писателя под редакцией Артура Мёллера ван ден Брука и Дмитрия Мережковского, начавшего выходить еще до Первой мировой войны в мюнхенском издательстве «Пипер».<sup>3</sup>

В первой редакции философского эссе «Сердце искателя приключений» (1929) еще молодой автор заявляет: «Все, что пишут русские, для нас совершенно невыносимо».<sup>4</sup> В конце 20-х—начале 30-х гг. политический публицист и «консервативный революционер» Эрнст Юнгер находится под сильным влиянием философии «сверхчеловека» и «воли к власти» Фридриха Ницше и потому безоговорочно отвергает перспективу «униженных и оскорбленных»: немецкий народ, как полагали новые националисты, должен, отталкиваясь от экзистенциального опыта мировой войны, утверждать собственное бытие в борьбе против Веймара и Версаля, против Запада. Однако постепенно Достоевский становится одним из самых близких Юнгеру авторов. Со временем он начинает двигаться в его романах словно в доме, в комнатах которого прошла немалая часть его жизни, было увидено немало снов.

Такой интерес к Достоевскому во многом был обусловлен самим духом эпохи. После мировой войны в Германии царил своеобразный «миф Достоевского»: например, в одном только 1921 г. разошлось около 200 тыс. экземпляров его собрания сочинений. Многие германские интеллектуалы видели в Достоевском, с одной стороны, символ, а с другой — пророка духовного и политического кризиса, который в равной мере охватил большевистскую Россию и Веймарскую Германию.

Пожалуй, решающую роль в рецепции Достоевского в Германии сыграли многочисленные предисловия к томам собрания сочинений, написанные Мёллером ван ден Бруком — отцом «консервативной революции» и автором книг «Прусский стиль» и «Третий рейх». Заимствованные у Достоевского и трансформированные им идеи «молодых народов» и «третьего Рима» (русский прототип идеи «третьего рейха»), а также образ Германии как «протестующей империи» находили в среде германских интеллектуалов преданных сторонников.<sup>5</sup> Кроме того, во введении к переводу «Бесов» («Die

<sup>3</sup> *Dostojewski F. M. Sämtliche Werke / Hrsg. Moeller van den Bruck unter Mitarbeiterschaft von D. Mereschkowski u. an. München; Leipzig, 1908—1919 (?) Bd 1—23.*

<sup>4</sup> *Jünger E. Sämtliche Werke: In 18 Bd. Stuttgart, 1979. Bd 9. S. 168.*

<sup>5</sup> О рецепции Достоевского в Германии см.: *Schüddekopf O. E. Linke Leute von rechts: Die nationalrevolutionären Minderheiten und der Kommunismus in der Weimarer Republik. Stuttgart, 1960. S. 31 ff.*

Dämonen», 1916. Bd 5—6) Мёллер как бы намечает пунктиром ту линию, которая станет определяющей для восприятия Достоевского в качестве великого пророка и типолога. А именно, согласно Мёллеру, Достоевский стал одним из первых художников, «творчество которых трансцендентально предвосхищает будущее и духовно сопрягает жизнь с вечностью» и которые смогли «постичь глубокую демоническую природу (innere Dämonie) современной жизни». <sup>6</sup> В своей «самой русской книге» писатель мастерски нарисовал целый ряд типов: «нигилистических героев, социалистических доктринеров, славянофилов, патриотов; фанатиков, интриганов, маньяков, идиотов; а еще реакционеров, бюрократов, декадентов, да и всю русскую публику». <sup>7</sup> Таким образом, персонажи Достоевского не случайно оказываются *ключевыми фигурами юнгеровской экзегезы и критики модерна*.

В предисловии к «Излучениям» Юнгер называет Достоевского наряду с По, Гёльдерлином, Токвилем, Буркхардтом, Ницше и Блуа «пророческим умом» (ein «prophetischer Geist»), в чьих «иероглифических текстах» предсказывается катастрофа современности. В этом свете следует рассматривать и множество диагностических и критических замечаний о современной эпохе, рассеянных по его дневникам и эссе, где автор ссылается на Достоевского. Так, в «Кавказских заметках» (запись от 31 декабря 1942 г.) читаем: «Старое рыцарство умерло; теперь войны ведутся только техниками. Стало быть, человек достиг состояния, описанного Достоевским в „Раскольникове“». В себе подобных он видит паразитов». <sup>8</sup> А говоря во «Втором парижском дневнике» (16 октября 1943 г.) о крематориях как «адских устройствах», Юнгер одновременно замечает, что некоторые вещи в фантастическом пейзаже современной действительности даже превосходят пророческую способность Достоевского. <sup>9</sup>

Был ли у Юнгера какой-то особый метод чтения? В одном примечательном фрагменте позднего эссе «Приближения. Наркотики и опьянение» (1970) он вспоминает о культурной жизни Берлина 20-х гг. и обобщает свой ранний опыт читателя: «Тогда я пытался составить нечто вроде именного указателя к текстам Достоевского — на манер генеалогического древа или, лучше сказать, молекулы из органической химии. Он должен был помогать мне в чтении <...>. В таких случаях ты всегда переносишься в чей-либо творческий мир, как в некую вневременную действительность. Так и мы нередко гуляли не по мостовой в Берлине, а по Сенной площади в Петербурге

---

<sup>6</sup> *Dostojewski F. M. Sämtliche Werke. München; Leipzig, 1916. Bd 5. S. VII—XVI.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Jünger E. Sämtliche Werke. Bd 2. S. 470.*

<sup>9</sup> *Ibid. Bd 3. S. 176.*

или оказывались в трактире, где провел свою последнюю ночь Свидригайлов».<sup>10</sup>

Этот «именной указатель», вначале всего лишь плод интеллектуальной игры начинающего писателя, в будущем — точного наблюдателя и диагноста своего времени, становится впоследствии неотъемлемым инструментом и сопровождает Юнгера во всем его творчестве, не только в путешествии по Достоевскому. Юнгер убежден: то «царство мелких бесов», которое вырисовывается перед глазами чуткого современника, было детально описано Достоевским более полувека назад.

Большое значение Достоевского для Юнгера становится лучше понятным в связи с проблемой нигилизма и власти, занимавшей его все больше и больше после выхода в свет философско-исторического труда «Рабочий : Господство и гештальт» (1932).<sup>11</sup> Русский писатель ценен для него не только как пророк, но и как метафизик, размышляющий о сущности власти: одержимые герои Достоевского как бы служат ему образцом и опорой в создании демонологии модерна.

В дневнике «Сады и улицы» (запись от 5 апреля 1939 г.) — Юнгер только что закончил работу над второй редакцией «Сердца искателя приключений» (1938) и пишет названную позднее «антифашистской» новеллу «На мраморных утесах» — для характеристики вымышленных фигур мавританцев и Старшего лесничего используются сравнения с Петром Степановичем Верховенским и Николаем Ставрогиным как воплощениями «технической» и «автохтонной» власти. А через много лет, в дневнике «Семьдесят минуто I» (запись от 19 июля 1965 г.), эта типология уже приобретает схематический характер и снова становится ключом к решению вопроса о соотношении «подлинной» («наивной») и рациональной власти. В художественно-философском мире Юнгера Старший лесничий манипулирует мавританцами как инструментом. Мавританцы — это такой человеческий тип, для которого характерна смесь человеконенавистничества, атеизма и превосходного технического ума, тип совершенно новый по сравнению с XIX в. В противоположность мавританцам Старший лесничий — фигура с ярко выраженными демоническими и в то же время анархическими чертами — имеет власть, власть не технического свойства, а власть исконную, рожденную из господства над лесом. Его царство — первобытная стихия девственного леса, его слуги — бестиальные существа; он презирает мысль и искусство, порядок и возделанную землю.

---

<sup>10</sup> Ibid. Bd 11. S. 130—131.

<sup>11</sup> Юнгер Э. Рабочий : Господство и гештальт; Тотальная мобилизация; О боли / Пер. и послесл. А. В. Михайловского; Предисл. Ю. Н. Солонина. СПб., 2000.

В «Первом парижском дневнике» (6 января 1942 г.) упоминается Петра Степановича как воплощения низменной власти следует за замечанием (4 января) об иерархии зла (Люцифер—Дьявол—Сатана). А в записи от 28 августа 1942 г., излагается содержание одной беседы о возможности «морального человека», участники разговора ссылаются на «Ницше, Буркхардта и Ставрогина».<sup>12</sup> Итак, Ставрогин, Верховенский, Раскольников и другие превращаются у Юнгера в некие универсальные фигуры, служащие ориентиром в блужданиях по лабиринтам духа.

Руководствуясь тем самым «именным указателем», Юнгер даже выработывает свою палитру типов: Петр Верховенский — «низший демон», чахоточный студент Ипполит из «Идиота» — «активный нигилист», обреченный на ужасную смерть, Смердяков из «Братьев Карамазовых» соответствует типу пролетаризированного и заряженного resentimentом интеллектуала, Свидригайлов (в противоположность вызывающему жалость титулярному советнику Мармеладову) подобен «сверхчеловеку на русский манер», а Николай Ставрогин — «сверхчеловеку in puse».

Но вместе с прототипом демонологии модерна Достоевский предоставляет Юнгеру и противоядия от болезни нигилизма. В начале эссе «Через черту» (1950), задуманного как *hommage* Мартину Хайдеггеру и посвященного проблеме преодоления «черты» нигилизма, Юнгер обращается к двум авторам — Ницше и Достоевскому. Как первый в своей «Воле к власти», так и второй в своих больших романах размышляли о нигилизме, но различались в перспективе: у Ницше доминировал «духовно-конструктивный критерий», у Достоевского — «моральный и теологический аспект». Но «мы можем усматривать некий добрый знак в том, что оба автора согласны в прогнозе. Этот прогноз звучит оптимистично даже у Достоевского, ибо писатель считает нигилизм не последней, не смертельной фазой. От него можно излечиться, излечиться болью. Судьба Раскольникова содержит в себе модель той великой перемены (*Wandlung*), в которой участвуют миллионы».<sup>13</sup> Еще больше о таком методе параллельного чтения Достоевского и Ницше мы узнаем из дневниковой записи в «Семьдесят минуто III» от 25 января 1983 г.: «Я способен вынести ее (имеется в виду исповедь Мармеладова. — А. М.) лишь прочтя прежде одну страницу из Ницше, а после — еще одну <...> Вы знаете, что Шубарт, автор „Европы и души Востока“, предложил такой триптих: Достоевский на правой стороне, Ницше — на левой, как разбойники на кресте».<sup>14</sup> Подобный метод двойного чтения применяется неоднократно: 6 февраля 1983 г. Юнгер записывает, что «между

<sup>12</sup> *Jünger E. Sämtliche Werke. Bd 2. S. 369.*

<sup>13</sup> *Ibid. Bd 7. S. 240—241.*

<sup>14</sup> *Ibid. Bd 20. S. 231.*

одиннадцатью и двенадцатью часами ночи прочитал два отрывка из 13-го тома Ницше в издании Колли и Монтинари, а в перерыве между ними — еще одну главу из „Раскольников“». <sup>15</sup>

Юнгера, как и Достоевского, привлекает проблема власти, что небезынтересно для русского читателя. Укажем лишь на замечание Юнгера о том, что в образе Алеши воплощен «жреческий», а в образе Свидригайлова — «светский», «княжеский» элемент власти (см. в публикуемом ниже отрывке). В то же время примечательный и продуктивный метод двойного чтения делает его невосприимчивым, в частности, к мистической религиозности Достоевского, которая, очевидно, является чем-то более глубоким, нежели просто исцеляющая сила «боли». Но об этом недостатке как-то забываешь, натолкнувшись на великолепную эпиграмму 1934 г.: «Русский Христос воскрес, но еще не оставил земное». <sup>16</sup> В таких фразах узнается масштаб читателя Эрнста Юнгера.

\* \* \*

Эрнст Юнгер

### О «РАСКОЛЬНИКОВЕ»<sup>17</sup>

В романе «Раскольников», который я только что закончил читать, мне стала понятна роль одного из второстепенных персонажей, Лужина, изображаемого автором наподобие насекомого, которое заползает в человеческие отношения. Самое отвратительное в этом насекомом то, что оно действует по известной схеме, по правилам здравого человеческого рассудка, имея понятие о правильном и справедливом. Из-за этого возникают ситуации, когда он приобретает власть над более благородным, но безрассудным существом. Лужин относится к тому сорту людей, которые умеют извлекать выгоду из промашек партнера. Одной из таких выгод для него оказывается, например, страх сестры и матери за судьбу Раскольникова. Вызываемое им отвращение объясняется тем, что он воплощает

---

<sup>15</sup> Ibid. S. 249—250. В 13-м томе критического издания Д. Колли и М. Монтинари находятся так называемые «Фрагменты из наследия» осени—зимы 1887/88 г., служившие материалом для «Воли к власти».

<sup>16</sup> Юнгер Э. Эпиграммы / Пер. с нем., предисл. А. В. Михайловского, беседа с переводчиком В. В. Библихина // Новая юность. 1999. № 2 (35). С. 93.

<sup>17</sup> Предлагаемый вниманию читателя текст представляет собой перевод одной из глав эссе Э. Юнгера «Сердце искателя приключений» (1938). См.: Юнгер Э. Сердце искателя приключений: Фигуры и каприччо / Пер. с нем., послесл. А. В. Михайловского. М., 2004. С. 98—103.



тип ловкого дельца, чистого техника жизни, который, забываясь всем о других вещах, мертвой хваткой вцепляется в свою жертву. Угнетенных нуждой он отыскивает так, как ростовщик отыскивает должников. Играя с ним в карты, попадаешь в ловушку не из-за жульничества, а вследствие блефа, ибо выиграть у таких людей нельзя. Весомость этой фигуры заключается прежде всего в том, что каждый человек в своей жизни сталкивается с ней хотя бы раз, понимая ее низменное, но опасное превосходство, которое подкрепляется знанием жизненных механизмов.

По ходу действия романа автор прописывает этот характер еще глубже. Так, чтобы навредить Соне, Лужин идет на явное и неудачное преступление. Тем самым он сдает свою позицию, сила которой заключалась в лучшем знании правил игры. Перестает быть четким и его контраст с Раскольниковым. Господство низменного начала наиболее сильно тогда, когда облекается в формы правильного и справедливого. Становясь же на путь преступления, оно становится менее опасным.

Весь роман производит впечатление сложного архитектурного целого — или, лучше сказать, по прочтении возникает чувство, будто ты вышел из лабиринта. Вероятно, это связано с тем, что в тексте, за исключением сибирских глав, почти не встречаются изображения природы. Действие разворачивается в комнатах, домах, на улицах и в трактирах, между которыми в странном возбуждении мечутся герои романа. И вместе с тем кажется, что все дело не столько в самом ходе событий, сколько в разматывании какого-то запутанного клубка отношений, где одна нить тянет за собой другую.

Испытываемый читателем страх тоже обусловлен архитектурой романа — возникает чувство, будто бродишь ночью по чужому дому, не зная, найдешь из него выход или нет. Наверное, поэтому я сразу ощутил потребность измерять комнаты, где происходит действие. Эта процедура сходна с приемом, используемым против обмана индийских факиров: беря их под увеличительное стекло, мы ускользаем от чар.

Не менее важно сохранить настроение путешественника. Тогда можно участвовать в этом спектакле, словно шагая по ночным улицам и площадям незнакомого города и восторгаясь тем, насколько ясны и отчетливы открывающиеся твоему взору картины. Ты заглядываешь в дома, комнаты и лавки, заглядываешь только стоя у порога или у окна, поскольку важно видеть картины в обрамлении. Иногда хочется дико захлопать в ладоши, иногда клонит в сон, как если бы вокруг дымилась наркотические вещества. Особенно сильно открывшаяся картина захватывает тогда, когда безобразное преобразуется в свете сострадания. Например, это происходит в самом начале во время долгой исповеди титулярного советника Мармеладова; будто наяву ты видишь перед собой мрачную гряз-

ную кухню, где все пропахло крепким спиртным и остатками еды, а по полу снуют черные тараканы. Но вслед за этим приходит ощущение, будто тебе понятен язык этих насекомых: они наполняют комнату сладким и мучительным пением. Однако вместе с тем нельзя забывать, что ты находишься в чужом городе, из которого уедешь следующим же утром и который будет являться тебе лишь в снах.

О том, сколь мало, в сущности, касаются нас эти события, за которыми мы подглядываем будто сквозь щель, автор знает лучше, чем мы. Здесь мне приходит в голову, что читатель обычно склонен видеть антагониста этого мира в лице следователя Порфирия, воплощающего западный тип человека. И все же этот антагонизм имеет второстепенное, психологическое значение. Стоит только делу принять серьезный оборот, как герои начинают действовать по своей внутренней логике. Весьма характерен следующий момент: когда Раскольников решает признаться, то идет не к Порфирию, который ему симпатизирует, а к отталкивающему лейтенанту Пороху. Стало быть, здесь идет речь не о моральном, а о сакраментальном отношении, когда Порфирий выглядит так, как умывающий руки Пилат.

Раскольников интересуют теория власти; абсурдность его мыслей заключается прежде всего в сравнении себя с Наполеоном. Вместе с тем среди его окружения встречаются такие фигуры, которые имеют самое прямое отношение к тому, что мы понимаем под властью. Речь идет не только о духовной, но и о светской власти. Эта стихия власти еще нагляднее проявляется в «Карамазовых» и еще больше в «Бесах», хотя обозначена уже в «Раскольникове» на примере чрезвычайно любопытной фигуры Свидригайлова. Если в церковных натурах вроде Алеши сущность власти проявляется в форме огненной лавы, то в светских людях она кажется охлажденной до предельно низких температур, подобно тому как ртуть в термометре, опустившись до точки замерзания, выходит за пределы шкалы. В этих фигурах прочитывается русское дополнение к сверхчеловеку, дополнение, которое, вероятно, глубже укоренено в действительности.

Особенно показательны отношения этих персонажей к добру, которое для них не просто бледная теоретическая схема, хотя они, разумеется, бесконечно от него далеки. Добро (остановимся на этом слове) оценивается здесь, скорее, как некий музейный экспонат; его силу можно сравнить с достоинством старого проверенного инструмента, из которого опытный музыкант способен извлечь сколь угодно прекрасные мелодии. Безошибочный инстинкт позволяет выбирать средства, с помощью которых можно уничтожать людей. При всем том отсутствует количественный момент, несовместимый с глубиной наслаждения. Число зрителей в театре еще ничего не говорит о самом спектакле. Презрение к людям — более основатель-

ная черта; характерно то, каким способом персонаж смыкает с себя позор. Свидригайлов делает еще один сильный ход, кончая жизнь самоубийством.

Достоевский выводит эти фигуры лишь в моменты их слабости. Их расцвет, скорее всего, приходился на минувшую эпоху, когда владеющий крепостными слой феодалов в отдельных своих представителях обрел индивидуальную свободу, еще не отдав взамен своей власти. Поэтому едва ли возможно, что кому-то в другой части земли удастся подобным образом развернуть эту тему, хотя такие попытки предпринимаются снова и снова. Тягаться со скепсисом бесполезно.

А. М. БЕРЕЗКИН

**ВАЛЕРИАН МАЙКОВ  
В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО<sup>1</sup>**

Упоминания о Валериане Николаевиче Майкове, утонувшем 15 июля 1847 г., на двадцать четвертом году жизни, — критике, литературная деятельность которого продолжалась в общей сложности около двух лет, — в текстах Достоевского редки. Тем не менее роль Майкова в творческих исканиях Достоевского представляется существенной. Прежде всего Майков дал весьма высокую и, как оказалось впоследствии, проницательную оценку первым произведениям Достоевского («Бедным людям», «Двойнику» «Господину Прохарчину»). В то время как Белинский начал заметно охладевать к творчеству Достоевского, особенно после выхода «Хозяйки», новый критик «Отечественных записок», Майков, поставил Достоевского в один ряд с Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем,<sup>2</sup> увидел в Достоевском продолжателя открытого Гоголем метода аналитического «художественного воспроизведения действительности»,<sup>3</sup> а своеобразие Достоевского как художника в том, что он «поэт» «по преимуществу психологический», тогда как Гоголь — «поэт по преимуществу социальный».<sup>4</sup> Воздействие на внимательного читателя

<sup>1</sup> В основу статьи положен доклад, прочитанный 12 ноября 2003 г. на XXVIII Международных чтениях «Достоевский и мировая культура».

<sup>2</sup> См.: *Майков В. Н.* Литературная критика: Статьи и рецензии. Л., 1985. С. 97 («Стихотворения Кольцова. Статья 1-я», 1846).

<sup>3</sup> См.: Там же. С. 180 («Нечто о русской литературе в 1846 году», 1847). Майков характеризовал «Мертвые души» как «торжество русского анализа <...> мощного, бестрепетного и торжественно спокойного» (Там же. С. 46; «Краткое начертание истории русской литературы, составленное В. Аскоченским», 1846). Об оценке Майковым творчества Достоевского и «точках идейного соприкосновения» у Достоевского с В. Н. Майковым см.: *Гус М. С.* Идеи и образы Ф. М. Достоевского. 2-е изд., доп. М., 1971. С. 93—100, 180—182, 200, 443; *Ануфриев Г. Ф.* Валериан Майков о творчестве Достоевского // *Художественный метод и творческая индивидуальность писателя.* Свердловск, 1976. С. 18—29 (Свердловский гос. пед. ин-т. Науч. труды: Сб. № 284); *Макеев М. С.* Салтыков-Щедрин, Валериан Майков и Достоевский в 1840-е гг.: Несостоявшаяся литературная школа // *Вестн. Московского ун-та. Сер. 9. Филология.* 2001. № 2. С. 27—33.

<sup>4</sup> *Майков В. Н.* Литературная критика. С. 180 («Нечто о русской литературе в 1846 году»).

«психологического анализа», осуществленного в «Двойнике», по мнению Майкова, «можно сравнить только с впечатлением любознательного человека, проникающего в химический состав материи», причем явный материалист Майков замечает далее, что «положительная», реальная «картина мира, просветленная этим взглядом, всегда представляется человеку облитому каким-то мистическим светом».<sup>5</sup> Неоднократно это «странное» для материалиста суждение характеризовалось как свидетельство противоречивости мировоззрения молодого критика, однако противоречия здесь, по-видимому, нет — есть глубина последовательно развиваемой мысли: Майков признавал, что «сверхъестественное начинается <...> там, где просвещенная наукою мысль не может решить вопросы <...> есть твердо поставленные границы уму, следовательно, есть законное место мистицизму».<sup>6</sup> Речь шла, таким образом, об обращении к тем явлениям действительности, которые не находят пока достаточного разумного, логического объяснения, но от изображения которых не вправе отказываться художник, призванный к отображению действительного в самом широком смысле — в том числе и относящегося к глубинам человеческого сознания. Кстати, сам Достоевский считал возможным для художника-реалиста обращение к «фантастическому». В конце жизни он писал о своем творчестве, не столько отвергая, сколько уточняя характеристику Майкова: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27, 65).

Через полтора десятка лет, в статье «Г-н -бов и вопрос об искусстве» (1861), Достоевский отозвался о Майкове как об одаренном литераторе и прекрасном человеке: «Валериан Майков принялся за дело горячо, блистательно, с светлым убеждением, с первым жаром юности. Но он не успел высказаться. <...> Много обещала эта прекрасная личность, и, может быть, многого мы с нею лишились» (18, 70—71). Известно, что при аресте Достоевского были изъяты несколько книг, среди которых был том «Сочинений Валериана Майкова» — по-видимому, конволют из оттисков его публикаций, принадлежавший Евгении Петровне Майковой. В письме к брату Михаилу из Петропавловской крепости 22 декабря 1849 г. Достоевский беспокоился о том, чтобы книга, данная ему матерью Майкова «как <...> драгоценность», была возвращена по принадлежности (28, 165). Он вспоминал об этом экземпляре и в письме к А. Н. Майкову от 18 января 1856 г.: «Получила ли Евгения Петровна книгу — разборы и критики в „Отечественных> записках“, писанные незабвенным Валерианом Николаевичем?» (28, 206—207).

<sup>5</sup> Там же. С. 182.

<sup>6</sup> Майков В. Критические опыты (1845—1847). СПб., 1891. С. 301 («Сочинения князя В. Ф. Одоевского», 1845).

Авторы некрологов и немногочисленных позднейших мемуарных характеристик Валериана Майкова были в сущности единодушны в высоких оценках его эрудиции, ума и особенно нравственных качеств. И. А. Гончаров видел в Майкове счастливую гармонию «головой» и «сердца»: «Он, сближаясь с человеком, прежде всего умел найти в нем добрую сторону, полюбить ее и дать ей вес в глазах того человека и в своих собственных. <...> Нельзя думать, чтобы от его тонкого и наблюдательного ума ускользали недостатки человека, нет, но кротость и почти женская мягкость его сердца внушали ему удивительную терпимость и снисхождение к ним <...> Он старался или извинить, или смягчить замеченную им нравственную уродливость, или, если это было уже решительно невозможно, выражал свое невыгодное мнение улыбкой сожаления, иногда иронии, редко словом».<sup>7</sup> А. У. Порецкий в некрологе «Отечественных записок» отмечал: «<...> этот человек видел в другом всё — и хорошее и дурное, но действовал так, что другой сейчас же чувствовал в себе свое хорошее и был доволен, и становилось ему удобно и ловко; а его дурное ставилось в таком свете, что как будто никому не мешало, так что было и тому хорошо, и другому хорошо».<sup>8</sup> А. Н. Плещеев писал: «Довольно было сойтись с ним раз, чтоб увидеть, сколько любви заключалось в этом сердце, как горячо умело оно сочувствовать всему благородному и высокому и как возмущалось при виде всего, что унижает человеческое достоинство... <...> Одна из главных черт его характера состояла в том, что он умел находить во всяком хорошую сторону <...> каждый, кто приходил к нему с какою-нибудь исповедью, мучимый каким-нибудь тайным сомнением, неразрешенным вопросом, находил в нем сочувствие и утешение и уходил от него спокойнее. Эгоизма не имел он нисколько <...> в нем была потребность счастья, наслаждения, но не в ущерб другому...».<sup>9</sup> А. П. Баласогло, отвечая в июне 1849 г. на вопросы следственной комиссии по делу о кружке Петрашевского, отозвался о Майкове в следующих выражениях: «...покойный Валериан Майков, доселе оплакиваемый всеми, кто его ни знал, и мною особенно, так как он был совершенный философ и эстетик в душе и человек, готовый служить всякому, чем только мог, от своего ума и сердца».<sup>10</sup>

Отмеченные черты этого коллективного портрета предвосхищают отчасти черты доброжелательного, чуткого, кроткого, всепро-

<sup>7</sup> Гончаров И. А. В. Н. Майков // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 11.

<sup>8</sup> Отечественные записки. 1847. Т. 53. № 8. Отд. VIII. С. 154.

<sup>9</sup> [Плещеев А. Н.]. Петербургская хроника // Русский инвалид. 1847. 15 авг. № 181.

<sup>10</sup> Дело петрашевцев. М.; Л., 1941. Т. 2. С. 137.

щающего, но бескомпромиссного в нравственном отношении князя Льва Николаевича Мышкина в романе «Идиот». В подготовительных материалах к роману Достоевский отмечает силу нравственного воздействия князя: «...где только он ни *прикоснулся* — везде он оставил неисследимую черту» (9, 242; ср. 252).

Собиратель аналогий мог бы, вероятно, отметить одинаковость отчеств главного героя романа и критика, а также то, что обе фамилии начинаются с буквы «м», двусложны и хореичны и образованы с помощью possessивных (притяжательных) суффиксов. Сопоставление возрастов Мышкина и Майкова позволяет также воспринимать их как почти ровесников, хотя и с существенными оговорками: Мышкину, приехавшему из Швейцарии в Россию, 26 лет, но выглядит он «гораздо меньше» своих лет (8, 24). Достоевский же познакомился с Майковым в 1846 г.,<sup>11</sup> когда тому было 22 года (на два года младше писателя).

Разумеется, самое осторожное предположение об одном из прототипов литературного героя требует тщательного учета всевозможных «несходств», отличий, противоречий. Так, князь Мышкин из-за продолжительной болезни не получил «правильного» образования (8, 25), хотя и прочитал «очень много русских книг». «Я небольшой учености», — признается князь Аглае (8, 430). Валериан Майков закончил кандидатом юридический факультет Санкт-Петербургского университета и был энциклопедически образованным человеком, касаясь в своих выступлениях философских, эстетических, искусствоведческих, политико-экономических, социологических, историографических, психологических и педагогических проблем. Еще существеннее то, что князь Мышкин остро ощущает собствен-

---

<sup>11</sup> И. Д. Якубович в «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского», вслед за комментарием академического издания, относит знакомство Достоевского с Майковым к «концу января» 1846 г., основываясь на словах самого писателя в письме к брату Михаилу от 1 февраля 1846 г.: «Во мне находят новую оригинальную струю (Белинский и прочие), состоящую в том, что я действую Анализом, а не Синтезом, то есть иду в глубину и, разбирая по атомам, отыскиваю целое. Гоголь же берет прямо целое и оттого не так глубоко, как я» (28<sub>1</sub>, 118). Поскольку «анализ» и «синтез» — важнейшие понятия именно для В. Н. Майкова, автор примечаний в академическом издании (в данном случае И. А. Битюгова) приходит к заключению, что «Достоевскому могло быть известно мнение Майкова» еще до публикации его статьи «Нечто о русской литературе в 1846 году»: «Познакомившись с братьями Ап. и В. Майковыми в конце 1845 или начале 1846 г. <...> он мог слышать устные суждения В. Майкова о своем романе» (28<sub>1</sub>, 431). Первые посещения Достоевским кружка братьев Бекетовых, где часто бывал В. Н. Майков, И. Д. Якубович, основываясь на воспоминаниях Д. В. Григоровича, относит предположительно к концу зимы — началу весны 1846 г. (см.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т. СПб., 1993. Т. 1. С. 107, 112). Сам Достоевский в ответах на вопросы Следственной комиссии летом 1849 г. сообщал, что лично «был знаком» с Валерианом Майковым «всего один год, как с литератором» (18, 168).

ную трагическую обреченность, тогда как критик Майков в своих статьях по преимуществу оптимист: он убежден в могуществе человеческого разума и осуществимости прогрессивных социальных идеалов.

\* \* \*

Следует отметить, что суждения Валериана Майкова в течение полутора веков оставались недопонятыми и толковались весьма разноречиво. Пониманию мешала идеологическая предвзятость — попытки соотносить то или иное высказывание критика с определенным философским или политическим учением. Многие отдельно взятые суждения Майкова соотносимы с различными научными методами и философскими системами (например, с экономическим романтизмом Ж. Сисмонди, логикой И. Канта, позитивизмом О. Конта, антропологическим материализмом Л. Фейербаха), но «идеи других» оказываются не столько заимствованиями, сколько отпавшими точками для свободного и последовательного развития собственной мысли. Поэтому попытки отождествления взглядов Майкова с теми или иными идейными течениями оказывались недостаточными и приводили к противоречивым выводам, которые ошибочно истолковывались как свидетельство противоречивости суждений самого критика и даже эклектизм. Дело в том, что чтение написанного Майковым представляет собой отнюдь не легкую задачу: за внешне неторопливым изложением, попутными экскурсами, периодически возвращаясь к ранее высказанным соображениям, вызывавшими упреки в «многословии», скрывается стремительное течение развивающейся мысли. Внимательное чтение показывает, что «избыточных слов» у Майкова в сущности нет: все необходимо для развития и понимания мысли, и, следовательно, от читателя требуется прежде всего неослабное внимание. Этого-то чаще всего и не доставало читателям и толкователям.

Когда речь заходит о мировоззрении Валериана Майкова, обычно отмечается сочувствие идеям утопического социализма, идейно сближавшее его с петрашевцами, близкий учению Л. Фейербаха антропологический материализм и вытекающий из него «закон симпатии» — представление о художественном творчестве как «очеловечении действительности», т. е. движимом любовью или негодованием «верном изображении действительности с ее симпатической стороны», «пересоздании действительности» с целью ее «возведения в мир человеческих интересов».<sup>12</sup> Непременно вспоминается и то, что Майков не только обвинял славянофилов в не-

---

<sup>12</sup> Майков В. Н. Литературная критика. С. 108—109 («Стихотворения Кольцова. Статья 2-я», 1846).



разумности,<sup>13</sup> но и отстаивал позиции «разумного космополитизма», утверждая необходимость для развивающейся личности преодолеть «национальную односторонность» («национальное мирозерцание»), «чтоб перейти в человечность».<sup>14</sup> Наконец, констатируется и настроенное отношение Майкова к диалектике, прежде всего гегелевской, в которой он видел порождение «мечтательного» идеалистического мировоззрения («венец мудрости, отрешенной от жизни»),<sup>15</sup> оборачивающееся в действительной жизни отвлеченной софистикой, оправдывающей «дуализм» (т. е. эклектику) и затуманивающей ум.

В этом перечне идей и тенденций недостает, однако, некоторых принципиально важных моментов, без учета которых трудно понять целостность мировоззрения Майкова и его восприятие Достоевским.

\* \* \*

Важнейшими, основополагающими для Майкова являются понятия «жизнь» и «жизненность». «Жизнь всегда и во всем отрадна и сама по себе, независимо от всех определяющих ее условий, есть величайшее благо, какое только может в понятиях своих создать человек».<sup>16</sup> «Жизненность» — полнота проявления жизненных сил, «гармоническое развитие всех человеческих потребностей и соответствующих им способностей», составляющих «общий всем людям идеал человека».<sup>17</sup> Мысль о величайшей ценности жизни даже в ее самых обыденных проявлениях была близка Достоевскому и нашла художественное воплощение в ряде его произведений. Раскольников, изнемогающий под грузом взятого им на себя «подвига» преодоления лицемерных нравственных запретов и помышляющий о самоубийстве, выбирает жизнь, несмотря на все сопряженные с ней тяготы и унижения, — жизнь «на аршине пространства»: «Только бы жить, жить и жить! Как бы ни жить — только жить!.. Экая правда! Господи, какая правда! Подлец человек! И подлец тот, кто его за это подлецом называет» (6, 123). О доверии к жизни говорит Порфирий Петрович: «Отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, — прямо на берег вынесет и на ноги поставит» (6, 351). Князь Мышкин убежден в «бесконечной» ценности земной

<sup>13</sup> См.: Там же. С. 42 («Краткое начертание истории русской литературы, составленное В. Аскоченским», 1846).

<sup>14</sup> См.: Там же. С. 140, 151 («Стихотворения Кольцова. Статья 2-я»).

<sup>15</sup> См.: *Майков В.* Критические опыты. С. 598 («Общественные науки в России. Статья 2-я», 1845).

<sup>16</sup> *Майков В. Н.* Литературная критика. С. 313 («Сто рисунков из сочинения Н. В. Гоголя «Мертвые души», 1847).

<sup>17</sup> Там же. С. 127 («Стихотворения Кольцова. Статья 2-я»).

жизни (8, 52) и «счастье» повседневного бытия: «...я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! <...> а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными?» (8, 459). Утверждение любви к жизни как возвышающего чувства — важнейшая тема «Братьев Карамазовых». Признание Алеши Карамазова: «Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить» (14, 210) — в композиции романа «подкрепляется» нравоучением его духовного наставника старца Зосимы: «Любите все создание Божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите <...> Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах» (14, 289). Призыв Алеши Карамазова «жизнь полюбить» «прежде логики» сочувственно воспринимается и Иваном Карамазовым, сознательно избравшим путь богоборчества: «Жить хочется, и я живу, хотя бы и вопреки логике. Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо, дорог иной человек, которого иной раз <...> не знаешь за что и любишь» (14, 210).<sup>18</sup>

Антропологизм Майкова — это прежде всего вера в высшее предназначение человека. Природа человека изначально гармонична: «Добродетели прирождены человеческой природе как силы, составляющие ее сущность».<sup>19</sup> Человек — «свободно разумное существо, созданное по образу и подобию Бога <...> Христос, со стороны своего человеческого существа, являет собою совершеннейший образец того, что называем мы величием личности: истинное его учение <...> до такой степени возвышается <...> над законами исторических явлений, что человечество до сих пор <...> не могло еще дорасти и до половины той независимости взгляда, без которой невозможно уразумение и осуществление его».<sup>20</sup> Итак, исполняя свое высшее предназначение, личность должна стать независимой, свободной и разумной. В то же время мысль Майкова о великих социальных преобразованиях как борьбе великой личности с косной средой близка отчасти суждениям Раскольникова. Майков писал: «...виновники великих общественных переворотов все без исключения были и должны быть одарены великою свободою личности и ополчены на подвиги вопиющим *противоречием* своих свойств с свойствами окружающих их явлений общественности и природы: иначе эти явления увлекали бы их в свой круговорот и порядок

---

<sup>18</sup> См. также: Бочаров С. Г. Кубок жизни и клейкие листочки // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 210—228.

<sup>19</sup> Майков В. Н. Литературная критика. С. 127 («Стихотворения Кольцова. Статья 2-я»).

<sup>20</sup> Там же. С. 130—131.

вещей оставался бы неизменным. Величайший переворот в жизни человечества произведен был самим Богом в образе человека».<sup>21</sup> Раскольников же «выводит» (т. е. логически развивает мысль, «доводит до последствий») в своей статье, что «все <...> законодатели и установители человечества <...> были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом <...> и уж, конечно, не останавливались и перед кровью...» (6, 199—200).

Майковские суждения о «миллионах страдательных существ» («прозябающей и механически движимой массе») и немногочисленных «великих людях», приближающих человечество к «идеалу» (к ним отнесены, в частности, Декарт и Бэкон, освободившие человеческий разум),<sup>22</sup> в преломленном виде также присутствуют в «статье» Раскольникова, пришедшего к заключению, что «по закону природы» человечество делится на составляющий основную массу «низший» (обыкновенный) разряд — «материал, служащий единственно для зарождения себе подобных» (эти люди «живут в послушании и любят быть послушными», «сохраняют мир и приумножают его численно»), и людей, которые «имеют дар или талант сказать в среде своей *новое слово*», «двигают мир и ведут его к цели» (в качестве примеров несомненно гениальных людей Раскольников называет Кеплера и Ньютона, доказавших несостоятельность прежних представлений о мироздании) и в соответствии со своей исторической миссией ответственны за будущее человечества. И здесь идея Майкова у Достоевского получает дальнейшее развитие: его герой задумывается о том, к каким средствам допустимо прибегать для «исполнения идеи», — имеют ли наконец «истинно великие люди» нравственное право жертвовать жизнью тех, кто будет препятствовать движению по пути прогресса (см.: 6, 199—203).<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Там же. С. 130

<sup>22</sup> Там же. С. 130—131.

<sup>23</sup> Отмечу попутно, что и в статьях Майкова, и в произведениях Достоевского значение слова «диалектика» содержит негативную коннотацию, приближаясь по значению к «софистике». Зародившаяся в недрах идеализма «диалектика», дорожающая противоположностями как предпосылками будущего «высшего» синтеза, для Майкова была разновидностью схоластики, «сферой отвлеченных тонкостей, чисто диалектических, условных понятий и всякого рода логических фокусов» (*Майков В. Н.* Литературная критика. С. 190 («Нечто о русской литературе в 1846 году»)). Гегелевская диалектика представлялась Майкову своего рода «силлогистикой», порождением «мысли, отрешившейся от жизни, погруженной в созерцание самой себя, без всякого отношения к действительности», «чистым умозрением, не зависящим от опыта» (*Майков В.* Критические опыты. С. 562, 598 (Общественные науки в России. Статья 1-я)). В статье Достоевского «„Свисток“ и „Русский вестник“» (1860) говорится об «упражнениях в диалектике», чуждых «настоящей жизни» (19, 108). Уже в начале «Преступления и наказания» появляется авторская однозначно негативная

В «Преступлении и наказании» отразилась, кстати сказать, еще одна вскользь затронутая, но не развитая Майковым мысль о противостоянии «великой личности» не только явлениям «общественности», но и самой косной «природе». Правда, сам Раскольников, вынужденный быть предельно осторожным, в первой беседе с Порфирием Петровичем утверждает, что человечество делится на «разряды» «по закону природы», а молодой офицер в трактире, слушая рассказ своего приятеля-студента о «вредной старушонке», замечает: «Конечно, она недостойна жить <...> но ведь тут природа». Однако студент на это решительно возражает: «...да ведь природу поправляют и направляют, а без этого пришлось бы потонуть в предрассудках. Без этого ни одного бы великого человека не было» (6, 54). В романе отмечается далее, что у Раскольникова «такие же точно мысли» (6, 55).

В статье Майкова «Стихотворения Кольцова» есть также утверждение о том, что в «характере русского большинства» преобладает «неподвижность».<sup>24</sup> Оно может быть соотнесено с замечанием Достоевского о главном герое своих «Записок из подполья» (в наброске предисловия к роману «Подросток»): «Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону» (16, 329). При этом мысль Майкова существенно переосмыслиется Достоевским: акцент делается на нравственной инертности «большинства».

\* \* \*

По убеждению Майкова, именно разум «дает жизни смысл и значение».<sup>25</sup> «Совершеннейшая форма человеческого познания» — наука.<sup>26</sup> Разум опирается прежде всего на логику, являющуюся не только важнейшим инструментом познания, но и его теорией — «наукой, исследующей законы науки».<sup>27</sup> Свои эстетические принци-

---

оценка «теории» Раскольникова как «казуистики»: «...казустика его выточилась, как бритва» (6, 58), а в эпилоге констатируется: «Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое» (6, 422). И материалисту Майкову, и идеалисту Достоевскому жизнь представлялась величайшей ценностью и важнейшим критерием истинности в попытках осмысления миропорядка. Умозрительные представления о жизни воспринимались ими обоими как слабость мысли и фальшь.

<sup>24</sup> Там же. С. 149—150 («Стихотворения Кольцова. Статья 2-я»).

<sup>25</sup> Там же. С. 122 («Стихотворения Кольцова. Статья 1-я»).

<sup>26</sup> Там же. С. 337 («Анализ и синтез», 1845).

<sup>27</sup> См.: Майков В. Критические опыты. С. 607 («Общественные науки в России. Статья 2-я»). Принципиально различными оказывались оценки Майковым и Достоевским роли логики в формировании мировоззрения и становлении личности. Майков настаивал на необходимости для общества «правильной логической системы» (Там же). Разумихин в «Преступлении и наказании»

пы Майков однажды назвал «рациональной эстетикой»,<sup>28</sup> настаивая на «математической строгости суждений».<sup>29</sup> Постоянное стремление к обобщению, «общим вопросам» характерно для статей Майкова. Идеал познается разумом, восходящим от частного к общему. Более высокий уровень логического обобщения дает представление о более высоком идеале. Утверждение Майковым в статье о Кольцове необходимости преодолеть «национальное» для осуществления общечеловеческого, высшего идеала, многим представлялось отказом от данной им двумя годами ранее в статье «Общественные науки в России» характеристики «народности» («национальности») как «возможно сильного развития какой-нибудь существенной части общечеловеческой природы». Тогда Майков подчеркивал, что «народность <...> не служит препятствием <...> к развитию человека на земле», а, напротив, «составляет одно из условий этого развития».<sup>30</sup> Но, очевидно, здесь нет ни радикальной перемены взгляда, ни тем более логического противоречия. В статье о Кольцове речь шла о высшем разумном («совершеннейшем») идеале, с которым, в частности, стремились соотносить свои мысли и планы члены кружка Петрашевского.<sup>31</sup> Убежденность Майкова в существовании общечеловеческого идеала — разумного и нравственного — оказывалась, таким образом, созвучной Евангелию, призывавшему людей к

---

решительно возражает «социалистам», пренебрегающим «живым процессом жизни»: «С одной логикой нельзя через натуру перескочить! Логика предугадает три случая, а их миллион!» (6, 197).

<sup>28</sup> См.: Майков В. Н. Литературная критика. С. 105 («Стихотворения Кольцова. Статья 1-я»).

<sup>29</sup> См.: Там же. С. 43 («Краткое начертание истории русской литературы, составленное В. Аскоченским»).

<sup>30</sup> Майков В. Критические опыты. С. 589 («Общественные науки в России. Статья 1-я»).

<sup>31</sup> Так, в статье «Общественные науки в России» правед Майков оставался на «пользе» и «необходимости» в государстве «общественного наказания», основа которого «чисто политическая и не может быть другою», пока «внешняя сила» остается «единственным средством к поддержанию законного порядка вещей». В то же время Майков напоминает о «шаткости суда людского», недостаточной разработанности «теории вменения», невозможности уяснения «с математическою точностью» «внутреннего смысла преступления» и заканчивает не признанием наивности мечтателей-утопистов, настаивающих в духе евангельского учения на немедленном отказе от уголовного суда, а указанием на возможность осуществления высшего идеала в земной жизни: «Необходимость этой меры будет неоспорима до тех пор, пока не воцарятся на земле добро и разум, пока нравственность не приобрела того могущества, которое делает <не>возможным для воли уклонения от истинного пути, или пока разум не стал на ту ступень, на которой требования эгоизма примиряются с требованиями нравственности. <...> все утописты, мечтавшие об уничтожении наказания, должны были обратиться прежде всего к изысканию средств довести человека до идеального совершенства нравственного и разумного» (см.: Майков В. Критические опыты. С. 577—579).

«единению во Христе»: «Не говорите лжи друг другу, совлекшись ветхого человека с делами его и облекшись в нового, который обновляется в познании по образу Создавшего его, где нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но все и во всем Христос» (Посл. к Колос., 3: 9—11).

«Общее» предпочиталось «частному», и особенно решительно тогда, когда речь шла о высшем, вечном идеале. Значительно позднее, в 1871 г., М. Е. Салтыков, бывший в первой половине 1840-х гг. посетителем кружка Петрашевского и собраний у Майкова, так писал о творчестве Достоевского, тоже в прошлом «петрашевца»: «Он не только признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идет далее, вступает в область предвешений и предчувствований, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества». О романе «Идиот», где делалась «попытка изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия», замечалось: «Это, так сказать, конечная цель, в виду которой даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями».<sup>32</sup>

\* \* \*

Воодушевленность высокими идеалами и способность следовать христианским нравственным принципам в повседневной жизни, по-видимому, привлекали Достоевского в Валериане Майкове как личности. Но несомненно важен был для него Майков — самобытный и последовательный мыслитель, стремившийся ставить во главу угла «общие вопросы», чьи суждения возвышались до значительной философской глубины и надолго сохраняли способность будить и стимулировать мысль.

Разделявшаяся самим Достоевским вера князя Мышкина в «обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским Богом и Христом» (8, 453), конечно, противоположна идеям Майкова. Отмечу также, что Тихомиров в «Подростке» высказывает мысли, действительно близкие Майкову. Так, Тихомиров говорит Крафту: «Оставьте Россию, если вы в ней разуверились, и работайте для будущего, — для будущего еще неизвестного народа, но который составит из всего человечества, без разбора племен <...> Делайте для человечества и об остальном не заботьтесь» (13, 45). Майков был и, видимо, оставался для Достоевского желанным собеседником, мнение которого представлялось весьма существенным: во-первых, в силу обаяния его лич-

---

<sup>32</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 9. С. 412—413.

ности, а во-вторых, потому, что его суждения были, как правило, последовательно аргументированными.

В заметках к «Бесам» в связи с образом будущего персонажа, условно обозначенного как «Гр<ановский>», Достоевский отмечал: «Отвлеченность мысли, отвлеченность жизни и социальной постановки бывает иногда причиною в некоторых людях чрезвычайной жестокости в отношении к людям и предубеждения в суждении о людях и вещах» (11, 143). Майков, мысливший как философ, считал необходимым постоянно иметь в виду и решать «общие вопросы», однако несомненный для него приоритет «жизни» и «жизненности» позволял ему сочетать «отвлеченность» с человечностью — способностью быть «милосерднее, справедливее, многостороннее и глубже <...> смотреть на людей и многое <...> им простить» (11, 144).

Как было показано выше, в произведениях и записях Достоевского присутствуют отклики на некоторые идеи, высказанные Валерианом Майковым, развитие (иногда полемическое) его мыслей, хотя Достоевский никогда не называет его имени в полемике, словно избегает упоминания его «всуе», дорожа им, как именем близкого человека. Так, упомянут Белинский и не назван по имени Майков в «Дневнике писателя» 1873 г. (глава XVI. «Одна из современных фальшей»), где Достоевский вспоминал о своем участии в кружке Петрашевского: «Я уже в <18>46 году был посвящен <...> во всю *святость* будущего коммунистического общества еще Белинским <...> все эти идеи об уничтожении национальностей во имя всеобщего братства людей, о презрении к отечеству, как к тормозу во всеобщем развитии, и проч. и проч. — все это были такие влияния, которых мы преодолеть не могли и которые захватывали, напротив, наши сердца и умы во имя какого-то великодушия» (21, 131). В каком значении употреблено здесь слово «великодушие», чрезвычайно важное для Достоевского понятие?<sup>33</sup> В. И. Даль толковал его как «свойство переносить кротко все превратности жизни, прощать все обиды, всегда доброжелательствовать и творить добро».<sup>34</sup> Современные лексикографы определяют «великодушие» как «благородство», «щедрость души», а «великодушный» как «обладающий высокими душевными качествами, доброжелательный, душевный, щедрый», отмечая, кроме того, «устаревшее» значение «жертвующий своими личными интересами ради других, само-

<sup>33</sup> См.: Словарь языка Достоевского: Лексический строй идеолекта. М., 2001. Вып. 1. С. 55—60. Так, в частности, «великодушным человеком» Аркадий Долгорукий в «Подростке» называет Крафта, который настолько страдает от сознания «второстепенности» русского народа, что кончает жизнь самоубийством (см.: 13, 129).

<sup>34</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978. Т. 1. С. 176.

отверженный».<sup>35</sup> «Во имя какого-то великодушия...». О чем «великодушии» идет речь? Имеется в виду собственное желание быть благородным или нравственный пример тех, кто выдвигал и отстаивал новые, прогрессивные идеи, своим примером свидетельствуя в их пользу? Или же речь здесь идет о «духовном возвышении» человека, чувствующего свою причастность к осуществлению высокого идеала и верящего в его осуществимость? Одна из важнейших тем Достоевского — судьба идеи, развиваемой логически последовательно, представляющей несомненно разумной, истинной, преследующей возвышенную цель, но перерождающейся при попытке ее воплощения в жизнь. Возможно, выдвинутые Валерианом Майковым идеи и память о нем оказали влияние на развитие темы «разума» в творчестве Достоевского.

---

<sup>35</sup> Большой академический словарь русского языка. М.; СПб., 2005. Т. 2. С. 392.





А. Л. РЕНАНСКИЙ

## ПОЧЕМУ ФОМА ОПИСКИН БОРОЛСЯ С КАМАРИНСКИМ МУЖИКОМ?

(Фома Фомич как пророк нравственного возрождения)

*Памяти Г. М. Фридендера*

В хаотическом движении нашей истории, в ее мозаичном пространстве можно попытаться уловить некие магистральные сюжеты, а затем постараться опознать в лицо тех персонажей, которые эти сюжеты сочиняют и разыгрывают, чтобы осмыслить наконец драматургию русской истории. В этом случае «прошлое» и «настоящее», «вчера» и «сегодня», «тогда» и «теперь» вообще не противопоставляются и не сопоставляются, а рассматриваются как вечно длящиеся «сегодня и сейчас».

Подобный подход, кажется, уместен в отношении к автору, который вообще полагал, что времени не существует, что «время есть цифры, время есть: отношение бытия к небытию» (6, 161).

Своеобразие восприятия времени Достоевским сказалось в последовательной установке его на интертекстуальность как принцип изображения, при котором в одном пространственном и временном топосе совмещаются разные пространства и времена: и прошлое, и настоящее, и угадываемое будущее.

Интертекстуальность обнаруживается на микро- и макроуровнях произведения: от включения целого корпуса текстов (как например, «Шинели» Гоголя и «Станционного смотрителя» Пушкина в «Бедных людях»), прямого или скрытого цитирования, аллюзий, реминисценций, парафраз и пародий до заимствования имен отдельных персонажей мировой литературы от Гомера до Булгарина.

Метафизическое восприятие времени проявилось и в особой темпоральности художественного мира Достоевского. Многие сюжеты писателя опираются на *архисюжеты*, являющиеся, по удачному определению П. Торопа, «вечностным толкованием сиюминутных событий», что придает его романам черты своеобразной мифоло-

гичности. Но даже при отсутствии в тексте опорного архисюжета Достоевский и в обыденных жизненных ситуациях прозорливо угадывал динамику «вечных» сюжетов. Одним из таких сюжетов, который с роковой неизбежностью разыгрывается в русской истории, мне представляется притча «про белого быка и про камаринского мужика, или борьба Фомы и Фалалея». Это, безусловно, наиболее характерный для Достоевского тип *метасюжета*, в формах которого можно описать многие явления из истории русской души — и ее метафизические, и ее общественные проявления.

История России — как и всякая иная история — это культурный текст, созданный самими людьми, и его надо уметь читать. От осмысленности этого чтения зависит способность общества предвидеть угрожающие ему опасности и понять, что следует, а чего не следует делать для их предотвращения. Однако трагическая цикличность русской истории, «дурная бесконечность» ее рефренов, свидетельствует, что нам до сих пор не вполне ясен ни общий сюжет нашего прошлого, ни его драматургия, ни тем более его высший провиденциальный смысл (если он, конечно, существует). Пока мы научились понимать в этом тексте лишь отдельные слова и разрозненные знаки. В последние десятилетия российское общество пыталось осмыслить авторитарную природу своей государственности. При этом было установлено, что идеология русской авторитарности чаще всего самоутверждалась в формах мессианских учений и являлась народу не иначе, как в образах или пророка, или моралиста-спасителя. Фома Фомич Опискин как тип такого моралиста воплощает не только специфически русский феномен самозванства, но и вечные мессианские притязания отечественного литератора на роль непререкаемого истолкователя воли Божьей и судии дел человеческих, не говоря уже о государственных должностях учителей жизни или инженеров человеческих душ. То, что Опискин мнил себя именно пророком, а не просто рядовым культуртрегером, ясно из слов о том, что ему, Фоме, предстоит величайший подвиг, подвиг, для которого он и на свет призван и к совершению которого понуждает его какой-то человек с крыльями, являющийся ему по ночам, или что-то вроде того. Именно: написать одно глубокомысленнейшее сочинение в душеспасительном роде, от которого произойдет всеобщее землетрясение и затрещит вся Россия (3, 13). Из замысла этого трактата можно сделать вывод, что Фома воистину русский пророк, для которого привычен только один путь исторического развития — резкий глобальный поворот в системе ценностей, пусть и чреватый разрушительными результатами или даже национальной катастрофой. Это пророческое призвание Фомы Фомича так и осталось нереализованным и лишь отчасти раскрылось в его притчах — традиционном жанре житийной литературы, с помощью которых Учитель раскрывает ученикам смысл своего ве-

роучения. Такова, в частности, притча «Об исцелении бесноватого Фалалея».

На первый взгляд кажется странным, что идейным оппонентом Фомы Фомича в повести выступает несмышленный отрок Фалалей. Но именно он вызвал и мессианский пафос Опискина, и основной заряд пророческих инвектив, изобличающих «мир во всех его пакоствах». При этом сразу же бросается в глаза, что в картине мира Фомы Опискина Фалалей занимает почти то же место, что и леонардовский Человек в эмблематике Ренессанса, выступающий там как мера всех вещей — и земного, и вселенского бытия.

При всех очевидных признаках мизантропии Фома Фомич не отрицает человека вообще. Но он взыскует и ждет человека идеального. А кругом одни лишь Фалалеи. И страшная догадка рождается в душе ожидающего и взыскующего — а не состоит ли человечество из одних только Фалалеев?!

«...Я хочу любить, любить человека, — кричал Фома, — а мне не дают человека, запрещают любить, отнимают у меня человека! Дайте, дайте мне человека, чтоб я мог любить его! Где этот человек? куда спрятался этот человек? <...> Я кричу: дайте мне человека, чтоб я мог любить его, а мне суют Фалалея! Фалалея ли я полюблю? Захочу ли я полюбить Фалалея? Могу ли, наконец, любить Фалалея, если б даже хотел? Нет; почему нет? Потому что он Фалалей. Почему я не люблю человечества? Потому что всё, что ни есть на свете, — Фалалей или похоже на Фалалея! Я не хочу Фалалея, я ненавижу Фалалея, я плюю на Фалалея, я раздавлю Фалалея, и если б надо было выбирать, то я полюблю скорее Асмодея, чем Фалалея! (3, 154).

Понятно, что все эти lamentации по поводу трагедии утраченной веры в человека одно пошлое актерство, очередной фарс из обширного репертуара Опискина. Но сверхзадача этого фарса вполне очевидна: оправдать и узаконить ту жизненную философию, которой несколько ранее Опискина искушал ближних его французский родич Тартюф. Вот ее основная доктрина в изложении новообращенного и прозревшего Оргона:

Лишь познакомитесь получше с ним — и сразу  
Его приверженцем вы станете навек.  
Вот человек! Он... Он... Ну, словом, че-ло-век!  
Я счастлив. Мне внушил глагол его могучий,  
Что мир является большой навозной кучей.  
Сколь утешительна мне эта мысль, мой брат!  
Ведь если наша жизнь — лишь гноище и смрад,  
То можно ль дорожить хоть чем-нибудь на свете?!

Но, хотя мессианское назначение Фомы Фомича и оказалось недовоплощенным, он все-таки успел проявить себя на поприще рос-

<sup>1</sup> Мольер Ж.-Б. Полн. собр. соч.: В 4 т. М., 1966. Т. 2. С. 124.

сийской идеологии, оставив потомкам программу их нравственного возрождения.

Как и в каждой русской идеологической доктрине, центральное место в ней занимает крестьянский вопрос: «Рассуждение о значении и свойстве русского мужика и о том, как надо с ним обращаться».

Важный теоретический вклад сделал Опискин также и в изучение «производительных сил» и «производственных отношений». Однако непреходящая ценность идеологической программы Фомы Фомича безусловно определяется глубокой трактовкой вопросов литературы и искусства.

Как это часто случалось в истории русской культуры, непосредственным поводом, инспирировавшим этот важный идеологический документ, послужила частная, хотя и незаурядная художественная акция — в данном случае «Камаринская», танцуя которую Фалалей с наибольшей полнотой выражал свое художественное и бытийное кредо. «Не то чтоб ему уж так нравились легкомысленные и во всяком случае необъяснимые поступки этого ветреного мужика — нет, ему нравилось плясать комаринского единственно потому, что слушать комаринского и не плясать под эту музыку было для него решительно невозможно <...> он плясал до забвенья самого себя, до истощения последних сил <...> он взвизгивал, кричал, хохотал, хлопал в ладоши; он плясал, как будто увлекаемый постороннею, непостижимую силою, с которой не мог совладать <...> Это были минуты истинного его наслаждения» (3, 63—64). Замечу, что не только Фалалея, но и самого сочинителя — Михаила Ивановича Глинки. Сохранилось воспоминание об одном петербургском вечере, на котором композитор ознакомил слушателей с сочиняемой им в то время «Камаринской» (на том вечере, кстати, был и Достоевский): «Глинка подыгрывал губами, ударял по клавишам обеими пятернями в пассажах *tutti*, пристукивал каблуками, подпевал и подсвистывал... Когда я услышал впоследствии эту бесподобную по чисто-русской забубенности вещь в концерте, — продолжал мемуарист, — то к ней почти ничего не прибавило, даже кое-что поубавило в огне и стремительности передачи».<sup>2</sup>

«Камаринская» — это преимущественно мужская соревновательная пляска: перепляс (т. е., кто кого перепляшет) — импровизационный танец без строго определенных фигур, в котором пляшущие стараются отличиться чем только можно. Фольклористка Е. Линёва указывала на «древность этого напева и на родство его с песнями скоморохов».<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Ковалевский П. Встречи на жизненном пути // Исторический вестник. 1888. № 3. С. 565.

<sup>3</sup> Линёва Е. Великорусские песни в народной гармонизации. СПб., 1904. Вып. 1. С. 36.

«Камаринская» в исполнении Фалалея — одно из замечательных проявлений народной смеховой культуры. Похоже, что это его образ запечатлен в народных речениях: «Он как красное яичко. У него и рука смеется, и нога смеется. Сердце веселится и лицо цветет». А на инвективы Опискина Фалалей мог бы ответить другой русской поговоркой: «Ноги гнилы, так и танцы немилы».

Со страниц повести Достоевского явственно звучит гоголевская тема дионисийской танцевальной стихии, имеющей над человеком непреодолимую, почти роковую власть. Оттого и танец Фалалея так напоминает то ли радение хлыстов, то ли камлание шамана, то ли экстаз джазовой импровизации: и тут и там экстатическое состояние порождает прорыв в сферу сакрального, способствуя обретению утраченных связей с глубинными — внелогическими — уровнями сознания, а через них и с вселенскими, космическими началами жизни. Но танец у Гоголя знаменует еще момент, когда хаос толпы вдруг чудесным образом преобразуется в прихотливый и сложный организм. В танце человек преодолевает не только земное притяжение, но и гнет социальной стадности: «Только в одной музыке есть воля человеку. Он в оковах везде. Он сам себе ткёт еще тягостнейшие оковы, нежели налагает на него общество и власть... Он — раб, но он волен, только потерявшись в бешеном танце, где душа его не боится тела и возносится вольными прыжками, готовая завеселиться на вечность».<sup>4</sup>

Танец создает какую-то новую возможность сосуществования человека с людьми, когда свобода от «оков общества» приходит не в результате сокрушения этих оков, а только вследствие освобождения человека от своих собственных уз, освобождения от себя самого. Это не отказ и не забвение себя. Но освобождение от бремени своей самости. Чувство свободы приходит к человеку в поединке души и тела, в новом ощущении своей телесности. Душа впервые одержала верх и, словно оседлавшая черта, мгновенно освобождается от вечного страха перед греховной тиранией тела. Потому что душа в танце телесна, а тело — одухотворенно.

Танец и музыка, а вместе с ними вся смеховая стихия народного искусства — это знаки иного состояния мира, о котором посторонний может только догадываться, это светлая улыбка будущего, которая манит нас за собой. Посланцы будущего — танец и музыка — приходят за нами для того, чтобы это будущее могло сбыться.

Так в танце преодолевается извечная русская антиномия «языческой телесности» и «христианской духовности», и так же — через искусство — преодолевал ее сорочинский язычник Яновский и московский христианин Гоголь. Но в мировоззрении мыслителя Фомы Опискина категории души и тела знаменовали собой лишь две противоборствующие идеологические сферы, а в идеологических

<sup>4</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1937. Т. 8. С. 69.

вопросах у нас никогда не было места шатаниям и компромиссам. Как не было их в тысячелетней борьбе российской государственной идеологии с духовной культурой своего народа.

Матриолог русской культуры писался веками. Всем ходом отечественной истории художник неизменно вытеснялся из общества, противопоставлялся ему как враг и изгой, вплоть до полного уничтожения — вот краткий вывод по прочтении этой черной книги. Наиболее очевидно это прослеживается в истории скоморошества, в формах которого на протяжении многих веков бытовало и развивалось русское профессиональное искусство. В истории скоморошества сложился и тип русского артиста — как отреченного человека обреченной профессии, и тип русского зрителя, испокон века привыкшего дышать «ворованным воздухом» запретной свободы неофициального и уже потому греховного искусства.

Слово *скоморох*, отмеченное впервые в «Повести временных лет» под 1068 г., имеет различные этимологические толкования. По Срезневскому, оно произошло от итальянского *scaramuccia* (шут), откуда, кстати, французское *scaramouche* и английское *skaramouch* — хвостун, негодяй.

По Веселовскому, оно произошло от арабо-турецкого *masxara* — смешной человек, шут, паяц. Так или иначе, но вполне очевидна связь этого концепта со сферой смеховой культуры, христианским мироведением отрицаемой.

Л. Карасёв, автор специальной работы о феноменологии смеха, пишет по этому поводу: «Пара грех и смех „прозрачна“ для христианства, установившего меж его членами твердое равенство и называющее и то и другое злом. Смех плоти — глупый смех, он низок и равен плоти. Так смех и веселье отождествляются и становятся синонимами. Христианская антитеза слез и смеха, рожденная логикой духовной инверсии была наложена на реальность, в которой слезам на самом деле противостоял не смех, а радость и веселье. Заполнив же собой все пространство новой культуры, антитеза слез и смеха четко разделила их миры».<sup>5</sup>

Если телесное страдание и слезы приближают человека к горнему миру подлинного блага, то смех отвращает от него, что и отразилось в русской пословице христианского толка: «В чем живет смех, в том и грех» (которая, кстати, имеет и свою языческую антитезу: «Кто людей веселит, за того и свет стоит». Или: «Посильна беда со смехами, а невмочь беда со слезами»).

«Так были обозначены полюсы духа и плоти, блага и зла, — режюмирует Л. Карасёв, — и отныне в христианском сознании смех и зло сблизились и породнились в своем противостоянии слезам и благу».<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Карасёв Л. Опыт несмеяния // Человек. 1992. № 5. С. 45.

<sup>6</sup> Там же. С. 46.

Это отчасти предопределило длительную и беспощадную борьбу христианства с язычеством и прежде всего со смеховой сферой его обрядности — борьбу, имевшую далеко идущие последствия для всей русской культуры.

Опасность скоморошества для утверждения новых духовных ценностей была осознана на первых же порах развития русской культурологической мысли. В «Поучении о князях Божьих», включенном, по мнению А. Шахматова, в «Повесть временных лет» киево-печерским монахом Феодосием, утверждается: «Но этими и другими способами вводит в обман дьявол, всякими хитростями отвращая нас от Бога, трубами и скоморохами, гуслиями и русалиями. Видим ведь игрища утопанные, с такими толпами людей, что они давят друг друга, являя зрелище бесом задуманного действия, — а церкви стоят пусты...».<sup>7</sup>

И чем неистовее обоготворяли язычники «тварное вместо Творца», — по выражению апостола Павла (Рим. 1: 21—32), тем настойчивее вразумляли ранние христианские просветители на Руси в греховности игр и забав, плясок и песен, гудцов, скоморохов и гуслей, позорищ (т. е. зрелищ. — А. Р.) и кощунств эллинских. Многовековое соперничество двух культур — официальной и народной — сказалось в пословице: «Где поп с крестом, там и скоморох с дудой», отражающей, как мы увидим, действительно непреходящий мотив русской культуры.

Представления ранних христиан о «музыкальных искусствах» как орудиях дьявольского искушения идут уже от Ефрема Сирина. И потому танец в православном мироощущении воспринимался как неизменно «бесовской», а песня — как «глум» (глумление), что проявилось в частоте употребления этих эпитетов, а затем и полном их срастании. В «Лаврентьевской летописи» под 1074 г. содержится рассказ о том, как издевались бесы над одним из иноков монастыря: «Бесы же закричали и сказали: „Ты теперь наш, Исаакий“. И ввели его в келейку, и посадили, и начали садиться около него... И сказал один из бесов, называвший себя Христос: „Возьмите сопели, бубны и гусли и играйте в них, а этот Исаакий нам спляшет“. И они заиграли в сопели, в гусли и в бубны и начали насмехаться над ним и, измучив, оставили его живым и отошли, смеясь над ним».<sup>8</sup>

В XIV в. уже не только занятие скоморошеством, но даже слушание «бесовских песен» рассматривалось как тяжкий грех и злое дело, способствующее гибели души наравне с грабежом, насилием и убийством: «Вот какие дела злые и скверные, которых святой Христос велит избегать: <...> пьянство, объедение, грабеж, насилие, непослушание, нарушение божественных писаний (и) Божиих

<sup>7</sup> Повесть временных лет. М.: Л., 1950. Ч. 1. С. 314.

<sup>8</sup> Полное собрание русских летописей. М., 1962. Т. 1. С. 192—193.

заповедей, разбой, чародейство, волхование, ношение масок, кощунства, бесовские песни, пляски, бубны, сопели, гусли, пищали, непристойные игры, русалии».<sup>9</sup>

В 1518 г. из Ватопедского монастыря на Афоне по приглашению Василия III на Русь приехал Максим Грек. Будучи ревностным последователем Савонаролы и приверженцем аскетически-строгих норм христианской жизни, он видел в народной музыке и плясках промысел бесов, «дабы отвлечь паству от внимания звукам „Трубы церковной“». Максим Грек писал: «Отвергнув спасительный апостольский завет, окаянные скоморохи, из-за большой небрежности и лениности духовных пастырей, были научены самими богоборными бесами сатанинскому замыслу, по которому человекоубийцы бесы добывают им в изобилии яства и одежду, а веселящиеся по поводу бесовских игрищ приготавливают погибель души и вечную муку».<sup>10</sup>

Частная жизнь и внутренний мир человека в России всегда были противозаконны, особенно в их неканоничных, свободных проявлениях. Таким же в глазах государства был и сам человек как частное лицо, а тем более как независимая личность. Государственный «фантом порядка» порождал тотальную регламентацию чуть ли всех действий российских верноподданных. Наиболее последовательно эта державная стратегия была выражена в «Домострое» (XVI в.) — официальном кодексе частной жизни, где, в частности, влечение к музыке и «эллинским игрищам» трактовалось как влечение к бесу, караемое Богом ниспосланными на людей скорбями: «Люди совершают всякие противные Богу дела: блуд, нечистоту, сквернословие и непристойности, бесовские песни, игру в бубны, сопели — всё в угоду бесу... И благой человеколюбец Бог, не терпя в людях таких злых нравов и обычаев и всяких недостойных дел, как любящий детей отец, спасает их через наказание скорбями».<sup>11</sup>

Из этого кодекса благочестивого христианина очевидно, что государственная идеология больше уповала на его страх перед Богом, нежели на любовь к нему. И действительно, как можно любить того, кого боишься? А как можно бояться Того, кто возлюбил тебя и страдал во спасение твое, кто одарил людей «всеблагой милосердной любовью»?!

Так или иначе, но если уж официальная государственная идеология начала бороться со скоморохами именем Бога (не чураясь при этом и откровенно фарисейских спекуляций), судьба их была предопределена.

---

<sup>9</sup> Буслаев Ф. Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков. М., 1861. С. 503—504.

<sup>10</sup> Ржигза В. Неизданные сочинения Максима Грека. Прага, 1935—1936. С. 105.

<sup>11</sup> «Домострой» по Коншинскому списку и подобным. М., 1908. С. 22.



Адам Олеарий, секретарь Голштинского посольства в 1634—1639 гг., в своем «Описании путешествия в Московию» отметил особенно поразивший его факт: «...нынешний патриарх два года тому назад велел разбить инструменты кабацких музыкантов, какие оказались на улицах, затем запретил русским вообще инструментальную музыку, велел забрать инструменты в домах, и однажды пять телег, полных ими, были отправлены за Москву-реку и там сожжены».<sup>12</sup>

Последний акт трагифарсового скоморошьего действа был сыгран в середине XVII в., когда по указу царя Алексея Михайловича с ними было велено бороться как с чародеями, причастными к нечистой силе и порче людей: «А где обьявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гудебные бесовские сосуды <...> то всё велеть выимать, и изломав те бесовские игры, велеть жечь; а которые люди от того <...> богомерзкого дела не останутся и учнут вперед такова богомерзкого дела держаться <...> по государеву указу тем людям чинить наказанье...(в первый и второй раз бить батогами, при дальнейшем слушании — ссылать в далекие окраинные города. — А. Р.)».<sup>13</sup>

В «Домострое» и последующих программных документах уже угадывается авторитарный рык будущих партийных инвектив: «исторических постановлений», «резолуций», «директив», «негласных инструкций», «служебных предписаний» и «проскрипционных списков». Точно так же, как в последовательном истреблении скоморохов, можно угадать будущие судьбы их наследников: лицедеев, комедиантов, танцоров, джазистов, эстрадных певцов и рокеров. А в общей судьбе изгоев культуры уже различаются и личные драмы битых, униженных и гонимых: В. Парнаха и Э. Рознера (первых джазистов советской России), В. Козина и А. Галича, В. Высоцкого и Б. Гребенщикова, А. Таирова и К. Голейзовского, Р. Нуриева и М. Барышникова, и даже забытого нами Фалалея.

Итак, притча о Фоме и Фалалее толкует сюжет, столь же вечный, как поединок Давида и Голиафа: и та и другая истории не исчерпываются смертью Фомы и поражением Голиафа — они лишь временно уходят за кулисы жизни, чтобы продолжить свой поединок в будущих поколениях.

Как в «Камаринской» Глинки, основанной на двух русских темах, воплотивших важные глубинные образы этноисторического сознания, так и в притче Достоевского персонажи являются два архетипа русского искусства в его основных ипостасях: народно-язы-

---

<sup>12</sup> *Олеарий А.* Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб., 1906. С. 325—326.

<sup>13</sup> Акты исторические, собранные и изданные Археографическою комиссией. СПб., 1842. Т. 4. № 35. С. 124.

ческой и светской (государственно-православной). На это указывает и семиотика имен главных героев.

В системе народного именованья прозвище Фалалей (Фалелюк, Фаля) означает: простак, простофиля, разиня. С другой стороны, греческое значение этого имени (буквально: *оливковая ветвь*) открывает перспективу для ассоциаций с дионисийской символикой плодородия и обновления, т. е. с миром языческих животворящих культов. Имя Фома (с подчеркнутым усилением исходного значения в отчестве Фомич) связано как с религиозно-мистической традицией высокой книжной культуры, ассоциируясь с образами апостолов, пророков и праведных мудрецов, так и с миром народно-смеховой культуры, где прозвище Фомка выступает в значении лукавого шута или злонравного дурака, как например, в опере А. Рубинштейна «Фомка-дурачок», написанной в 1853 г., или в пословице: «На безлюдье и Фома дворянин» (что не снижает актуальности и других коннотаций и ассоциаций — в частности, с именем героя повести Ф. Булгарина Фомы Фомича Опёнкина).

Но почему все-таки предпосылкой драматического конфликта в повести стала именно «Камаринская», а не какая-либо другая плясовая песня? И что вообще такое «Камаринская»?

Один исследователь (А. Семенкевич) относил эту песню к жанру чисто эротических, имея в виду ее оргиастический характер, обыгрывание образов телесного низа, апологию пьянства и опьянение отвоеванной волей.<sup>14</sup>

Ах, размудыкин сын  
вор-камаринский мужик,  
он не хочет, не желает своей барыне служить.  
.....  
Сам над барынею, над сударынею  
Потешается .....

Другой исследователь (Т. Мартемьянов) видел в «Камаринской» своеобразную версию мужицкой «Марсельезы» в «русской Жакерии» Петра Болотникова (с крестьянского восстания в Камарницкой волости собственно и началось Смутное время): «„Камарицкие мужики“, „Камаричи“, „Камарицкая волость“ называются в исторических источниках среди первых и главных „заворовавшихся“ и „изменивших“ Василию Ивановичу Шуйскому».<sup>15</sup>

Ах, ты, сукин сын, камаринский мужик,  
Не хотел ты своему барину служить...

<sup>14</sup> См. об этом: *Мартемьянов Т.* Ответ г. Семенкевичу // Исторический вестник. 1900. № 11. С. 813.

<sup>15</sup> Там же. С. 110.

По мнению Т. Мартемьянова, «ругательные эпитеты» по адресу героя «это не обида, но задушевно-дружеское поощрение...».<sup>16</sup>

Камарницкая волость была дворцовой собственностью московских царей, пока царь Федор Иоаннович не передал ее в личную собственность Бориса Годунова. Для «камаринских мужиков» это означало превращение из дворцовых — «черных крестьян» — в крестьян боярских, частновладельческих. Это к тому же совпало по времени с введением так называемых заповедных лет и упразднением права крестьянского выхода.

Тут камаринский мужик и взбунтовался.

Вот что писал Т. Мартемьянов о легендарном герое этой песни: «В глазах нашего народа Камаринский это неукротимый вольник, забуддыга, озорник, и притом — несомненный антикрепостник. Мне <...> самому неоднократно приходилось наблюдать сознательное подчеркивание певцами Камаринской таких именно типических черт этого героя, причем в особенности энергично оттенялось его упорное нежелание „барыне служить“, признать господскую власть».<sup>17</sup>

Но и после подавления восстания Болотникова камарницкие земли оставались краем повышенной пассионарности и его мятежный дух еще долго жил в душах крестьян. Эпилог «камаринской трагедии» наступил лишь в 1797 г., когда в тамошних краях (и в частности в местечке Камаричи) вспыхнул очередной бунт. Бунтовщики добивались воли и возврата своих давних владений. После подавления мятежа над общей могилой бунтовщиков по распоряжению фельдмаршала Репнина была сделана надпись: «Здесь лежат преступники против Бога, Государя и помещика, справедливо наказанные огнем и мечом по закону Божию и Государеву».<sup>18</sup>

Не будем забывать, что и сама «Камаринская» Глинка была написана в грозные революционные дни 1848 г. Напомним этот драматический календарь:

январь — революция в Италии;

февраль — революции во Франции и в Германии;

март — революция в Австро-Венгрии.

Наконец, в июне, когда работа над партитурой уже завершалась, немецкие рабочие захватили берлинский арсенал, а во Франции началось вооруженное восстание парижских пролетариев. Т. е. бунтарский дух «Камаринской» стал вдруг осязателен по всей Европе и мог бы найти там выражение хотя бы в такой версии:

Ah, razmudykin syn, parizhskij (berlinskij) ty muzhyk,  
On ne hochet, ne zhelaet svoej Francii (Germanii) sluzhit'...

<sup>16</sup> Мартемьянов Т. Правда о «Камаринской» и «Барыне»: (История двух народных песен). СПб., 1901. С. 37.

<sup>17</sup> Там же. С. 526.

<sup>18</sup> Смирнов И. Восстание Болотникова 1606—1607 гг. М., 1951. С. 110.

История русской духовной жизни, протекающей в режиме перманентной культурной революции, обусловлена господством особой, инверсионной логики, предполагающей как абсолютизацию полярностей, так и мгновенный переход от одного аксиологического полюса к другому. В этом угадывается безусловное стремление описать мироздание в образе дуальных оппозиций. Такая интерпретация часто приобретала жесткий манихейский характер, порождая устойчивые стереотипы дуального восприятия, вроде: духовность—телесность, христианство—язычество, идеализм—материализм, Россия—Запад, мы—они, причем сами оппозиции рассматривались как постоянная дислокация добра и зла в извечной борьбе космических сил.

Изучая роль дуальных моделей в динамике русской культуры, Ю. Лотман и Б. Успенский отмечали: «В реальной жизни западного средневековья оказывается широкая полоса нейтрального поведения, нейтральных общественных институтов, которые не являются ни „святыми“, ни „грешными“, ни „государственными“, ни „антигосударственными“, ни „хорошими“, ни „плохими“...».<sup>19</sup> В то же время в России, по В. Ахизеру, «промежуточных нейтральных зон не предусматривалось... в земной жизни поведение людей могло быть или грешным, или святым...».<sup>20</sup>

В западной средневековой культуре нейтральная сфера жизни становилась нормой и высокосемиотизированные сферы верха и низа вытеснялись в область культурных аномалий. В России же «дуальность в отсутствие нейтральной аксиологической сферы приводила к тому, что новое мыслилось не как продолжение, а как эсхатологическая смена всего».<sup>21</sup>

Абсолютизация одного элемента дуальной оппозиции в ущерб другой всегда мешала в России поискам синтеза и неизбежно порождала в каждом акте отечественной истории ситуацию раскола на два противоположных полюса. Угроза раскола преодолевалась, как правило, безуспешно, различными авторитарными версиями массового нравственного идеала, но это вызывало еще большее отчуждение народа от официальной культуры и государственной идеологии как враждебной ему системы ценностей. Подобное состояние русской культуры усилило взаимное непонимание, ненависть народных масс к официальной культуре и государственному аппарату, одновременно выявив неспособность власти воздействовать словом на разум и чувства своих подданных. Рациональный смысл обвинения

---

<sup>19</sup> Лотман Ю., Успенский Б. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры: (До конца XVIII века) // Тр. по русской и славянской филологии. Тарту, 1977. Т. 28. С. 54.

<sup>20</sup> Ахизер В. Россия: Критика исторического опыта. М., 1900. Т. 1. С. 196.

<sup>21</sup> Там же. С. 201.

Петра в том, что он Антихрист, заключался в том, что созданная им государственность теряла связь с системой народных ценностей, а потому превращалась в античеловеческую силу.

Традиция русского просветительского мессианства привела к тому, что у нас всякое творчество, и прежде всего писательство, стало возводиться до уровня религии, а противоречия разных культурных укладов принимают порой характер религиозных войн. Так доведенное до абсурда просветительское мессианство воплощается в идеологии духовной нетерпимости и в различных утопических проектах.

В сознании официальных идеологов, отождествлявших себя с «высокой» культурой и считавших себя вправе просвещать народ, слишком сильны были «древние инстинкты Московии» (Г. Федотов), властно подавлявшие любые попытки внутреннего самостоянья человека и его органичного самовыражения, пусть даже в мгновении танца или игры. Нет, и там не будет ему забвения! Как раз игровые начала жизни государство табуировало особенно настойчиво, вытесняя его своими собственными паллиативами. Почему? Да потому что в игре человек достигает освобождения от утомительного равенства самому себе, от своей социальной детерминированности и одномерности. Потому что в игре живет дух преображения мира.

В Москве «Камаринская» М. Глинки была впервые исполнена 15 марта 1851 г. Концерт в Большом театре под управлением капельмейстера Иоганниса был отмечен повышенным вниманием московской прессы. Вот лишь один любопытный отклик на это событие. В газете «Московские ведомости» (№ 32 от 16 марта) анонимный автор писал: «Наконец публика дождалась обещанного *Камаринского*. Нельзя, впрочем, сказать, что вся публика с нетерпением дождалась этого, уж очень понятного для всякого уха, проявления русской веселости... (многоточные автора; по всей вероятности, оно свидетельствовало о том, что непристойные похождения камаринского мужика хорошо известны не только критику, но и уважаемым господам читателям, чьи эстетические чувства автор хотел бы пощадить. — А. Р.). Многие вышли перед началом *Камаринской*. Не хотим догадываться о причинах такого равнодушия и, что еще хуже, конфуза за русское национальное произведение; мы скажем только, что, к сожалению, нам нередко случалось видеть не только холодность к русской песне, давно уж, впрочем, оцененной по достоинству и которая не боится их холодности, но даже какую-то боязнь, чтобы как-нибудь не увлечься простотой этой песни или художественным ее воплощением».<sup>22</sup>

Через две недели после премьеры «Камаринской» Глинки сотрудник «Северной пчелы» Р. З. (по всей вероятности, Рафаил Зотов)

<sup>22</sup> Московские ведомости. 1851. № 32. С. 3.

писал: «Все мы знаем, что у нас нет Гайднов, Моцартов, Бетховенов, Россини, Мейерберов и потому все шли в этот концерт не так, как меломаны, а как добрые русские люди, несущие свою лепту на помощь вдовице и сироте». Любопытно, что «венцом всего концерта» рецензент называет «конечно три нумера, сочинения *народного* нашего композитора А. Ф. Львова (имеются в виду увертюра из оперы «Староста», «Военный хор» и гимн «Боже, царя храни». — А. Р.). Вот идеал народности».<sup>23</sup>

(Эмоциональный рецензент чуть не пожаловал автору национального гимна звание *народного артиста*, которое будет введено в России лишь в 1936 г., — к тому времени она станет уже Союзом Советских Социалистических Республик. Любопытен, кстати, реальный смысл самого звания *народный артист*, равно как и, например, *народный художник* и т. д. Понятно, что они должны были выступать лишь как носители идеи «государственной народности», а вовсе не как выразители народного мироощущения и миропонимания. Пародоксально, но во времена борьбы с формализмом и космополитизмом таким *народным артистом* станет уже сам М. Глинка).

Понятно, что Фома Фомич как враг «грубой натуры» и поклонник «возвышенной облагороженной народности» был безусловно близок к эстетическим идеалам Ф. Булгарина.

Вот что писал в «Северной пчеле» этот яростный противник натуральной школы: «У нас за Гоголем последовало почти все новое поколение писателей. Провозглашая *народность*, они пустились отыскивать все дурное и отвратительное в простом народе, избирая в свои герои извозчиков, бурлаков, пьяных мужиков, глупых баб».<sup>24</sup>

В том же 1856 г. и в той же «Северной пчеле» за № 226 в статье, посвященной рассказам Писемского, Булгарин писал: «Для кого занимательны нравы этих плотников, самых развратных и пустых людей, выбранных нарочно из добрых, смышленных русских крестьян? Кому нужно изучать эту неправильную и грубую болтовню, чему научиться в этом рассказе?».<sup>25</sup>

Близки к булгаринским идеалам «облагороженной народности» были и эстетические представления Ф. Толстого, писавшего под псевдонимом «Ростислав». Особенно возмутила его опера А. Рубинштейна «Фомка-дурачок», и в частности то, что один из ее персонажей проводит время в кабачке: «Фомка, такое пошлое, противное существо... Какое удовольствие могут доставить кривляния растрепанного, глупого? Питейный дом с его последствиями, конечно, дело существенное, но в эстетическом произведении следует ли его представлять?». В той же рецензии Ф. Толстой сетовал

<sup>23</sup> Булгарин Ф. Фельетон // Северная пчела. 1856. № 174. С. 3.

<sup>24</sup> Северная пчела. 1856. № 226. С. 2.

<sup>25</sup> Там же. С. 4.

на падение вкуса зрителей, толпящихся перед пошлыми картинками, которые изображают «безнравственный притон пьянства», и не обращающих внимания на «изящные произведения вдохновенной кисти».<sup>26</sup>

Эстетическая глухота этого критика поразительна. В щедром и ярком мире глинкинской «Фантазии» Ф. Толстой увидел лишь расхожий образ русского мужика. Об этом с иронией вспоминал и композитор: «Знаменитый (!) наш критик по *глубокому (!) пластическому* воззрению не нашел ничего лучше и умнее, как только то, что *пьяный-де толчется в дверь*».<sup>27</sup>

Сравнивая сентенции Фомы Фомича с некоторыми поучениями Гоголя из «Выбранных мест...» (особенно в главе «Предметы для лирического поэта в наше время») порой путаешься, где Опискин в своем мессианском пафосе невольно сбивается на гоголевский тон, а где сам Гоголь в приступе эстетического пуризма сближается с Опискиным. «Отделите только собственно называемый высший театр от всяких *скаканий* <...> угрожающих разврату вкуса или разврату сердца».<sup>28</sup>

А чей это призыв — Гоголя или Опискина? «Но какой же порядочный человек может, не сгорев от стыда, признаться, что знает эту песню, что слышал хоть когда-нибудь эту песню?..» (3, 64).

Известна французская средневековая легенда: некий жонглер имел обыкновение молиться перед иконой Пречистой Девы Марии на доступном ему языке прыжков и ужимок. За что был всячески порицаем истыми ревнителями веры. А перед смертью ему явилась сама Богородица и сказала: «Ты выражал любовь ко Мне, как мог». И ввела жонглера в мир праведников.

Человека можно подготовить к Царствию Небесному любовью, без коренной ломки его природы, предполагая «добровольную святость» как свободный выбор, как итог жизненного пути. На самом деле христианство не враждебно миру телесности, но стремится просветлить и одухотворить его изнутри, восстановив его изначальную богоподобную природу. Фома Фомич же бросает ей вызов, пытаясь ее сломать, искоренить и переиначить — ведь человеческая природа для этого рода пророков самая опасная и худшая из ересей. Поэтому созидание всеобщего счастья, по Опискину, немислимо без воспитания нового, всесторонне облагороженного человека. Вот лишь некоторые тезисы из обширной программы Фомы Фомича:

обучить дворовых людей и вообще народ «нравственности, хорошим манерам и французском языке» (3, 61);

обучить «мужика сиволапого» чистоте и порядку (3, 35);

<sup>26</sup> Северная пчела. 1857. № 372. С. 3.

<sup>27</sup> Глинка М. Полн. собр. соч.: В 26 т. М., 1973. Т. 1. С. 340.

<sup>28</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 8. С. 268.

«всемерно воспитывать патриотизм» (стоит заметить, что патриотизм Фома Фомич трактовал очень широко, обнаруживая отступление от него даже в форме бакенбардов) (3, 56);

облагородить по возможности и сферу бессознательного, в частности, изжить «неприличные» сновидения (3, 61);

вдохнуть в народное сознание некую объединяющую «возвышенную» идею (3, 62);

привить народу «мысль и идеал», которых пока он «совершенно лишен» (3, 66);

развить «бесмысленную, простонародную душу во что-нибудь возвышенное, поэтическое» (3, 74);

искоренить в народном искусстве безыдейность и аморализм.

Такова программа всеобщего облагораживания Фомы Опискина. Но если взглянуть в наше прошлое, то обнаружится очевидная связь таких облагораживаний с каждой из погромных политических кампаний, пережитых русским искусством. А в первых шеренгах погромщиков (иногда даже чуть впереди) неизменно выступал наш герой. Он успел воплотиться во множестве образов: Победоносцева и Жданова, Булгарина и Ермилова, Вишневого и Хренникова, графа Уварова и комсомольского принца Авербаха... Именно поэтому я и счел своим долгом осветить роль Фомы Фомича в истории отечественной культуры.

— Ну, а что же Фалалей? — возможно, спросите вы.

Он, говорят, со временем стал изрядным кучером, а еще рассказывают, что правнук его, тоже лихой плясун, служит сейчас в Государственном ансамбле песни и пляски Игоря Моисеева и имеет большой успех. Особенно за границей...

А. В. ТОИЧКИНА

## РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ ОБРАЗА ПРИРОДЫ

(«Отверженные» В. Гюго

в контексте творчества Достоевского 1860-х гг.)

О влиянии творчества В. Гюго на Достоевского писалось неоднократно.<sup>1</sup> Но представляется, что влияние романа Гюго «Отвер-

---

<sup>1</sup> Упомяну следующие работы: *Алексеев М. П.* Гюго и его русские знакомства // Литературное наследство. М., 1937. Т. 31—32. С. 777—915; *Цейтлин А. Г.* «Преступление и наказание» и «Les Misérables» // Литература и марксизм. 1928. № 5. С. 20—58; *Бем А. Л.*: 1) Гюго и Достоевский // О Dostojevském: Sbornik stati a materialu. Praha, 1972. С. 131—149; 2) Перед ли-



женные» (1862) на творческие и религиозные поиски Достоевского 1860-х гг. все же требует дальнейшего изучения. «Отверженные» сыграли значительную роль в формулировке Достоевским его основных творческих идей этого десятилетия, повлияли на религиозно-философские и собственно художественные искания писателя.

Достоевский прочитал «Отверженных» Гюго летом 1862 г. во время заграничного путешествия. А зимой 1862/63 г. в «Зимних заметках о летних впечатлениях» он сформулировал свое понимание идеала человека:<sup>2</sup> «...самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли» (5, 79). Вторую принципиально важную для собственного творчества мысль писатель излагает в предисловии к издаваемому переводу романа Гюго «Собор Парижской Богоматери». Идея «восстановления погибшего человека» как основная для всей литературы XIX в. формулируется Достоевским тоже под влиянием Гюго, в частности романа «Отверженные». Эти две идеи и являются стержневыми для творчества Достоевского 1860-х гг.<sup>3</sup>

Итоговым произведением Достоевского этого десятилетия является роман «Идиот» (1868). Взгляд на этот роман, прочтение его в контексте сопоставления с романом Гюго «Отверженные» представляется существенным. Тем более что в романе «Идиот» в полной мере нашли свое художественное воплощение обе сформулированные в творческом диалоге с Гюго идеи: «положительно прекрасный

---

цом смерти: «Последний день приговоренного к казни» В. Гюго и «Идиот» Достоевского // Там же. С. 150—182; *Виноградов В. В.* Избр. труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 63—75; *Тамарченко Н. Д.* Тема преступления у Пушкина, Гюго и Достоевского // Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов: (Сборник научных трудов). Л., 1974. С. 23—41; *Фридлиндер Г. М.* Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 176—196; *Буданова Н. Ф.* Тема смертной казни у Ф. М. Достоевского в литературном контексте: (В. Гюго, И. С. Тургенев) // RES TRADUCTORICA. СПб., 2000. С. 248—259; *Brown N. V.* Hugo and Dostoevsky. Ardis, 1978; *Щенников Г. К.* Религиозное подвижничество в романах Гюго и Достоевского: Две культурно-исторические модели // Щенников Г. К. Целостность Достоевского. Екатеринбург, 2001. С. 304—321.

<sup>2</sup> О своем понимании идеала Христа Достоевский писал в записи 1864 г.: «Маша лежит на столе...» (20, 172—175) и в наброске статьи «Социализм и христианство» (20, 191—194). И. Кириллова справедливо указывает на гуманистический характер понимания Достоевским Христа, отразившийся в записях Достоевского (см., например: *Кириллова И. А.* «Маша лежит на столе...» — утопические и христианские мотивы // Достоевский и мировая культура. М., 1997. Т. 9. С. 22—27).

<sup>3</sup> Об этом пишут Г. М. Фридлиндер (*Фридлиндер Г. М.* Достоевский и мировая литература) и Н. Ф. Буданова (*Буданова Н. Ф.* «А поле битвы — сердца людей»: («Братья Карамазовы» и «Девяносто третий год») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 12. С. 137—161).

человек» (князь Мышкин) и «восстановление павшего человека» (Настасья Филипповна). В известном письме к С. А. Ивановой от 1 (13) января 1868 г. из Женевы Достоевский писал: «Идея романа — моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел братья за нее, а если взялся теперь, то решительно потому, что был в положении чуть не отчаянном. Главная мысль романа — изобразить положительно прекрасного человека» (28<sub>2</sub>, 251). Безусловным идеалом человека является для Достоевского Христос. А среди «прекрасных лиц в литературе христианской» Достоевский упоминает Дон Кихота, Пиквика и Жана Вальжана. Дон Кихот «прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон. Пиквик Диккенса (бесконечно слабейшая мысль, чем Дон Кихот; но все-таки огромная) тоже смешон и тем только и берет. Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному — а, стало быть, является симпатия и в читателе. Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора. Жан Вальжан, тоже сильная попытка, — но он возбуждает симпатию по ужасному своему несчастью и несправедливости к нему общества. У меня ничего нет подобного, ничего решительно, и потому боюсь страшно, что будет положительная неудача» (28<sub>2</sub>, 251).<sup>4</sup> Сопоставление героев и отрицание Достоевским их сходства провоцирует исследователя на типологическое сопоставление образов персонажей. Вместе с тем представляется важным провести не столько типологическое сопоставление образов героев, сколько обозначить переклички идей писателей, посмотреть на творчество Достоевского 60-х гг. в контексте творческого диалога двух художников. В данной статье рассматривается вопрос, как художественно осмысляется образ природы в романах писателей. Образ природы, принцип взаимоотношения человека и природы, воплощаемый в художественном мире обоих романов, чрезвычайно важен для понимания центральных творческих идей Гюго и Достоевского.

Первая книга «Отверженных» — «Праведник» (посвященная, как известно, епископу Мириэлю) — в свернутом виде содержит в себе решение основных религиозно-философских проблем романа. Образ природы и проблема отношений человека и природы, заданные в этой книге, принципиально важны для понимания и интерпретации религиозно-философской концепции произведения. Обозначу основные, с моей точки зрения, моменты в художественном осмыслении образа природы.

---

<sup>4</sup> Т. А. Касаткина обратила особое внимание на то, что Достоевский подчеркивает своеобразие своего решения образа «положительно прекрасного человека»: *Касаткина Т. А.* Постановка романа «Идиот»: От Товстоногова к Женовачу. Эволюция образа главного героя // Достоевский и мировая культура. М., 1997. Т. 9. С. 175.

Гюго создает образ епископа Мириэля средствами духовной литературы:<sup>5</sup> он описывает жизнь монсеньера Бьенвеню и его деятельность на посту епископа города Диня, как описывается в Евангелии жизнь Иисуса Христа, как в житиях и патериках описывается жизнь святых.<sup>6</sup> Книга состоит из глав, каждая из которых составляет своего рода притчу из «жития» святого епископа. За реальным пластом повествования ясно очерчивается сакральный, символический смысл рассказываемого эпизода. Упомяну, к примеру, историю, как епископ, «обратив почтовую карету в милостыню для бедных», прибыл в Сенез верхом на осле.<sup>7</sup> На негодующий взгляд мэра и смех горожан епископ ответил: «Господин мэр и вы, господа горожане, <...> мне понятно ваше негодование. Вы находите, что со стороны такого скромного священника, как я, слишком большая дерзость ездить на животном, на котором восседал сам Иисус Христос. Уверяю вас, я сделал это по необходимости, а вовсе не из тщеславия».<sup>8</sup> Истории из жизни епископа перемежаются религиозно-философскими и богословскими размышлениями о человеке и его роли в мироздании.

Образ природы в первой книге — это прежде всего образ сада, который возделывает епископ. Сад, как известно, древний образ рая. И в «Отверженных» сад появляется в соответствующем контексте: это сад Мириэля и сад монастыря малый Пикпнос, спасающий Жана Вальжана и Козетту от преследований Жавера. В Люксембургском саду Мариус встречает Козетту, в саду на улице Плюме герои признаются друг другу в любви. Сад окружает дом Козетты и Мариуса после свадьбы. Описание сада в романе преломляет основную тему «Отверженных» — тему счастья человека и цены его обретения, тему земного рая любви и Царства Небесного. Именно поэтому в описании сада епископа звучит мотив Голгофы,<sup>9</sup> а в описании сада

---

<sup>5</sup> С. Брахман пишет о «двуплановости» повествования у Гюго: «За крутыми поворотами интриги возникают сказка, легенда, евангельская притча; за реальными людьми XIX века — героические образы Данте, Библии, античности» (Брахман С. «Отверженные» Виктора Гюго. М., 1968. С. 34).

<sup>6</sup> Не случайно сам Гюго называл «Отверженных» «современным Евангелием» и даже собирался написать к роману философское введение в двух частях: «Бог» и «Душа» (см.: Там же. С. 32).

<sup>7</sup> Эпизод этот перекликается с рассказом князя Мышкина в первой части «Идиота» о крике осла. Болезнь разрушает гармонию героя и природы. Крик осла становится отправной точкой в восстановлении единства внутренней жизни князя и окружающего мира, обозначает момент воссоединения его с миром природы и возрождения его духовных сил.

<sup>8</sup> Гюго В. Собр. соч.: В 15 т. М., 1954. Т. 6. С. 18. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением буквой Г. и указанием арабскими цифрами тома и страницы.

<sup>9</sup> «Сад <...> состоял из четырех аллей, расходившихся крестом (курсив мой. — А. Т.) от сточного колодца» (Г. 6, 33).

на улице Плюме — мотив ветхозаветного Эдема, земного рая (не случайно это сад Козетты, а не Жана Вальжана). Образ сада — образ рая души героя. Козетта перед смертью Жана Вальжана зовет его в свой сад. Но сад земного счастья не для него. Его удел — вечное блаженство ценой Голгофы. Этот путь предопределен встречей с епископом.

Образ сада — это образ, который обозначает идеальное сочетание конечного и бесконечного,<sup>10</sup> материи и духа, гармонию разорванных миров. Именно поэтому епископ Мириэль каждый вечер гуляет в своем саду, именно в нем приобщаясь вечности: «Взволнованный зримым во мраке великолепием созвездий и незримым великолепием Бога, он раскрывал душу мыслям, являвшимся к нему из Неведомого. В такие мгновения, возносясь сердцем в тот самый час, когда ночные цветы возносят к небу свой аромат, весь светящийся, как лампада, зажженная среди звездной ночи, словно растворяясь в экстазе перед всеобъемлющей лучезарностью мироздания, быть может, он и сам не мог бы сказать, что совершалось в душе его; он чувствовал, как что-то излучается из него и что-то нисходит к нему. Тайственный обмен между безднами духа и безднами вселенной! Он думал о величии вездесущего Бога, о вечности грядущей — чудесной тайне; о вечности минувшей — тайне еще более чудесной; обо всем неизмеримом разнообразии бесконечного во всей его глубине; и, не пытаясь постичь непостижимое, он созерцал его. Он не изучал Бога, он поражался Ему. Он размышлял об удивительных столкновениях атомов, которые придают форму материи, пробуждают силы, обнаруживая их существование, создают своеобразие в единстве, соотношения в пространстве, бесчисленное в бесконечном и порождают красоту с помощью света. Эти столкновения — вечный круговорот завязок и развязок, отсюда жизнь и смерть» (Г. 6, 71). Тема красоты и безобразия (одна из основных как для «Отверженных», так и для «Идиота») непосредственно связана с образом сада и пониманием природы в романе Гюго. По Гюго, безобразное и прекрасное в природе сливаются в один целостный образ гармонии.<sup>11</sup> Епископ, рассматривая безобразного паука, говорит: «Бедное создание! Оно в этом не виновато» (Г. 6, 69). О цветах в своем саду он говорит: «Прекрасное столь же полезно, как и полезное. <...> Быть может, еще полезнее» (Г. 6, 34). Религиозное понимание смысла красоты раскрывается в образе сада и природы в целом. Даже смерть как проявление власти природы над человеком в романе приходит к героям вовремя, не нарушая гармонии мира. Мир человеческий, мир

<sup>10</sup> С. Брахман отмечает, что «темой книги является бесконечность» // Брахман С. «Отверженные» Виктора Гюго. С. 32.

<sup>11</sup> Об этом Гюго писал еще в известном предисловии к «Кромвелю». Там же он указывал на тождество природы и поэзии: в поэзии, как и в природе, нет безобразного.

цивилизации отделен от целесообразной гармонии природы. И если с образом сада — шире — природы в романе связана тема рая, то с образом города как плода цивилизации связана тема ада (описание парижской клоаки во второй книге пятой части). Тема смертной казни, столь важная для романа «Идиот», звучит в «Отверженных» в той же тональности.<sup>12</sup> Епископ, став свидетелем казни, говорит: «Я не думал, что это так чудовищно. Преступно до такой степени углубляться в божественные законы, чтобы уже не замечать законов человеческих. В смерти волен только Бог. По какому праву люди посягают на то, что непостижимо?» (Г. 6, 26). Вопрос о грешной природе павшего человека поставлен в первой книге «Отверженных» (епископ размышляет об этом: «Как можно меньше грешить — вот закон для человека. Совсем не грешить — это мечта ангела. Все земное подвластно греху. Грех обладает силой притяжения» — Г. 6, 22). Но не только и не столько природа грешного человека оказывается главным источником болезней общества. Само общество порождает и стимулирует развитие болезней павшего человечества. Эпиграф романа и судьбы героев (что и отмечает в цитированном выше письме к С. А. Ивановой Достоевский) носят ярко выраженный социальный характер. Весь роман в целом является протестом против несправедливостей общественного устройства. Судьба красоты в мире трагична, ибо история Фантины становится в романе трагедией поруганной и растоптанной в обществе людей красоты (тема эта объединяет образы Фантины<sup>13</sup> и Настасьи Филипповны, но в «Идиоте» получает совершенно иное решение, принципиально асоциальное<sup>14</sup>).

В творчестве Достоевского 60-х гг. тема природы звучит особому и глубоко трагично. Необходимо отметить, что Достоевский (по сравнению с Гюго) совсем иначе художественно решает эту тему. Идея природы, ее религиозно-философская интерпретация героем, становится тем исходным материалом, из которого рождается художественный образ природы в произведениях писателя 60-х гг. Гюго идет от образа к идее, Достоевский — от идеи к образу. В публицистических «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевский, как и Гюго, разводит естественный закон нравственной природы че-

<sup>12</sup> На близость в интерпретации этой темы у Гюго и Достоевского указывает Н. Ф. Буданова в статье «Тема смертной казни у Ф. М. Достоевского...» С. 258.

<sup>13</sup> Образы Фантины и Сони Мармеладовой сопоставляет А. Г. Цейтлин (*Цейтлин А. Г.* «Преступление и наказание» и «Les Misérables»). Необходимо, однако, обозначить различие в подвигах героинь: Фантина жертвует собой ради собственного ребенка, а Соня — ради детей мачехи. Христианский смысл подвига Сони обозначен Достоевским резче и глубже, как и противоречие между грехом и заповедью любви: Соня ценой греха (т. е. жертвуя спасением своей души) исполняет заповедь любви к ближнему.

<sup>14</sup> А. Г. Цейтлин подробно пишет о противоположности творческих методов Гюго и Достоевского (там же).

ловека (потребность в самоотдаче, в любви к ближнему, в братстве) и закон цивилизации (глава «Ваал»). В повести «Записки из подполья» (1864) «закон природы» получает двойственное истолкование. В диалогическом слове героя расходятся две реальности: закон материи и закон духовной жажды человека.<sup>15</sup> «Законы природы» — «каменная стена» — «математика» — «дважды два четыре» — это «законы», открытые позитивизмом: «Уж как докажут тебе, что, в сущности, одна капелька твоего собственного жиру тебе должна быть дороже ста тысяч тебе подобных и что в этом результате разрешатся под конец все так называемые добродетели и обязанности и прочие бредни и предрассудки, так уж так и принимай, нечего делать-то, потому дважды два — математика. Попробуй возразить» (5, 105). Но подпольный парадоксалист бунтует не только против «математики» позитивизма, но и против закона нравственного. И закон духовной потребности, подавляемый героем, оказывается сильнее его саморазрушительной инерции и рефлексии: «...а в сущности никогда не мог сделаться злым. Я поминутно сознавал в себе много-премного самых противоположных тому элементов. Я чувствовал, что они так и кишат во мне, эти противоположные элементы. Я знал, что они всю жизнь во мне кишели и из меня вон наружу просились, но я их не пускал, не пускал, нарочно не пускал наружу» (5, 100). Природа человека (по определению Достоевского, «существа переходного») — это борьба двух начал: духовного и материального. Преступление против духовного, нравственного закона бытия человека приводит к греху, который неизбежно заставляет человека страдать. Страдание ведет к исповеди и возрождению. Исповедальное слово подпольного героя как путь к покаянию («По поводу мокрого снега») обозначает способность его к «восстановлению», обозначает неумертвимость живой души человека, неистребимость его духовной жажды, вопреки всем законам материального мира,<sup>16</sup> инерции и рефлексии. Образ природы в «Записках...» создается Достоевским как идейный комплекс героя, отпавшего от природы в ее божественном единстве с Богом. И сам образ «подполья» — «угла», в который забился парадоксалист, — указывает на другой (идеальный и чаемый) образ природы, в котором воплощается единство Бога и его творения.

---

<sup>15</sup> Кэнноске Накамура обозначает двойственность самого Достоевского в отношении к природе и позитивистской науке. Анализируя известное письмо Достоевского к Н. Д. Фонвизиной, исследователь пишет: «<...> Достоевский видел себя одновременно в двух ипостасях: как человека, находящегося под властью истины естественных наук, и в то же время свидетеля, ощущающего правду на стороне Христа» (Накамура К. Чувство жизни и смерти у Достоевского. СПб., 1997. С. 110).

<sup>16</sup> Об этом я подробно писала в статье «„Записки из подполья“: Слово героя» // Достоевский и мировая культура. СПб., 2000. Т. 15. С. 42—65.

Необходимо отметить, что для художественного образа природы у Достоевского не имеет значения оппозиция «город—загород». Куда существеннее возникающее противопоставление человека и природы как следствие добровольного (а не предопределенного грехопадением прародителей) отпадения человека от Бога. Именно в этом контексте возникает в произведениях писателя двойственный образ города: как творение рук отпавшего по своей воле от Бога человека (образ «каменного мешка», в котором страдают герои Достоевского<sup>17</sup>) и как образ возможного рая — Нового Иерусалима<sup>18</sup> — в котором обретается чаемая гармония.

В «Преступлении и наказании» (1866) можно обозначить два образа природы. Один возникает в теоретических построениях героя. В контексте идей Раскольникова двойственность в интерпретации «законов природы» обретает новые (по сравнению с размышлениями подпольного парадоксалиста) смысловые значения и оказывается в центре коллизии романа. Теория Раскольникова — это «арифметика», утверждение порядка общественной иерархии, закон истории. В художественном целом романа закон духовной природы («не убий»), против которого идет герой, следуя теории, оказывается сильнее логики истории и общественных отношений. Другой образ природы в романе — собственно художественный — противостоит идейному, теоретическому. Складывается он из эпизодических, но всегда ярких описаний (будь то описание островов, где случайно заснул герой в первой части (6, 45, 49), или «великолепной панорамы» города (6, 90) во второй части романа). Описания природы в романе создаются Достоевским как выражение субъективно-объективных состояний и переживаний героя. Так, «великолепная панорама» обозначает духовное единство мира, от которого по своей воле отпал герой. А «душный» Петербург, «каменный мешок» (комната героя описывается как «гроб»), в котором духовно гибнет Раскольников, — образ, художественно воплощающий внутреннее состояние героя, следствие его преступления и неизбежного наказания. В финале романа, в Эпilogue, возникает редкий для произведений Достоевского 60-х гг. образ при-

---

<sup>17</sup> Не случайно Чеслав Милош указывал на сходство этого образа города у Достоевского с изображением городов в аду в трактате Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде, как слышал и видел Сведенборг» (Лейпциг, 1863): Милош Ч. Достоевский и Сведенборг // Иностранная литература. 1992. № 8—9. С. 291—292. Предположение Ч. Милоша о том, что Достоевский читал указанный трактат Сведенборга во время работы над «Преступлением и наказанием» кажется вероятным, хотя в библиотеке Достоевского сохранился титульный лист утраченного экземпляра трактата с дарственной надписью переводчика А. Н. Аксакова от 8 января 1877 г. (см. об этом: Библиотека Ф. М. Достоевского. СПб., 2005. С. 134—135).

<sup>18</sup> Своя трактовка «Нового Иерусалима» есть и в теории Раскольникова. См. об этом: Тихомиров Б. «Лазарь! Гряди вон». СПб., 2005. С. 242—248.

роды, в котором гармонически соединены духовная и материальная реальности: «С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его.<sup>19</sup> Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грезы, в созерцание; он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» (6, 421). Гармонический образ природы возникает в повествовании в момент нравственного воскресения героя и обозначает внутреннюю потребность этого состояния. Природа и человек нравственны по существу. Преступление герой совершает против себя самого, против природы и общества. Восстановление духовной и нравственной целостности возможно только при внутреннем разрешении конфликта, душевном преображении Раскольникова. Дисгармония не предопределена грешной природой человека, она — следствие свободы его выбора, его волеизъявления.

В «Идиоте» (1868), по замечанию Мережковского, наиболее двойственном романе Достоевского, трагизм дисгармонии человека и природы максимально заострен писателем. И образ природы в романе целиком и полностью подчинен задаче художественного выражения глубины трагедии отпавшего от божественной гармонии человека. Идея природы и ее художественный образ в «Идиоте» составляют исключительное внутреннее единство. «Закон природы» (материи) — это болезнь князя Мышкина и Ипполита Терентьева, это сама смерть, поглотившая даже Христа (интерпретация в романе картины Гольбейна «Христос во гробе»). Смертная казнь в «Идиоте» — это не только плод извращенного цивилизацией нравственного принципа отношения к человеку (как у Гюго), это образ природы, беспощадно убивающей своих детей. Показательно здесь слово «машина». Мышкин описывает гильотину: «Человека кладут и падает этакий широкий нож, по машине, гильотиной называется, тяжело, сильно... Голова отскочит так, что и глазом не успеешь мигнуть» (8, 19—20). В «Необходимом объяснении» Ипполита один из образов природы, приговорившей человека к смерти (речь идет о картине Гольбейна «Христос во гробе»), — образ «громоздкой машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и

---

<sup>19</sup> Вопрос о смысле ветхозаветных отсылок в данном описании природы требует отдельного рассмотрения в контексте темы Ветхого Завета в творчестве Достоевского. Однако хотелось бы указать, что сам характер вневременного, внеисторического описания не предполагает отсылки к событию грехопадения — трагической отправной точки библейской истории.



бесценное существо — такое существо, которое одно и стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то, может быть, единственно для одного только появления этого существа! Картиной этою как будто именно выражается это понятие о темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой все подчинено, и передается вам невольно» (8, 339). На «машине» едет в подвенечном платье Настасья Филипповна с Рогожиным в Петербург, чтобы обвенчаться со смертью. В художественном мире романа она тоже «приговоренная к смерти». В «исповеди» Ипполита дается целый ряд образов, концентрирующих в себе религиозно-философское понимание природы в романе («Мейерова стена», «пресмыкающийся гад», видение Рогожина,<sup>20</sup> картина Гольбейна, «тарантул», «провидение»). Этому ряду образов в исповеди, с одной стороны, противостоит, а с другой — смыкается с ним образ природы — «источника жизни»: солнце, «павловские деревья», «пир». У Гюго нет художественного образа такого драматического столкновения человека с природой, как у Достоевского: «Для чего мне ваша природа, ваш павловский парк, ваши восходы и закаты солнца, ваше голубое небо и ваши вседовольные лица, когда весь этот пир, которому нет конца, начал с того, что одного меня счел за лишнего? Что мне во всей этой красоте, когда я каждую минуту, каждую секунду должен и принужден теперь знать, что вот даже эта крошечная мушка, которая жужжит теперь около меня в солнечном луче, и та даже во всем этом пире и хоре участница, место знает свое, любит его и счастлива, а я один выкидыш, и только по малодушию моему до сих пор не хотел понять это!» (8, 343). Конфликт этот не только проблема Ипполита. Князь Мышкин говорит о швейцарской природе: «Мне всегда тяжело и беспокойно смотреть на такую природу в первый раз; и хорошо, и беспокойно» (8, 50). А в Павловском парке (после ночной исповеди Ипполита) он вспоминает, как мучился он, созерцая красоту и гармонию швейцарской природы: «Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать.<...> И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш. О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами и высказать свой вопрос; он мучился глухо и немо; но теперь ему казалось, что он все это говорил и тогда, все эти самые слова, и что про эту „мушку“ Ипполит взял у него самого, из его тогдашних слов и слез. Он был в этом уверен, и его сердце

---

<sup>20</sup> Образ Рогожина становится символом «темной и немой силы» неминуемой смерти не только в исповеди Ипполита, но и в письмах Настасьи Филипповны к Аглае.

билось почему-то от этой мысли...» (8, 351—352). Жан Вальжан у Гюго отвергнут обществом. Герой Достоевского ощущает себя отвергнутым природой.<sup>21</sup> «Положительно-прекрасный» герой Достоевского отторгнут от гармонии мира не по своей воле, а в силу греховности падшего естества человека (и человечества в целом). Этот конфликт и становится стержнем трагедийной коллизии в романе. Исток трагедии князя Мышкина заключается в замысле Достоевского.

Необходимо отметить сходство и различие образов и судеб героев Гюго и Достоевского. Жана Вальжана и князя Мышкина объединяет исключительность жизненных ситуаций, которая предопределена у одного каторгой, у другого болезнью. Оба они находятся в большей или меньшей степени вне общества. Доброта, милосердие, сострадание являются определяющими чертами обоих характеров. Гюго заставляет своего героя во имя любви к ближнему пожертвовать обретенным именем и положением в свете (история дядюшки Шанматье), своим личным счастьем (история Козетты). Но этот скорбный путь освещен для Жана Вальжана личностью епископа и крестным подвигом Христа. Уход из жизни героя озаряет свет двух подсвечников епископа — свет вечной жизни, а во мраке ночи стоит «некий ангел с широко распростертыми крыльями, готовый принять отлетевшую душу» (Г. 8, 317). Князь Мышкин тоже жертвует собой (хотя в его характере нет ничего героического — Достоевский показывает только личную жизнь героя), возможностью личного счастья (любовью к Аглае) и своей жизнью (ради одной попытки спасти Настасью Филипповну). Но подвиг его в романе не спасителен, и в финале его ждет безумие. И такой финал в полной мере соответствует замыслу Достоевского.

Достоевский и Гюго верили в положительную и нравственную по существу природу человека, верили в человека. Жан Вальжан — жертва общества, Раскольников — жертва своего заблуждения (теории). Воскресение, «восстановление» падшего героя является в их произведениях закономерным торжеством истинной нравственной природы человека. Но в «Идиоте» Достоевский поставил задачу

<sup>21</sup> Князь говорит Лизавете Прокофьевне: «Я знаю, что я... обижен природой». Даже гимн князя божьему миру («...я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! О, я только не умею высказать... а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, посмотрите на божью зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...» — 8, 459) прерывается припадком. Образ природы у Достоевского в максимальной степени подчинен задаче выражения субъективного состояния героя, его внутреннего конфликта. Так, в «Идиоте» нет самостоятельного образа Павловского парка, хотя большая часть действия романа происходит в Павловске и парк играет определенную роль в развитии сюжетной линии любви князя к Аглае.

художественно воплотить образ «положительно-прекрасного человека». Еще в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевский, формулируя свое понимание идеала человека, делал упор на «натуру»: «Надо жертвовать именно так, чтоб отдавать всё и даже желать, чтоб тебе ничего не было выдано за это обратно, чтоб на тебя никто ни в чем не изубыточился. Как же это сделать? <...> Сделать никак нельзя, а надо, чтоб оно само собой сделалось, чтоб оно было в натуре, бессознательно в природе всего племени заключалось, одним словом: чтоб было братское, любящее начало — надо любить. Надо, <...> чтоб потребность братской общины была в натуре человека, чтоб он с тем и родился или усвоил себе такую привычку искони веков.<...> Любите друг друга, и все сие вам приложится. Эка ведь в самом деле утопия, господа! Всё основано на чувстве, а н а н а т у р е (разрядка моя. — А. Т.), а не на разуме.<...> Как вы думаете? Утопия это или нет?» (5, 80). Именно такой установкой на изображение положительного «по натуре» героя объясняется отсутствие церкви в романе. Эта же установка предопределила и внутренний трагический конфликт произведения. Ибо именно в образе «положительно-прекрасного» (по натуре) человека наиболее остро и драматически вскрывается степень подчиненности природы человека греху, подчиненности и зависимости, предопределенной самой психофизической организацией павшего человека. В болезни князя Мышкина (а в подготовительных материалах к роману говорится о том, что болезнь — это грех,<sup>22</sup> т. е. это выраженное на физическом уровне присущее всем нам состояние подвластности греху) Достоевский обозначает не только проблему героя: не случайно он вкладывает в уста Мышкина свои личные ощущения — переживания припадков падучей. В пятой главе второй части в размышлениях Мышкина перед припадками глубина духовного раздвоения доведена до предельной степени. Конфликт раскрывается на глубинном, духовном уровне бытия героя. «Мгновения высшего синтеза» оказываются неотделимы от тяжелой душевной болезни.<sup>23</sup> И думается, что в таком описании болезни своего героя Достоевский указывает в целом на духовную нищету и слабость человека XIX в.<sup>24</sup> (века «пороков и

---

<sup>22</sup> «Князь говорит про людей грешных: „Все больные, за всеми уход нужен“» (9, 221).

<sup>23</sup> Среди различных трактовок эпилепсии героя в достоевсковедении укажу на две противоположные по смыслу интерпретации болезни князя Мышкина. Т. А. Касаткина в своих работах рассматривает болезнь князя как одержимость бесом. Н. Н. Соломина-Минихен, напротив, как «священную болезнь» (см. ее статью «Я с человеком прошусь» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2005. Т. 17. С. 353—358).

<sup>24</sup> О значении проблемы веры и неверия в связи с образом современного человека пишет А. Гачева, см.: Гачева А. «Нам не дано предугадать, как наше слово отзовется...»: Достоевский и Тютчев. М., 2004. С. 101—134.

железных дорог», когда «связующей нити не стало» — 8, 315) и указывает на примере лучшего из его представителей. Вскрывая глубину внутреннего отпадения современного человека от Бога,<sup>25</sup> нищету и слабость человечества, Достоевский указывает и на тот подвиг, к которому способен человек даже в этих условиях.

Достоевский, «поставив на натуру» («рискнул как на рулетке: „Может быть, под пером разовьется!“») — 28, 241), фактически лишил своего героя возможности реального действия (опыт христианской церкви закономерно остался за пределами романа). Единственное, что осталось князю, — это положить свою жизнь на алтарь любви к ближнему. Но, видимо, именно этот подвиг и хотел изобразить Достоевский — подвиг без награды и благодарности. Подвиг любви, которая не ищет своего, но и не спасает. Такой подвиг, как считает Достоевский, все равно значим для мира и его духовного преображения (напомню слова Ипполита о значении единичной милостыни в исповеди и эпилоге романа, в котором обозначается та глубокая, «неисследимая черта» (9, 243), которую оставил князь в сердцах героев романа). По Достоевскому, отрицательный потенциал образа князя Мышкина, вскрываемый в романе, не только не отменяет положительного значения героя, но работает на его утверждение. Способность человека по натуре к подвигу самопожертвования и самоотдачи, по мысли писателя, безусловно свидетельствует о его величии и достоинстве (вне зависимости от результатов этого подвига и даже от противного: чем меньше результат, тем значимее подвиг, ибо он самодостаточен).

С образом природы у Гюго и Достоевского неразрывно связана тема красоты,<sup>26</sup> тема трагической судьбы красоты в мире. И для Гюго, и для Достоевского красота — глубоко религиозное явление, гармония сущностного и материального миров, явленная в конкретном образе. Красота природы и образы женской красоты у обоих писателей становятся свидетельством самой возможности явления

---

<sup>25</sup> Князь в разговоре с Ипполитом говорит: «<...>тогдашние люди (клянусь вам, меня это всегда поражало) совсем точно и не те люди были, как мы теперь, не то племя было, какое теперь, в наш век, право, точно порода другая... Тогда люди были как-то об одной идее, а теперь нервнее, развитее, сенситивнее, как-то о двух, о трех идеях зараз... теперешний человек шире, — и, клянусь, это-то и мешает ему быть таким односоставным человеком, как в тех веках...» (8, 433).

<sup>26</sup> Упомяну следующие работы о проблеме красоты в творчестве Достоевского: *Зеньковский В. В.* Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // *Зеньковский В. В.* Русские мыслители и Европа. М., 2005. С. 266—278; *Розенблюм Л. М.* «Красота спасет мир»: (О «символе веры» Ф. М. Достоевского) // *Вопросы литературы.* 1991. № 11—12; *Киноста Т.* Понятие «красоты» в свете идей эстетики Достоевского // *Достоевский. Материалы и исследования.* СПб., 1994. Т. 11. С. 96—101.

в этом мире живой гармонии духа и материи, залогом возможности осуществления идеала в реальных земных условиях. Трагедия красоты, в частности женской красоты, — в несоответствии образа гармонии миру, в котором он явлен (история Фантины, ее любви и материнства, судьба Настасьи Филипповны). Достоевский, уходя от социальной стороны проблемы, акцентирует именно духовный, религиозный смысл трагедии. Князя Мышкина в лице Настасьи Филипповны поражает страдание. На настойчивый вопрос генеральши Епанчиной: «Так вы такую-то красоту цените? <...> То есть именно такую? <...> За что?», князь отвечает: «В этом лице ... страдания много...» (8, 69). Крест страдания неизбежно становится уделом красоты в этом мире. Вместе с тем «загадка» красоты — ее двойственность, необъяснимость ее роли в спасении мира — уже в «Идиоте» вполне обозначена. Дальнейшее художественное решение проблемы красоты (губительной и спасительной в равной мере) получает в «Братьях Карамазовых».

Достоевского и Гюго (при различии творческих методов) объединяют не просто общие темы и идеи. Они оба были сыновьями XIX в., оба страстно верили в человека и будущее человечество, видели смысл своей жизни в борьбе за лучшее и достойное существование своих народов и человечества в целом. И для Достоевского, и для Гюго художественное творчество было религиозным и общественным служением, и этому служению они отдавались целиком. Диалог идей, воплощенных в художественных образах их произведений, концентрированно выражает дух и верования эпохи, для деятелей которой собственно гуманистические идеи были неразрывно связаны с христианскими убеждениями.

Е. А. ГАРИЧЕВА

## ТЕМА БЕЗУМИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО И ПОЛОНСКОГО

Один из основных мотивов творчества Достоевского и Полонского — это мотив безумия. В романтической концепции безумие воспринималось как постижение Откровения, что не исключало влияния разума и фантазии.<sup>1</sup> По мнению Ж. Деррида, в классическую эпоху общим основанием разума и безумия является Логос.<sup>2</sup>

Среди героев Достоевского и Полонского немало безумцев: Голышкин, Иван Карамазов, Хромоножка, князь Мышкин, Ильин (ро-

<sup>1</sup> Шеллинг Ф.-В.-И. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 205.

<sup>2</sup> Деррида Ж. Письмо и различие. СПб., 2000. С. 53.

ман Полонского («Признания Сергея Чалыгина»), Нефедин (рассказ «Во дни помешательства»). Некоторые из героев находятся в пограничном состоянии, на пороге безумия. Кроме того, мотив подлинного и мнимого безумия является сквозным в романе Достоевского «Идиот» и во многих стихотворениях Полонского.

В своей работе «История безумия в классическую эпоху» М. Фуко писал о безумии как о возможности человека «быть выброшенным вовне себя самого и существовать, по крайней мере в течение некоторого времени, при полном отсутствии внутреннего содержания». <sup>3</sup> В этот момент прорыва человек раскрывает свою подлинную природу, происходит «стихийный переход к объективности» как конститутивный момент становления человека. <sup>4</sup>

В повести Достоевского «Двойник» показан распад личности, который сопровождается слуховыми и зрительными галлюцинациями. По мнению К. Хорни, такое явление может быть следствием невроза, поскольку невротики постоянно сравнивают себя с другими, со своим идеальным Я, стремятся быть лучше, что ведет к возникновению фантастических притязаний к себе и к другим, усилению враждебности к тем, в ком они видят соперников. <sup>5</sup>

Голядкин на протяжении всего повествования опасается интриг и конкуренции. С самого начала автор показывает, какое внимание он уделяет своему внешнему виду. Заглянув в зеркало, он радуется, что на его лице нет ничего «постороннего» и он не остановит на себе «решительно ничьего исключительного внимания» (1, 110). Одеваясь, он «с любовью» рассматривает свою одежду, не замечая «улыбочек» слуги. Во время движения в карете он принимал «приличный и степенный вид, как только замечал, что на него кто-нибудь смотрит» (1, 112). В работе «Человек у зеркала» М. М. Бахтин размышлял о состоянии души такого человека: «Фальшь и ложь, неизбежно проглядывающие во взаимоотношении с самим собою. Внешний образ мысли, чувства, внешний образ души. Не я смотрю *изнутри своими* глазами на мир, а я смотрю на себя глазами мира, чужими глазами; я одержим другим. Здесь нет наивной цельности внешнего и внутреннего. Подсмотреть свой заочный образ. Наивность слияния себя и другого в зеркальном образе. Избыток другого. У меня нет точки зрения на себя извне, у меня нет подхода к своему собственному внутреннему образу. Из моих глаз глядят чужие глаза». <sup>6</sup> Особенно ярко отсутствие личностного начала у героя Достоевского раскрывается во время неожиданной встречи с началь-

<sup>3</sup> Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб., 1997. С. 512.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Хорни К. Культура и невроз // Психология личности. Тексты. М., 1982. С. 98—99.

<sup>6</sup> Бахтин М. М. Собр. соч. М., 1996. Т. 5. С. 71.

ником: «Поклониться иль нет? Отозваться иль нет? Признаться иль нет? — думал в неопикуемой тоске наш герой, — или прикинуться, что не я, а что кто-то другой разительно схожий со мной, и смотреть как ни в чем не бывало? Именно не я, не я, да и только!» (1, 113).

Вытеснение собственной личности приводит к пустоте, которая сразу же заполняется. «Двойник» Голядкина оказывается его полной противоположностью, становится соперником, с которым он начинает конкурировать: «Ну, вот он подлец, — ну, пусть он подлец, а другой зато честный. Ну, он подлец будет, а я буду честный, — и скажут, что вот этот Голядкин подлец, на него не смотрите и его с другим не мешайте» (1, 172). По замечанию Ж. Деррида, ненависть у невротика раскрывает его подлинное желание.<sup>7</sup> «Двойник» Голядкина — это его идеальное Я. Именно поэтому он сначала принимает «двойника» за отражение в зеркале. Каждый новый этап прогрессирования душевного заболевания сопровождается словами «новый свет проливался». Чтобы понять, о каком свете идет речь, можно обратиться к стихотворению Я. П. Полонского «Темный человек»:

Он темный человек, но вовсе не туманный,  
Напротив, он блестит, как черный шар стеклянный,  
Поставленный на тумбочке в саду.  
Все в нем является живой карикатурой... —  
Смотрите, я к нему поближе подойду  
И отражусь в нем сплюснутой фигурой.<sup>8</sup>

Человек теряет свою «прозрачность» для Бога, но личностный центр в нем остается — вот почему он «не туманный», т. е. не сделавший своего выбора. Но выбор героя приводит к тому, что им овладевают злые силы. Все, что он видит, искажается в его глазах. Так, Голядкин начинает терять уважение к своей невесте: «Ай да барышня, ай, сударыня вы моя! ай да благонравного поведения девица! ай да хваленая наша. Отличились, сударыня, нечего сказать, отличились!.. А это всё происходит от безнравственности воспитания...» (1, 212).

Распад личности на внешнего и внутреннего человека показан в стихотворении Полонского «Двойник»:

— Ах! Отвечал двойник, — ты видеть мне мешаешь  
И не даешь внимать гармонии ночной.  
Ты хочешь отравить меня своим сомненьем,  
Меня, — живой родник поэзии твоей!..  
И, не сводя с меня испуганных очей,  
Двойник мой на меня глядел с таким смятеньем,

<sup>7</sup> Деррида Ж. Эссе об имени. СПб., 1998. С. 88.

<sup>8</sup> Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений: В 5 т. СПб., 1896. Т. 2. С. 89.

Как будто я к нему среди ночных теней —  
Я, а не он ко мне явился привиденьем!<sup>9</sup>

«Двойник» — это тоже идеальное Я героя Полонского, изначальная чистота и невинность, которая делает человеческую душу «прозрачной» для Бога. Оставшись без веры («я верить не хотел») и любви («злость меня взяла»), герой Полонского отдается во власть злых сил: он говорит «страшно задыхаясь». Голядкин испытывает подобное состояние: «Было только мокро, грязно, сыро и удушливо, особенно для господина Голядкина, который и без того уже едва дух переводил» (1, 218). В конце повести, отдавшись в руки врача, Голядкин слышит «пронзительные, неистовые крики всех врагов его» (1, 229).

Психологи рассматривают галлюцинации как психологическую защиту организма у детей или инфантильных личностей, суть которой состоит в вытеснении из сознания травмирующих моментов.<sup>10</sup> С духовной точки зрения, это — прорыв в инобытие: «Сны являются ступенями в инобытие, когда вслед за сном по глубине соприкосновения с иным миром идут галлюцинации, за ней привидения. То есть чем глубже соприкосновение, тем *больней* человек».<sup>11</sup> Б. С. Кондратьев рассматривает такое понимание сна у Достоевского в русле христианской традиции, ведущей свое происхождение от Книги Иова.<sup>12</sup>

В Книге Иова сны и болезнь человека — это врата в миры иные, наставление от Бога (Иов. 33: 14—24). «Комплексом Иова», невинного страдальца, наделены многие герои Достоевского и Полонского. Аркадия Долгорукого («Подросток» Достоевского) и Аркадия Трубина («Галлюцинат» Полонского) объединяют статус незаконнорожденного сына князя и отсутствие полноценной семьи. Кроме того, музыкант Трубин, как и Ефимов Достоевского («Неточка Незванова»), считает себя непризнанным гением. Видения этих героев выявляют их подлинную природу и открывают им духовный смысл происходящего.

Аркадий Николаевич Трубин, оставивший мать без помощи и сам отвергнутый отцом, вспоминает свою первую галлюцинацию: «Я разлегся на диван и думал: „А что если я отомщу моему батюшке, отомщу за то, что он бросил мать мою, за то, что он принял меня,

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Рожнов В. Е., Бурно М. Е. Учение о бессознательном и клиническая психотерапия: Постановка вопроса // Бессознательное: Природа, функции, методы исследования. Тбилиси, 1978. С. 350.

<sup>11</sup> Кондратьев Б. С. Сон «как возможность другого мира» у П. А. Флоренского и Ф. М. Достоевского // Православие и культура: 11-е Рождественские православно-философские чтения. Н. Новгород, 2002. С. 318.

<sup>12</sup> Там же.



как свинью, и даже не посадил меня! Говорят, он теперь за границей, а жена и дети его у себя в деревне; что если я проберусь к ним в деревню и познакомлюсь с семьей его. Говорят, одна дочь у него, шестнадцати лет, писаная красавица. Что если я?..“ Но в эту минуту из стены вышла покойная моя мать, подошла к столу и с мертвенной грустью на лице погрозила мне».<sup>13</sup> По мнению М. Фуко, безумие основано на этической ошибке человека, на его злой воле: оно обнаруживает дурное намерение, нравственный выбор личности.<sup>14</sup> Видение покойной матери свидетельствует о двойной этической ошибке Трубина: отказе матери в помощи и желании зла отцу.

Жестокость по отношению к матери и жажду мести отцу проявляет также герой Достоевского — Подросток. Это объясняется разрушением системы ценностей личности: «Жестокое действие — временное освобождение хаотической души, ищущей опознаться в невозмутимом, сверху глядящем, недосыгаемо торжествующем отделении. Тайна жестокости — тайна космической тоски мрака по солнечности».<sup>15</sup> Кульминационным проявлением хаоса в душе Подростка становится желание героя стать поджигателем. Оно совпадает с его телесной болезнью. Выздоровление, освобождение его души от дурных желаний происходит во сне: он вспоминает, как обидел в детстве свою мать, и слышит колокольный звон. Благовест означает, что сон послан Богом. Но Подростка посещают и «видения от дьявола».<sup>16</sup> Его сон-наваждение, в котором является ему «царица земная» Ахмакова, раскрывает чувственную природу героя. Это в свое время стало причиной грехопадения Адама и разрушения целостности человека. Адам не только был одержим греховным помыслом, он снял с себя ответственность за грехопадение и переложил ее на Еву, а также на Бога, который дал ему Еву.

Доведенное до предела желание снять с себя ответственность за грехопадение раскрывается в бреде Ефимова, героя Достоевского. Его можно назвать маноманом:<sup>17</sup> он одержим идеей смерти жены, мечтая об освобождении своих сил для творчества. При заболевании шизофренией невроз навязчивых состояний «затушевывает свое наслаждение»: «Если больной неврозом навязчивости утверждает, что к чему-то или кому-то он совершенно равнодушен, можете быть уверены, что он самым сердечным образом к ним привязан».<sup>18</sup> Видимо, Ефимов видит в женщине источник наслаждения, кото-

<sup>13</sup> Полонский Я. П. Галлюцинат // Наблюдатель. 1883. № 7. С. 39.

<sup>14</sup> Фуко М. История безумия... С. 523.

<sup>15</sup> Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 84.

<sup>16</sup> Кондратьев Б. С. Сон как «возможность другого мира»... С. 319.

<sup>17</sup> Кузнецов О. Н., Лебедев В. И. Достоевский о тайнах психического здоровья. М., 1994. С. 19.

<sup>18</sup> Лакан Ж. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. М., 1999. С. 385.

рое отвлекает его от творчества, поэтому и жаждет освободиться от жены. По мнению М. Фуко, «безумие есть абсолютный обрыв творчества; оно образует конститутивный момент того уничтожения произведения, которое во времени служит основанием его истины; оно очерчивает его внешней окончательностью, линию низвержения в пропасть, черту, за которой начинается пустота».<sup>19</sup> В тот момент, когда умирает жена Ефимова и наступает его долгожданное освобождение, его свобода открывает доступ к истине — неспособности героя на творчество. Звуки, которые издает скрипка Ефимова, дисгармоничны и не похожи на музыку: «Это были не звуки скрипки, а как будто чей-то ужасный голос загремел в первый раз в нашем темном жилище <...> я твердо уверена, что слышала стоны, крик человеческий, плач; целое отчаянье выливалось в этих звуках, и наконец, когда загремел ужасный финальный аккорд, в котором было все, что есть ужасного в плаче, мучительного в муках и тоскливого в безнадежной тоске, — все это как будто соединилось разом... я не могла выдержать...» (2, 184). Музыка Трубина, героя Полонского, еще более деструктивна: «Наконец, что-то такое он наладил и запел, но это был уже не голос; это было какое-то обрывающееся завывание, — завывание, которое угнетает слух и тянет за душу».<sup>20</sup>

Неспособность творить обнаруживает еще один герой Полонского — сумасшедший «лорд» Ильин из романа «Признания Сергея Чалыгина». В критической литературе этого героя соединяли с романтической темой «высокого безумия» как обретения истины.<sup>21</sup> Имя героя — Илья Ильин (Илья с древнеевр. «Яхве, мой Бог») говорит о том, что он может быть посредником между Богом и людьми. Наблюдая за наводнением в Петербурге, Ильин пророчествует о грядущем конце света и предрекает смерть Чалыгиной. У Логина, слуги Чалыгиной, Ильин вызывает мистический ужас. Сумасшедший «лорд» преследует воспитанницу Чалыгиной, Юлиньку, и пишет о своей любви к ней. В своем послании Чалыгиной он рассказывает о том, чего на самом деле не было: «Madame! ужасно вспомнить, что я у вас наделал! Сколько беспокойства я должен был причинить вам моим поведением! при одной мысли о том дне, который я провел у вас, кровь бросается мне в голову: что могли вы обо мне подумать! О, я безумец, безумец! Скажите несравненной, божественной Юлии, что я на коленях прошу простить меня. Как! при всех поцеловать ее — это ужасно! Что вы обо мне подумали? Что подумали все те, при которых я дозволил себе эту дерзость? Помню, как она покраснела и как вы посмотрели на меня! — не только вы, малень-

<sup>19</sup> Фуко М. История безумия... С. 520—521.

<sup>20</sup> Полонский Я. П. Галлюцинат. С. 43.

<sup>21</sup> Кохановска У. Проза Полонского 1840—1860-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1981. С. 17.

кий сын ваш поглядел на меня с негодованием; — только безумная любовь, одна только любовь и может оправдать меня. Где любовь, там свобода, — где свобода, там — бушуйте волны... Ревите бури, падайте города и *vive la liberte!*».

Шизофренический дискурс Ильина обнаруживает внутреннюю зависимость героя от общества и от женщины, его инфантильность. «Божественная страсть» к Юлиньке оборачивается любовью к себе. Сестра Ильина, баронесса Бафель, так объясняет причины сумасшествия брата: «Ему хотелось быть первым волокитой, первым в России писателем... От такой амбиции у кого volete голова кругом пойдет».<sup>22</sup> Эгоцентризм и эгоизм героя перерастают в индивидуализм, понимание свободы как своеволия разрушает систему ценностей и личность. Ильин говорит о том, что он создал «колоссальное» и «пророческое» произведение, что он вел дневник, где он «записывал свое сердце», но ящик стола, на который указывает герой, оказывается пуст не потому, что его рукописи похитили жандармы, а потому, что герой неспособен на подлинное творчество.

Ж. Деррида вслед за Платоном (диалог «Федр») утверждает, что эпистолярный жанр предполагает самовыражение пишущего, проявление в нем активного и сознательного, отражение истины.<sup>23</sup> В своем письме Ильин, оглядываясь на мнение окружающих, отчуждается от своей любви и этим обнаруживает свою подлинную природу. В отличие от этого героя Подросток Достоевского в своих записках преодолевает эгоизм и инфантильность. Творчество помогает ему обнаружить в себе не только «болезненное», но и здоровое начало. Аркадий Долгорукий при помощи рефлексии и саморефлексии перестраивает свою личность. Сон героя после выздоровления выявляет его изменившееся отношение к женщине: теперь он видит в ней не только источник наслаждения, но и охранительное, материнское начало (подобное происходит и с Дмитрием Карамазовым).

Еще одна героиня Достоевского, как и его Подросток, говорит о своем желании «зажечь дом», о своей жажде «беспорядка» — это Лиза Хохлакова («Братья Карамазовы»). Исследователи видят в этой героине свойственное для истерического характера желание быть в центре внимания, но рассматривают ее болезнь в аспекте положительной динамики: «Безнравственные поступки, совершенные ею в воображении, на наш взгляд, нужны ей, чтобы научиться бороться со злом по пути к добру, выработать в изоляции болезни „противоядие к плохому“».<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Полонский Я. П. Соч.: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 224.

<sup>23</sup> Деррида Ж. Письмо и различие. С. 270—288.

<sup>24</sup> Кузнецов О. Н., Лебедев В. И. Болезнь или развитие?: Оптимизм «симфонии истерий» в романе «Братья Карамазовы»// Достоевский и современность: Тез. выступ. на «Старорусских чтениях». Новгород, 1991. Ч. 2. С. 105.

Болезнь Лизы ярче всего раскрывается в ее сне, где она попеременно то бранит Бога, то крестится. Ее забавляет игра с бесами («ужасно весело, дух замирает»): она отдает себя то в их власть, то во власть Бога. Здесь обнаруживается та природа человека, которую М. Фуко назвал «ничто неразумия», «пустота», обращенная против самой же природы, — вплоть до самоуничтожения.<sup>25</sup> В Первом послании к Коринфянам апостол Павел наставляет: «...Все мне позволено, но ничто не должно обладать мною» (1 Кор. 6: 12). Душевная пустота, отсутствие духовного стержня личности могут отдавать ее во власть злых сил, привести к саморазрушению.

Лиза чувствует опасность самоуничтожения и поэтому обращается за помощью к Алеше Карамазову, в сущности исповедует ему и тем самым выявляет в себе свое нездоровье. Но одновременно с этим она преследует практическую цель: хочет, чтобы Алеша передал своему брату Ивану письмо от нее. Используя влюбленного в нее человека для достижения своей цели, Лиза еще и шантажирует его в случае отказа: «Иначе я отравлюсь! Я вас затем и звала!» (15, 25). В этом проявляется ее нравственный «беспорядок».

Такие же конечные практические намерения обнаруживаются в истерии Александры Марковны Иволгиной, героини рассказа Полонского «Психопатка». Объединяет героинь Достоевского и Полонского очаровательная детскость, соединение в смехе простодушного и злобного, обнажение до предела своих чувств и сильная воля («сила воли» или «сила безумия», замечает по поводу Иволгиной приятель ее мужа). Полонский в своем рассказе называет психопатию «эгоизмом, доведенным до слепоты» и замечает: «У психопата или психопатки есть, во-первых, страсти, ничем не обузданные, во-вторых, жажда их удовлетворить, в-третьих, цели и намерения, стало быть, некоторая обдуманность, и, наконец, в-четвертых, они никогда не каются».<sup>26</sup> В этой характеристике обращает на себя внимание болезненное изменение личности, ее раздробленность и замкнутость на своих эгоистических страстях. Сильная воля дает такому человеку возможность воздействовать на других, манипулировать ими. А. Г. Маслоу размышлял о пользе психопатических личностей: «Психопат чрезвычайно чуток в обнаружении психопатического элемента в нас, как бы тщательно мы его ни скрывали... Он говорит: „Нельзя управлять честным человеком“ — и выглядит очень уверенным в своей способности обнаружить любое „мошеничество в душе“».<sup>27</sup> Муж Иволгиной понимает, что психопатия заразительна, и ощущает после общения с женой разрушение

<sup>25</sup> Фуко М. История безумия... С. 520—521.

<sup>26</sup> Полонский Я. П. Психопатка // Родина: Собр. романов, повестей и рассказов. СПб., 1892. № 10. С. 78.

<sup>27</sup> Маслоу А. Г. Новые рубежи человеческой природы. М., 1999. С. 156.

сложившихся ценностей: «В голове Иволгина образовался какой-то хаос... Во всех поступках жены своей он уже обвинял самого себя, и только себя».<sup>28</sup>

Лиза Хохлакова также оказывает деструктивное воздействие на Алешу Карамазова: влюбленный в нее герой признается, что видит тот же кошмарный сон с бесами, что и она, и подтверждает ее опасение, что Иван презирает ее. В диалог Лизы и Алеши включается третий — Иван Карамазов. Лиза передает свое болезненное ощущение, которое одобряет Иван, — наслаждение созерцанием распятого мальчика и ананасовым компотом. Возможно, что ананасовый компот — это защитная реакция человека на сильный стресс. Но Лиза произносит слова, которые повторит на суде Иван: «...все любят, что он отца убил» (15, 23). В этой позиции выявляется желание снять с себя ответственность за дурные помыслы. Разрушение личности героев передается через их голосовое поведение: Лиза то «взвизгнула в восторге», то «проскрежетала», а Иван на суде свои слова «проскрежетал с яростным презрением».

Утверждение Ивана Карамазова на суде о том, что «все желают смерти отца», — это возвращение героя в состояние «наследника», который уже самим фактом своего существования перечеркивает жизнь родителя. Г. Флоровский подобную трагедию личности назвал «трагедией ослепшей свободы», «духовного рабства и одержимости».<sup>29</sup> Этическая ошибка героя «материализуется» в образе черта, который является Ивану в галлюцинациях. Мечта черта воплотиться в «толстую семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит», выявляет подлинную природу Ивана, которому недостает личностной веры в Бога и в человека и в котором разрушена целостность природного, социального и духовного. Итогом становится его бунт. Но, бунтуя, он тем самым обнаруживает свое безумие и отрешается от него. У этого героя, как и у Лизы, есть перспектива восстановления целостности, если он сумеет обрести веру, поскольку «*путь от просто человека к человеку истинному лежит через человека безумного*».<sup>30</sup> Апостол Павел говорил: «...если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтоб быть мудрым» (1 Кор. 3: 18).

Презрение к окружающим и в то же время зависимость от них характерны не только для Лизы и Ивана, но и для еще одного героя романа «Братья Карамазовы» — отца Ферапонта. В монастыре его почитали как «великого праведника и подвижника» и в то же время «видели в нем несомненно юродивого». Юродивые надевают маску

<sup>28</sup> Полонский Я. П. Психопатка. С. 101.

<sup>29</sup> Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. Париж, 1981. С. 500—502.

<sup>30</sup> Фуко М. История безумия... С. 513.

безумия для того, чтобы говорить правду людям открыто,<sup>31</sup> но маска заставляет человека, надевшего ее, жить по ее законам. Вот почему, по народным представлениям, в юродивого вселяется дух.<sup>32</sup> Отец Ферапонт в беседе с обдорским монашхом рассказывает о своем видении чертей при посещении игумена и о мистическом ужасе, который он испытывает, представляя, как Христос вознесет его живым на небо «в духе и славе Илии». Презрение к игумену и братии («...В углу-то, смердит, а они-то не видят, не чухают»), гордыня и «духовная прелесть» отца Ферапонта (мысль о его телесном вознесении) обнаруживают ущербность его веры: «Если говорим, что не имеем греха, — обманываем самих себя, и истины нет в нас» (1 Ин. 1: 8); «А кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме, и во тьме ходит, и не знает, куда идет, потому что тьма ослепила ему глаза» (1 Ин. 2: 11). В то же время растождествление со своим «двойником» и борьба с ним, страх Божий говорят о духовной подвижности этого героя, его способности преодолеть в себе безумие.

Еще одна юродивая Достоевского — Хромоножка из романа «Бесы». По мнению А. Б. Криницына, у этой героини мечтательность перерастает в юродство и душевную болезнь.<sup>33</sup> Грезы Лебядкиной об Иване-Царевиче раскрывают ее потребность в любви-благоговении. Ее бред о погибшем ребенке — это обнажение ее природно-материнской сущности. Разоблачение Ставрогина как самозванца начинается у Хромоножки с мистического ужаса, который вызывает у нее взгляд героя, а затем она вспоминает свой вещий «дурной» сон: «А вы почему узнали, что я *про это* сон видела?» (10, 215). Преодолевая в себе страх, Хромоножка растождествляет Ставрогина со своей мечтой о князе-«соколе»: «Прочь, самозванец! — повелительно вскричала она. — Я моего князя жена, не боюсь твоего ножа!» (10, 219). Рифмование речи героини свидетельствует об одержимости духом, поскольку для юродивых характерно «либо необычное красноречие, способность говорить рифмами, либо крайнее косноязычие...».<sup>34</sup> Таким образом, обличение Хромоножкой Ставрогина как самозванца — это стремление героини вернуться в состояние ожидания своего Ивана-Царевича и вместе с тем признание, что она сохранила своей любовью недостойного ее человека, не дающего жизнь, а отнимающего ее.

У Полонского тоже есть герой, способный любить, «как дети», в котором аскетизм усилил его «наклонность к мечтательности,

<sup>31</sup> Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 91.

<sup>32</sup> Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 196.

<sup>33</sup> Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека: К антропологии Ф. М. Достоевского. М., 2001. С. 21.

<sup>34</sup> Мир звучащий... С. 196.

идеализации и меланхолии».<sup>35</sup> Это Нефедин из рассказа «Во дни помешательства». Е. Гаршин объясняет его слабые душевные силы тяжелыми жизненными обстоятельствами: «Главный запас энергии, нервной силы, растрочен <...> за время школьного ученья <...> и затем — в ежедневной мучительной борьбе за существование не только свое, но иногда и нескольких лиц».<sup>36</sup> В отличие от психопатов «у невротиков бред, галлюцинации возникают как психологическая защита в ответ на психические травмы, значимые для больного, и ощущаются как чуждые его миросозерцанию».<sup>37</sup> События в рассказе Полонского происходят на фоне убийства Александра Второго. Всеобщее «помешательство» действует на главного героя, который, как зеркало, отражает все происходящее вокруг себя. Нефедин, кандидат университета, влюблен в Нину, дочь генерала, в семье которого он служит домашним учителем. Он вводит в эту семью нигилиста Кроктова и начинает его ревновать к Нине. Два удара — побег Нины из дома с возлюбленным (Нефедин думает, что с Кроктовым) и арест сестры-нигилистки, влюбленной в Кроктова, — сводят героя с ума. Его навязчивым видением становится Кроктов, в котором он видит опасность для себя и для России. Бред героя обнажает отсутствие у него твердых идеологических убеждений: «Я, Федя Нефедин, то есть как бы я самому себе не принадлежу. Это знаменательно!.. Не Федин, а чей же я?.. Гм! Федя не Федин... Это то же, что Россия не русская, не сама себе принадлежит...».<sup>38</sup>

Страх потерять возлюбленную и опасение, что его назовут террористом и цареубийцей, приводят героя к отрыву от реальности. Его безумие — это ущербность личности, которой не хватает веры и твердых убеждений. Но, когда герой оказывается в сумасшедшем доме, в изоляции от общества, он говорит «об идеале и о том, как найти его и воплотить посредством Мадонны Рафаэля и такого человека, который мог бы сказать про себя: „я в человечестве и человечество во мне...“». Он признается в «вечной любви» Нине, но его слова окружающие воспринимают как «чепуху», как бред сумасшедшего.

В сумасшедшем доме герой Полонского обретает безумие, которое становится последней ступенью «перед свершением и искуплением Распятая».<sup>39</sup> Его слова оказываются недоступны сознанию окружающих, поскольку, по словам апостола, «душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуметь, потому что о сем *надобно* судить

<sup>35</sup> Полонский Я. П. Полн. собр. соч.: В 10 т. СПб., 1886. Т. 4. С. 500.

<sup>36</sup> Гаршин Е. Критические опыты. СПб., 1888. С. 147—148.

<sup>37</sup> Рожнов В. Е., Бурно М. Е. Учение о бессознательном... С. 351.

<sup>38</sup> Полонский Я. П. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 552.

<sup>39</sup> Фуко М. История безумия... С. 167.

духовно» (1 Кор. 2: 14). Подобный композиционный обмен структур происходит в романе Достоевского «Идиот».

В романе «Идиот» амбивалентными характеристиками «умный»—«безумный» наделены многие герои. Чаще всего противоречия во мнении окружающих обнаруживаются после совершения героем определенного действия. Так, после кражи кошелька генералом Иволгиным у Лебедева Ганя Иволгин называет отца «помешанным», просит Терентьева «не раздражать старика, который, очевидно, с ума сошел». Однако Ипполит ему возражает: «Мне кажется, напротив, что ему ума даже прибыло в последнее время» (8, 397). Генерал Иволгин мучается угрызениями совести и в то же время оказывается не в состоянии покаяться, поскольку в нем, очевидно, убита вера в человека. Его общение с Мышкиным — это испытание человека и себя. Иволгину важно знать, может ли он возродиться к жизни. Чудовищное нагромождение лжи — это его стремление самоутвердиться и в то же время желание понять, как к нему относятся окружающие. Его безумие — это страх зависимости от мнения окружающих, «безумие пустого тщеславия» (М. Фуко). Ипполит понимает Иволгина, поскольку он также жаждет воссоединения с людьми.

Во время скандала на своих именинах Настасья Филипповна воспринимается своими гостями как «безумная». Ее отказ от предложения князя многие считали началом «помешательства», а сожжение денег становится для всех фактом ее сумасшествия. Но эту общую точку зрения не разделили Тоцкий и Птицын. Ростовщик Птицын не может «отвести глаз своих от затлевшейся пачки» и говорит Епанчину, что сожжение — это «не совсем сумасшествие» (8, 145). Для него этот жест означает отказ человека от состояния денежной зависимости, возвращение в природное состояние, где отсутствует купля-продажа. Тоцкий соглашается с аналогией Птицына между поведением Настасьи Филипповны и харакири самураев, поскольку полагает, что героиня, самоутверждаясь, стремится преодолеть зависимость от своей телесной природы.

Князь Мышкин называет Настасью Филипповну «помешанной» во время скандала на Павловском вокзале, а также, когда узнает о ее письмах к Аглае. Ему возражает Епанчин: «...не верю помешательству. Женщина вздорная, положим, но при этом даже тонкая, не только не безумная» (8, 296). Рогожин спрашивает Мышкина: «Как же она для всех прочих в уме, а только для тебя одного как помешанная?» (8, 304). Аглая признается князю: «...она умна, хоть и безумная, и вы правду говорите, что она гораздо умнее меня» (8, 362). Епанчину понятно стремление героини с помощью интриги устранить соперника Мышкина. Рогожин узнает в одержимости Настасьи Филипповны желание избавиться от страсти. Аглая понимает ревность соперницы.



Кульминационным в романе становится разговор Мышкина с Аглаей на зеленой скамейке. Мышкин называет Настасью Филипповну безумной и, стремясь вызвать сострадание к ней Аглаи, говорит о том, что «она поминутно в исступлении кричит, что не признает за собой вины, что она жертва людей, жертва развратника и злодея, но что бы она вам ни говорила, знайте, что она сама, первая, не верит себе и что она всю совестью своей верит, напротив, что она... сама виновата» (8, 361). Комплекс вины приводит Настасью Филипповну к «безумию заслуженной кары» (по М. Фуко) и обнаруживает ее зависимость от общественного мнения. Аглая в ответ утверждает, что ей нет дела «до безумных фантазий» Настасьи Филипповны, и заявляет: «...если она осмелится еще раз мне прислать одну строчку, то скажите ей, что я пожалуюсь отцу и что ее сведут в смирительный дом» (8, 364). Происходит композиционный обмен структур: Аглая принимает версию Мышкина о безумии соперницы, соглашается с ним, но вместо ожидаемого сострадания демонстрирует жестокость.

Следует обратить внимание на то, что Аглая угрожает воспользоваться помощью отца. Она ведет себя как зависимый от родителей ребенок. Мышкину героиня раскрывает свое желание избавиться от опеки родителей: «Я хочу быть смелою и ничего не бояться» (8, 356). Страх не оправдать возложенных на нее родителями надежд приводит Аглаю к жажде разрыва с ними, в Мышкине она видит человека, который будет ею «руководить», — в итоге героиня попадает в эмоциональную зависимость от Мышкина. В Настасье Филипповне девушка видит не только свою соперницу, но и соперницу своей матери. Зависимость от Лизаветы Прокофьевны заставляет Аглаю вступить в борьбу за освобождение Мышкина. Зависимость от матери и в то же время от любимого человека разрушает целостность Аглаи.

Сам генеральша Епанчина видит в своей дочери собственный портрет и называет ее «фантастической», «своевольной», «сумасшедшей», «безумной». Лизавета Прокофьевна понимает, что она отличается от окружающих, постоянно «выпадает» из установленных рамок, мучается от комплекса неполноценности и хочет, чтобы Аглая, заняв достойное место в обществе, избавила ее от сомнений в себе. Аглая вводит Мышкина в высшее общество, желая, чтобы он обрел социальный статус, и настаивает на свидании с соперницей, чтобы герой сделал свой выбор. Его минутное колебание приводит к эмоциональному срыву, поскольку Аглае нужна уверенность в любви Мышкина, чтобы избавиться от комплекса неполноценности. В дальнейшем Аглая попадает в зависимость от «польского графа» и разрывает с родителями, семьей, верой, родиной.

А. Моторин заметил: «Возвращение в детство, или сохранение детскости в зрелые годы, — дело сложное и в духовном смысле небезопасное, безвредное лишь для немногих избранных. В любом

случае, надо помнить, что основное состояние детского игрового и неигрового сознания, составляющих единое целое, — это предельная искренность, самозабвенность и доверчивость „малых сих, верующих“ во Христа (Мф. 18: 6): качества, трудно достижимые для взрослого человека». <sup>40</sup> Аглая искренна и доверчива, но ей не хватает самозабвенности, поэтому в ее поведении начинают проявляться психопатические черты: она не верит в добрые намерения Настасьи Филипповны, и ее неверие порождает новый взрыв хаоса в душе героини.

В рассказе Полонского «Психопатка» о главной героине, Александре Марковне Иволгиной, говорится: «...В ней какая-то смесь всего, что есть на самом деле... и добра, и зла, и ума, и глупости, и скрытность есть, и откровенность, а порой и великодушие, и даже самоотвержение». <sup>41</sup> Такой же внутренний беспорядок чувствует в Лизе Хохлаковой Алеша Карамазов: «Вы злое принимаете за доброе: это минутный кризис, в этом ваша прежняя болезнь, может быть, виновата» (15, 22).

Лиза пользуется зависимостью Алеши от нее, его готовностью служить ей: «Вы в мужа не годитесь: я за вас выйду, и вдруг дам вам записку, чтобы снести тому, которого люблю после вас, вы возьмете и непременно отнесете, да еще ответ принесете. И сорок лет вам придет, и вы все так же будете мои такие записки носить» (15, 21). Лиза находит в Алеше ребенка, зависимого от взрослого. Психопатические черты раскрываются в Алеше Карамазове после смерти Зосимы: герой начинает терять веру в учителя и в Бога. В этот момент ему помогает Грушенька, которая интуитивно, по-женски чувствует, что Алеша теряет свою целостность. Возвращается в монастырь герой уже обновленным человеком.

Настасья Филипповна в Мышкине также видит ребенка, для которого высшая воля олицетворяется в воле женщины: в письме к Аглае она рисует картину Христа и ребенка, Христос обратил свой грустный взгляд вдаль, а ребенок смотрит на него снизу вверх. В Мышкине соединяются комплекс отринутого ребенка, который ощущает себя чуждым празднику жизни, и желание стать спасителем для других. Для Настасьи Филипповны он хочет быть спасителем, хотя понимает, что она в своей гордости не простит ему его любви-жалости. В Аглае он видит «новую зарю», которая поможет ему выйти из мрака, из того ужаса, в который его поверг хаос души Настасьи Филипповны. Но Мышкин не желает понять причину поведения героинь. Он выбирает астенический вид психологической

---

<sup>40</sup> Моторин А. В. Гоголь, Мотовилов и таинственное направление в русской словесности // Духовные начала русского искусства и образования: Материалы 3-й Всерос. науч. конф. Великий Новгород, 2003. С. 96.

<sup>41</sup> Полонский Я. П. Психопатка. С. 15, 17.

защиты: пассивно-оборонительный уход от действительности с признанием своей несостоятельности.<sup>42</sup> По мнению И. С. Шмелева, в неспособности Мышкина действовать раскрывается ущербность его любви и личности.<sup>43</sup>

А. Криницын отмечал существование мистической связи между Мышкиным и Настасьей Филипповной, но отрицал ее наличие между героем и Аглаей.<sup>44</sup> Этому противоречит текст романа. В своей записке Лев Николаевич прямо пишет о том, что Аглая является ему в видениях: «Сколько раз вы все три бывали мне очень нужны, но из всех трех я видел одну только вас. Вы мне нужны, очень нужны» (8, 157). Внутренняя сущность друг друга и вещей раскрывается героям через язык символов, на котором они общаются. Когда Мышкин получает от Аглаи ежа, он понимает, что она просит у него прощения за свои слишком горячие, обидные слова. Еж символизирует гордость, сопротивление и в то же время скромность, застенчивость.<sup>45</sup> Предупреждение Аглаи о том, чтобы Мышкин не разбил китайскую вазу, и воплощение этого предчувствия в действительность также символичны. Ваза символизирует зависимость человека от Творца, который создал его из глины, брэнность человека.<sup>46</sup> Разбитая ваза — это разрыв человека и Творца: «Я — как сосуд разбитый» (Пс. 30:13).

Мышкин — это мечтатель пророческого типа, который несет в мир истину о «рае на земле». Таких героев немало у Достоевского и Полонского. «Высшую гармонию» эти мечтатели пережили сами, в себе они несут ту изначальную чистоту человека, которая им помогает прикоснуться к истине. В стихотворении «Сумасшедший» Полонского главный герой передает картину будущего обновленного мира, осуществляя волю Творца, зависимость от которого ощущается как физическая:

Ликуйте! вечную приветствуйте весну!  
Свободы райской гимн из сердца так и рвется —  
И я тянусь, тянусь, как луч, в одну струну —  
Что, если сердце оборвется!!

В своих воспоминаниях «Старина и мое детство» Полонский описывает это мистическое чувство, которое он испытал в детстве: «Ощущение это невыразимо — это был страх и в то же время высочайшее наслаждение. Мне казалось, что какая-то сила связывает

<sup>42</sup> Рожнов В. Е., Бурно М. Е. Учение о бессознательном... С. 351.

<sup>43</sup> Шмелев И. С. О Достоевском: К роману «Идиот» // Шмелев И. С. Это было: Рассказы. Публицистика. М., 1999. С. 588—589.

<sup>44</sup> Криницын А. Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М., 2001. С. 170—205.

<sup>45</sup> Копалинский В. Словарь символов. Калининград, 2002. С. 72—73.

<sup>46</sup> Там же. С. 26.

меня в какой-то студенистый узел и начинает меня вытягивать; тянет и тянет, — я становлюсь все тоньше и тоньше, боюсь, что вот-вот еще немного, и я оборвусь».<sup>47</sup>

К. Мочульский размышлял о Мышкине: «В ангельской своей природе князь и выше, чем человек; во всяком случае он не вполне человек, „недовоплощенный“».<sup>48</sup> Герои Достоевского и Полонского, ощущая свою недовоплощенность, стремятся установить более тесные связи с окружающими и попадают в зависимость от них. Разрыв с окружающими может привести этих героев к безумию. И. Смирнов предупреждал о том, насколько опасна устремленность в будущее или желание остаться в прошлом: «Неизжитое, неизбывное детство оборачивается безумием. Сумасшедший глядит на мир из той области, где размещен вечный и неприкосновенный резерв истории. Сумасшествие означает — отождествить себя с этим резервом. Сделаться будущим без настоящего. Безумец — тот, кто абсолютизирует себя как возможность. Кто не есть, но может быть. Тот, для кого любая идентичность — чужая. Кто трансцендентен-для-себя».<sup>49</sup>

По мнению М. Фуко, спасение от безумия — в разуме другого.<sup>50</sup> В кризисной ситуации испытания, когда Аглая и Настасья Филипповна вступают в поединок не только друг с другом, но и с собой, торжествует не их разум, а их безумие. С медицинской точки зрения поведение героинь — это проявление невроза. По мнению Б. Вышеславцева, «невроз есть пребывание в иллюзии, потеря реальности и потеря вследствие угасания духа».<sup>51</sup> Исследователь напоминает завет апостола: «Духа не угашайте». Человек должен увидеть в своих психопатических особенностях болезнь и возмутиться духом. Только напряженное «горение духа» может остановить болезнь души и вернуть человека к истине. Спасением для Настасьи Филипповны и Аглаи могло быть проявление природно-женского, охранительного начала.

В итоге романа Мышкин возвращается в то блаженно-безумное состояние, которое не позволяет человеку вписаться в окружающее общество. Безумие Мышкина — это проявление его душевно-телесной природы и в то же время это искупительное страдание, умирание и воскресение.

Через тему безумия Достоевский и Полонский раскрывают природно-сущностное в своих героях.

<sup>47</sup> Полонский Я. П. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 365.

<sup>48</sup> Мочульский К. В. «Положительно прекрасный» человек у Достоевского // Мочульский К. В. Кризис воображения. Томск, 1990. С. 61.

<sup>49</sup> Смирнов И. П. Бытие и творчество. СПб., 1996. С. 68.

<sup>50</sup> Фуко М. История безумия... С. 153.

<sup>51</sup> Вышеславцев Б. Религиозно-аскетическое значение невроза // Бессознательное: Многообразие видения. Новочеркасск, 1994. С. 220.

## СТИХОТВОРНЫЕ ПОСВЯЩЕНИЯ ДОСТОЕВСКОМУ В ЛАТВИЙСКИХ ЭМИГРАНТСКИХ ИЗДАНИЯХ

Стихотворные отклики, посвященные памятным датам и юбилеям Достоевского, представляют собой любопытную страницу в истории литературы Русского зарубежья в Латвии. Фигура и творчество Достоевского не занимали в богатой культурной жизни и публицистике «русской Латвии» столь большого места, как Пушкин, юбилеи которого стали «актом единения» диаспоры.<sup>1</sup> Если Пушкин привносил позитивную мотивность в ощущения эмигрантской публики («Солнце русской поэзии...»), то имя Достоевского отражало «темные» интенции, якобы реализовавшиеся в судьбе русских. Отсюда актуализация темы «преступления и наказания», понимаемой в экзистенциальном смысле как судьба эмиграции, образа «мертвого дома», метафорически отождествляемого с пространством «пребывания изгнанников»; здесь же значимая мотивность «униженных и оскорбленных» с прозрачными поколенческими аллюзиями.

О значимости Достоевского для эмиграции недвусмысленно говорил ведущий публицист рижской газеты «Сегодня» Петр Пильский в юбилейной статье, посвященной столетию со дня рождения великого писателя: «Да, ни одному русскому поколению не был Достоевский так близок, как нам. Он наш. Его открыли мы.<sup>2</sup> Мы его реабилитировали. Мало: мы канонизировали Достоевского. Только

---

<sup>1</sup> Юбилей Достоевского 1921 г. был отмечен в Риге торжественным собранием, на котором с речами выступили К. И. Арабажин («Достоевский и Ницше»), М. Д. Вайнтроб, М. Я. Лазерсон, Л. И. Лиштван. Газеты поместили довольно скудные сообщения; исключение составляла газета «Сегодня», принявшая публикацию большого мемуарного эссе Александра Амфитеатрова «Достоевский на Пушкинских празднествах 1880 года» (1921. № 267, 268, 269, 270). Сама тема эссе, связавшего воедино имена Пушкина и Достоевского, свидетельствует о нерасторжимом единстве, глубоко осознанном представителями культуры Русского зарубежья.

<sup>2</sup> Следует отметить, что Пильский здесь не только имеет в виду эмигрантскую среду, но подчеркивает значение творческих поисков русских писателей и мыслителей начала века для «раскрытия» имени Достоевского. Описывая годы забвения творчества писателя, Пильский отмечает: «Прошло целых 20 лет (со дня кончины Достоевского. — П. Г.) и только тогда мы получили первую настоящую книгу о Достоевском — книгу Мережковского. А вокруг и вслед уже шли и другие исследователи — Розанов, Шестов, Волжский, Белый, Вячеслав Иванов, Леонид Гроссман, Ал. Закржевский, А. Волынский, И. Анненский, Ю. Айхенвальд <...> вообще для нашей литературной среды Достоевский стал как бы фамильным гербом» (Пильский П. О Достоевском // Сегодня. 1921. № 258. С. 2).

теперь стали задумываться над этими книгами как над учительским откровением.

Пророческие бреды Достоевского стали нашими бредами, его сны — нашей скорбью, его надрыв — нашим страданием, его видение — нашей действительностью.

Достоевского мы обрели как писателя, но история наших лет в нем открыла своего ясновидца. <...>

Литературные приговоры современности — наше *раскаяние* пред этим высоким и скорбным ликом. Но высочайшее и последнее оправдание Достоевского сотворила сама *история* этих лет.

Литература короновала писателя. Жизнь освятила *пророка*.<sup>3</sup>

Критик не только характеризует отдельные, но, по его мнению, ключевые черты поэтики Достоевского, но и определяет «провидческую роль» писателя: «Достоевский шел в школе литературных реалистов. В книгах у него *ни единого реального лица*.

Людей нет. Тел нет. Черт нет. Ни одного *типа*. <...>

Герои Достоевского — его *собственное беспокойство*. <...>

Великое русское зарево Достоевский провидел на расстоянии целого полувека. Своим пророческим взором он в него вглядывался прищуренно и жадно. Впрочем, он хорошо знал, что пожар неминуем и что это именно *пожар*. А такие видения влекли и дразнили его мысль. <...> В эти минуты истории он предстает нашему взору как самый огорченный лик, в русском писательском иконостасе он кажется темным, коричневым, затененным, и глаза его смотрят спокойно, колюче и скорбно».<sup>4</sup>

Тема пророка и провидца, разглядевшего *сегодняшнее*, а также мотив *духовного страдальчества* объединяет стихотворные тексты различных авторов: В. Третьякова, М. Айзенштадта и К. С-т. Разные как по поэтическому уровню, так и по содержанию, эти стихотворения тем не менее являются важным фактом в рецепции образа Достоевского русской эмигрантской средой Латвии.

Тексты печатаются по соответствующим номерам рижских и режичских (резекненских) изданий в соответствии с современной орфографией и восстановлением в скобках некоторых опущенных знаков препинания.

ПРОРОЧЕСКИЙ ЛИК  
(Памяти Достоевского)<sup>5</sup>

Суров и темен лик иконный  
И Русь острожная за ним,  
Где душегубец бьет поклоны  
И мерит тропы пилигрим.

<sup>3</sup> Пильский П. О Достоевском.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

А с ним ему родные лики  
В окошки смотрятся веков:  
И скита праведник великий,  
И Грозный Царь, и Годунов.

Он кроет тенью величавой,  
Страдальной тенью нашу ширь,  
И непреклонно вносит главы  
В ней византийский монастырь.

А в окна узкие темницы  
Простор сияет голубой,  
В березках плещутся синицы  
И бор хохочет над рекой.

Тысячелетняя Россия,  
Как заводь вешняя, тиха,  
Там копит силы земляные  
И ждет покорно Жениха.

*Виктор Третьяков<sup>6</sup>*

## ДОСТОЕВСКОМУ<sup>7</sup>

### I

Неумолимая необходимость жить.  
Жить так, как все. Не хуже и не лучше.  
И свой экстаз божественный смирить  
Припадками неистовой падучей <.>

И знать, что всё придуманная ложь,  
Что всё неповторимо и превратно.  
О, ты, эпилептическая дрожь <.>  
Усталости болезненные пятна!

Куда ведут извилины дорог?  
Кого зову и кто меня услышит?  
И кто он, страшный и косноязычный Бог,  
Косноязычных и больных людишек?

### II

И выйдет бес, с холодным блеском глаз,  
Колочую щетиною покрытый,

---

<sup>6</sup> Третьяков Виктор Васильевич (1888—1961) — один из виднейших поэтов «русской Риги», переводчик латышской поэзии.

<sup>7</sup> Сегодня. 1921. № 259.

И скажет: «Трепещи, настал твой час,  
Тебя зовет Великий Инквизитор».

И я пойду. В предчувствии конца  
Глухое сердце будет биться чаще.  
Я встречу Карамазова-отца  
И сына Лизаветушки Смердящей.

И мы продолжим странный путь втроем.  
Пройдем тайгу, пустыни снега — мимо!  
Что ожидает впереди нас — мертвый дом  
Или обитель мудрого Зосимы?

### III

И в темноте бесстрастный лунный лик  
Покажется бесстрастней и бездушной.  
И подойдет к нам тихо проводник <>  
Одетый в рясу, как простой послушник.

И поведет нас дальше в ночь и в снег.  
К иным паденьям и иным высотам.  
И мы поймем, что нашей жизни бег  
Не стоит маленькой слезинки Идиота.

Что униженным, оскорбленным не легко  
Глядеть на мир с улыбкой всепрощенья,  
Что будет наказание велико  
За наши и чужие преступленья.

*М. К. Айзенштадт<sup>8</sup>*

### ПАМЯТИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО<sup>9</sup>

Он сам страдал — и понимал страданье,  
Не тела лишь — души мученья,  
Он все искал им в жизни оправданья —  
И не нашел, и вывел заключение,  
Что ведь страдать и жить одно и то же  
И что писатель тот, кто сам страдает,  
Кому людская боль всего дороже,  
Кто над писаньем слезы проливает...

---

<sup>8</sup> М. К. Айзенштадт — еврейский поэт, автор многочисленных пародий; в 1920-е гг. много сотрудничал с газетой «Сегодня».

<sup>9</sup> Журнал «Родная школа» (Режица—Резекне) (1931. № 4), специальная вклейка, выполненная на мелованной бумаге, с портретом Достоевского работы В. Перова.



Бедняк, больной в ужасном положении  
Его учащем ласковым согреты;  
Он поднял тех, кто был в униженьи;  
Нарисовал мучителей портреты...

Там страсти низкие — там высшие порывы;  
Безудерж и телесный и духовный...  
А как герои все его болтливы!..  
А слог его какой неровный!

Зато вопросы он какие ставит  
Устами Карамазова Ивана!  
Не я ль «хочу» одно всем миром правит? —  
Мы вспоминаем фразу из романа...  
Еще за Карамазовым мы спросим:  
«Не всё ли нам позволено, не всё ли?» —  
И поскорей в вопрос поправку вносим,  
Что далеко не «всё» доступно нашей воле...

Смирись в своей гордыне, человеце,  
И о себе не думай уж так много!  
Оставь безбожно-дерзостные речи —  
Тебе ведь все же не дойти до Бога!..  
Смотри: вот «богоносец» люд российский —  
Как кроток он в своем долготерпеньи!  
И ко Христу народ он самый близкий,  
Он, как Христос, велик в своем смиреньи...

У русских эта ширь, размах всегдашний,  
За всех людей какое-то боленье;  
И не один у них покой домашний,  
А к мировому счастью есть стремленье...  
А единенье это братское народов —  
Что выше есть такого идеала?  
Любви, добра нам нужно — не доходов:  
Нам жизни смысл дороже ка питала...

Вот Достоевский весь в своих созданных:  
Он в недра духа к нам проник глубоко;  
Он безграничен в умственных дерзаннях,  
И роль сыграл великого пророка...  
И верил он, что наш вселенский гений  
Сказать всем слово новое сумеет,  
Что русский человек, в итоге достижений,  
Когда-нибудь всем миром овладеет...

*К. С.-т.*<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Авторство не раскрыто.

## РАБОТЫ О ДОСТОЕВСКОМ П. С. ПОПОВА\*

В 2005 г., в год 250-летия Московского университета, на философском факультете с уважением и благодарностью вспоминали заведующего кафедрой логики проф. Павла Сергеевича Попова (1892—1964). Высокообразованный и интеллигентный, скромный по натуре, он отличался глубиной и широтой знаний. Ему принадлежат работы по истории логики, по которым до сих пор обучаются студенты. Он автор оригинальных литературоведческих трудов по исследованию творчества Пушкина, Льва Толстого и Чехова. Он друг и первый по достоинству оценивший талант Михаила Булгакова. Он создатель оригинальных работ о Достоевском, не потерявших свою актуальность. У Попова остались ученики-ученые, по сей день вспоминающие его увлекательные семинары с аспирантами.

Любимый ученик известного в конце XIX—начале XX в. профессора Московского университета Л. М. Лопатина (1855—1920) — создателя «Психологической метафизики», редактора журнала «Вопросы философии и психологии», председателя Московского психологического общества, П. С. Попов, еще студентом, вошел в кружок своего учителя, где собирались известные в первые годы советской власти молодые талантливые философы, в основном выпускники Московского университета, не разделявшие идеологию марксизма.

Некоторые из них прошли стажировку в Германии, другие, не выезжая за рубеж, внимательно изучали достижения европейской мысли и отечественной философии. Это был поистине цвет русской отечественной философской мысли, о котором Н. О. Лосский писал: «Русская молодежь, изучая философию в Германии, тесно соприкасалась со своими учителями и с немецкими студентами и знакомила их с русской философией. Можно поэтому сказать, что в то время не только немецкая философия оказывала влияние на русскую, но и русский онтологизм и интуитивизм начинали оказывать влияние на немцев».<sup>1</sup> (Правда, так было до начала Первой мировой войны).

Не последнее место в кругу Лопатина занимал Попов. Увлекаясь литературой и средневековой мыслью, он охотно принимал участие в часто возникавших на квартире учителя дискуссиях по вопросам философии, искусства и даже марксизма. Несмотря на разницу точек зрения, друзья Лопатина тяготели к психологическим проблемам, внимательно следили за достижениями зарубежной психологии, хорошо знали работы З. Фрейда. П. С. Попов еще студентом участвовал в психологическом семинарии проф. Г. М. Челпанова,

\* Статья подготовлена при содействии РГНФ, проект № 06-03-00297а.

<sup>1</sup> Лосский Н. О. История русской философии. М., 1991. С. 406.

который в 1907—1929 гг. возглавлял кафедру философии в университете и был создателем Психологического института.

Когда в 1923 г. за рубежом вышла книга Фрейда «„Я“ и „Оно“», Попов, тогда молодой преподаватель университета, сразу же откликнулся на нее. В специальной Комиссии по изучению Достоевского при Академии художественных наук он читал доклад «„Я“ и „Оно“ в творчестве Достоевского».

Доклад получил отклик не только в России. В 1925 г. статьей «Достоевский. Психологический очерк», отредактированной самим Фрейдом, с Поповым полемизировал коллега австрийского психолога — Нейфельд. Ученик Фрейда доказывал, что «жизнь писателя Достоевского, его характер, его суть зависели и определялись целиком комплексом Эдипа». Автор легко узнавал в образах писателя «фрейдистские механизмы», видел в них «основание всех его романов».<sup>2</sup>

Возникла своего рода международная дискуссия. Попов ответил Нейфельду, а через него самому Фрейду, обстоятельной статьей. Это тем более было важно, что к середине 1920-х гг. среди отечественных психологов возникла острейшая дискуссия по поводу соединения психоанализа с марксизмом. Распространению фрейдизма в России содействовало одобрительное отношение к нему партийных руководителей, в частности Л. Троцкого, который резко выступал против противников Фрейда.<sup>3</sup> Среди русских ученых появились такие, которые с позиции «Эдипова комплекса» доказывали, что творчество Пушкина, Гоголя, Лермонтова и, конечно, Достоевского продиктовано именно им (И. Ермаков, Я. Коган и др.).

В послесловии В. М. Лейбина к недавно вышедшей в России книге о Фрейде читаем: «Понимание жизни и творчества Достоевского через призму комплекса Эдипа встретило возражение со стороны ряда русских исследователей». В числе их названа фамилия Попова: «Попов П. С., автор „Я“ и „Оно“ в творчестве Достоевского» был против грубого использования сексуальных схем Фрейда.<sup>4</sup> Но дело не только в том, что Попов показал несостоятельность фрейдистского подхода к Достоевскому. Обращение Попова к Фрейду послужило поводом, позволившим ему основательно и подробно раскрыть особенности художественного метода писателя.

Попов особенно ценил Достоевского как мастера, использовавшего «оригинальные средства изобразительности», главнейшими из которых считал «умение тонко описывать глубины бессознательной человеческой души». Попов не раз подчеркивал, что это умение

---

<sup>2</sup> Нейфельд. Достоевский. Психологический очерк / Под ред. проф. З. Фрейда. М.; Л., 1925. С. 78, 89.

<sup>3</sup> См.: Троцкий Л. Соч. М.; Л., 1927. Т. 21. С. 430.

<sup>4</sup> З. Фрейд: Психоанализ и русская мысль. М., 1994. С. 382.

«важно не само по себе», а как содержащее *главное*, *ключ* к пониманию всего творчества писателя, по его словам — «творчества Достоевского в целом».

Своей статьей Попов солидаризировался с авторами петербургских сборников о Достоевском под редакцией проф. А. С. Долинина, вышедших в свет в 1921 и 1925 гг. Он, к примеру, ссылался на Аскольдова (О. Алексеева), подчеркивавшего глубинный смысл психологического характера героев Достоевского. Вслед за Аскольдовым Попов показывал, что герои писателя психологически дополняют друг друга, что, наконец, «собранность» героев Достоевского надо искать в одном лице — в авторе — «в самом Достоевском».<sup>5</sup>

Полемизируя с прямолинейными толкователями героев писателя, Попов неоднократно повторял, что без учета внутреннего мира человека, без учета «Оно» — внутреннего мира человеческой души — «ничего не поймешь в душевной стихии» героев, что «Оно» определяет сущность личности. Величие Достоевского-художника Попов видел в умении показать «подноготное души», открыть ее «подспудные силы». И он не скупился на примеры. Он обращался к роману «Идиот» и к особенно любимому им роману «Братья Карамазовы», в котором, по его словам, даны «блестящие описания подноготной души». А вывод был один: «...сила Достоевского заключается в умении постичь внутренние двигатели» внутреннего мира человека.

Специально заметим, что Попова не устраивал не только Фрейд, но и позиция психофизического параллелизма Челпанова, восходящая к немецкому психологу и философу В. Вундту, для которого глубинные «факты сознания», недоступные эксперименту, недоступны и пониманию. Вслед за Достоевским Попов считал, что внутренний мир человека может быть понят. Он не сводится только к рационализму. «По мнению Достоевского, — пишет Попов, — человек действует, кто бы он ни был, не по разуму, а по своему свободному хотению». И далее: «Рассудок есть вещь хорошая <...> но рассудок есть только рассудок <...> а хотение есть проявление всей жизни». И что особенно важно: «Хотение, фантастические мечты и бессознательные порывы... нарушают начала рассудочности».<sup>6</sup> Именно это *хотение* и выражает индивидуальность личности, составляет ее центр, душу. И в этом отношении Попов близок к Вяч. Иванову — оригинальному последователю Вл. Соловьева, автору книги о Достоевском, считавшему инстинктивное, творческое начало выше начал рациональных.

Размышлениями о соотношении сознательного и бессознательного, рассудочного и интуитивного Попов подводил читателя к пониманию особенностей художественной манеры Достоевского.

---

<sup>5</sup> Достоевский: Сб. статей / Тр. Гос. Академии художественных наук. Лит. секция. М., 1928. Вып. 3. С. 220.

<sup>6</sup> Там же. С. 229, 232.

В Рукописном отделе РГБ сохранился следующий план статьи Попова, относящийся к 1930-м гг.:

Заимствованный сюжет в «Братьях Карамазовых»  
(К вопросу о влиянии Жорж Санд на Достоевского).

I. «Личный роман» (Ж.-Ж. Руссо) и «страшный роман» (А. Радклиф) — два жанра, культивировавшиеся французской литературой 30-х гг. и вступившие затем в сложное сочетание друг с другом в творчестве Жорж Санд.

II. С традициями «страшного романа» (*Le roman terrifiant*) связано творчество Достоевского.

III. Уже первое произведение Достоевского подчинено литературной традиции Ж.-Ж. Руссо.

IV. Русская литература 50-х гг. в многочисленных подражаниях романам Жорж Санд, создавая образ трагической героини, стремится осуществить указанный синтез двух старых литературных традиций.

V. Трагическая героиня Жорж Санд в сочетании с сюжетом «сентиментального воспитания» находит себе место в нескольких произведениях Достоевского второго периода его творчества.

VI. В «Братьях Карамазовых» заимствованный сюжет, подчиняясь символическим заданиям Достоевского, превращается в материал литературной пародии.

(РГБ, ф. 547, оп. 2, д. 5, л. 1)

Попов был одним из первых, кто вступил в дискуссию об особенностях реализма писателя, продолжающуюся и по сей день. Он одним из первых сумел в романах Достоевского за нагромождением лиц и событий, за бесконечными случайностями и неожиданностями, на первый взгляд неестественными, подчас фантастическими, в чем-то противоречащими законам природы и логики, разглядеть главное — стремление автора раскрыть сложный внутренний мир героев, движение их души, ее оттенки, нюансы, тенденции.

Для Попова было понятно, что реализм Достоевского намного выше господствовавшего в его время плоского реализма авторов «физиологических очерков», зеркально-точно описывающих окружающее бытие. Тонким и обстоятельным анализом Попов приводит читателя к пониманию известной фразы великого писателя: «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой реализм — реальнее ихнего» (28<sub>2</sub>, 329).

Нельзя не обратить внимание на слова писателя о глубинных основах своего, так называемого фантастического реализма, на

слова о том, что сам он вместе со своей страной пережил в своем духовном развитии такое, что не укладывается ни в какие рамки здравого смысла: «Да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный настоящий реализм. Это-то и есть реализм».

Не могу не подчеркнуть: по своему духу Достоевский из всех великих русских писателей был наиболее близок Попову именно из-за умения видеть реальное за «фантастическими, неординарными событиями жизни и души». Ведь сам Попов пережил в своей собственной жизни такое, что не укладывается в рамки здравого смысла: счастливое детство, увлекательная учеба в университете, новые умные друзья-философы и вдруг — война, революция, бессмысленное разрушение дикой безграмотной толпой родового гнезда, лишение всех средств к существованию, арест, изгнание из Москвы, бедствия любимого отца... Но вернемся к статье.

Статья Попова о Достоевском представляет не только литературоведческий, но и философский интерес, поскольку мировоззрение писателя в ней рассматривается через призму философских концепций конца XIX—начала XX в., Фрейда в том числе.

Особо следует сказать об отношении Попова к философии марксизма, которую он никогда не разделял и не принимал. И не потому, что был человеком верующим. Она шла вразрез с его гуманистическими установками, в частности, с его отношением к Достоевскому.

Напомним: Достоевский был первым русским писателем-классиком, на которого обрушился гнев большевистской печати. Еще задолго до Октябрьской революции соредатор большевистского журнала «Образование» А. Луначарский, тогда не совсем освободившийся от влияния махиста Р. Авенариуса, накинулся на писателя со словами: «В Достоевском... было много желчи, ненависти большого калеки. Искалеченные, пришибленные пахнут мертвечиной, несмотря на экстазы и торжественный тон; все это отрыжка упований на небесное тех отчаянных, усталых полумертвых поколений. Это страшный порок. Но при правильной социальной перемене таких типов будет все меньше...».<sup>7</sup> Теперь мы знаем, как, захватив в руки власть, большевики «уменьшили» число таких «типов». Одни были высланы из страны, другие погибли в гражданской войне, третьи арестованы и уничтожены в ГУЛАГе, четвертые превратились в молчаливых винтиков военной машины полувоенного государства.

Попову «повезло». Арестованный в 1931 г., он, благодаря настойчивости своей молодой супруги, внучки Л. Толстого, Анны Ильиничны Толстой, был выпущен «на поруки» и тут же, как «чуждый

---

<sup>7</sup> Образование. 1906. № 8. С. 54—55.

элемент», был выслан из Москвы; но главное — он остался жив и не лишился разума после карцера на Лубянке. Поводом для ареста послужило участие Попова в литературно-философском объединении «Имясловие». Известную роль сыграл также отрицательный отзыв на его статью о Достоевском, который сразу же появился в 3-м томе «Литературной энциклопедии» за 1929 г. Ее автором был профессор, член Комкадемии, убежденный коммунист, издавна интересовавшийся творчеством Достоевского, тогда авторитетный литературный критик, В. Д. Переверзев.

Для правоверного коммуниста Переверзева Достоевский — «плебей, осознавший в себе гения», выразивший настроения души «разлагающегося мещанина» с «патологическим влечением пострадать». Такой «тип», как он считал, чужд идеям революции, а значит, истории и прогрессу. Он не нужен делу коммунистического строительства, а посему — подлежит революционному уничтожению. Но злобная критика не убила в Попове желания бороться за сохранение отечественной культуры, за Достоевского. И, как только представилась возможность, он вернулся к любимому делу. Но не прямо, а через творчество друга и соратника — писателя Михаила Булгакова.

Небольшое пояснение. Влюбленный в творчество Булгакова, считая его великим писателем России, Попов уловил внутреннюю связь творческой манеры Булгакова и художественного мастерства Достоевского. По мнению Попова, Булгаков — это Достоевский современности. Их роднят трагические судьбы, их сближает художественная манера — умение за нелепостями, фантазиями, алогичностью жизни видеть истинную картину бытия и муки человеческого сознания. Писатели совпали, в глазах Попова, в главном: и у того и у другого лучшие человеческие качества сосредоточены в Христе и определяются близостью к нему.

Рассказ Булгакова об Иешуа в «Мастере и Маргарите» в чем-то совпадает с «Легендой о Великом инквизиторе» в «Братьях Карамазовых». Между прочим, о близости Булгакова и Достоевского писал и М. А. Волошин.

А как возмущался Булгаков, когда во время своего путешествия на Кавказе попал в Тбилиси на литературную дискуссию и услышал, как заезжий лектор «стер с лица земли» Гоголя и Достоевского. Булгаков вспоминал, как он «три дня и три ночи готовился разоблачить докладчика». Сидел у открытого окна с книжкой Пушкина на коленях, где были слова: «...Клевету приемли равнодушно». Но Булгаков не послушался совета поэта: «Нет, не равнодушно! — писал он. — Нет. Я им покажу!!!». И показал! Булгаков выступил с речью. «Докладчик лежал, — по его словам, — на обеих лопатках».<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Булгаков М. Дневник. Письма 1914—1940. М., 1997. С. 562.

Точно так же поступал и Попов, когда клевета стучалась над его другом. Он не раз спасал Булгакова от самого страшного.

Любимым произведением Булгакова для Попова был роман «Мастер и Маргарита», который он сравнивал с «Бесами» Достоевского, считая, что «Бесы» живописуют не только путь анархистов эпохи царизма, но и события послеоктябрьской России. Умонастроения Достоевского и Булгакова для Попова были идентичны. Он писал Е. С. Булгаковой в 1940 г.: «У Достоевского тоже поражает <...> безусловная антиреволюционность. <...> И у Миши так же резко. Но сетовать нельзя. Писатель пишет по собственному внутреннему чувству — если бы изъять идеологию „Бесов“, не было бы так выразительно. <...> Гениальное мастерство всегда остается гениальным мастерством...».<sup>9</sup>

Педагогическая работа в Московском университете не мешала Попову заниматься литературой. Он продолжал внимательно следить за судьбой литературного наследия Достоевского. Как вспоминает директор Московского мемориального музея Достоевского Г. В. Коган, Попов был частым его посетителем. Как правило, он приходил туда вместе со своей двоюродной сестрой Анной Михайловной Шуберт и ее внуком.<sup>10</sup> Коган вспоминает также, что Попов активно участвовал в подготовке доклада А. М. Шуберт об отношениях Достоевского с артисткой Малого театра А. И. Шуберт (Куликовой), которая вскоре стала женой старинного знакомого писателя — врача С. Д. Яновского.<sup>11</sup>

Попова, человека удивительного гуманизма и совестливости, угнетало, что грубая марксистская идеология, с которой он сталкивался на философском факультете университета на каждом шагу, сводилась к преследованиям инакомыслящих, губила философскую мысль, запрещала преподавание тех философских идей, с которыми в молодости он знакомился в кругу Лопатина. Чтобы как-то восполнить этот пробел, он вместе со своим учеником Стяжкиным взялся за труды по истории логики. Один из этих трудов назывался «История логики в России». В нем говорилось и о Достоевском. К сожалению, он пока не обнаружен.

Попова страшно огорчало, что сочинения любимого им писателя находятся по существу под запретом, что в стране действует партийная установка в отношении Достоевского, четко представленная статьей Луначарского еще в 1931 г. в 23-м томе БСЭ, где Достоевский был назван «больным талантом», «руководящим мудрецом мещанства, который, чуждый материализму, — читай марксизму, — не видел подлинный корень социального зла», «не понимал», что «исце-

<sup>9</sup> Соколов Б. Энциклопедия булгаковская. М., 1998. С. 392.

<sup>10</sup> Внук А. М. Шуберт — Михаил Александрович Бокучава, ныне преподаватель кафедры истории русской литературы МГУ.

<sup>11</sup> Письма А. И. Шуберт к Достоевскому см.: 28., 7—15.



ление от него» только «в революционном перевороте, который несет в себе пролетариат».

Луначарский объявлял Достоевского «в значительной степени одержимым мрачным карьеризмом, мрачным духом наживы». Более нелепого обвинения человеку, который всю свою сознательную жизнь посвятил писательскому труду и жил за его счет, придумать трудно! Луначарский призывал читателей «сугубо критически» пройти «через Достоевского», ибо, по его словам *«непосредственное влияние»* Достоевского *«есть вещь вообще для пролетариата не только вредная, но и позорная...»* (курсив мой. — Ф. Н.)<sup>12</sup>

Такое отношение к писателю наркома просвещения революционного правительства понятно. Оно вполне соответствовало марксистским установкам: народные массы не должны думать, размышлять, а лишь слепо следовать за вождями, бездумно выполнять лозунги революционных лидеров.

Но усилия пропагандистов коммунизма иногда давали осечку. Достоевского, пусть немногие, но читали. Несмотря на запреты, его читала молодежь. По рукам ходили сборники под редакцией А. С. Долинина. Из рук в руки передавались статьи Л. Гроссмана.

Чтобы пресечь интерес к великому классику, Всесоюзное общество «Знание», образованное в 1947 г. в качестве одной из первых своих акций организовало в Большом лекционном зале общества на Лубянке специальную лекцию В. В. Ермилова. Она называлась «Против реакционных идей в творчестве Ф. М. Достоевского». На лекцию в принудительном порядке по разнарядке райкомов партии были «приглашены» пропагандисты изо всех районов столицы, в основном преподаватели вузов.

Лекция была приурочена к событиям французской революции 1848 г. от которой, по словам лектора Ермилова, «Достоевский отшатнулся в лагерь реакции». Любопытно, что правоверный марксист каялся перед слушателями в том, что ранее «идеализировал творчество Достоевского», переоценивал «его гуманистические мотивы».<sup>13</sup> Считая, что «в целом влияние Достоевского вредно для развития мировой прогрессивной литературы», он настойчиво рекомендовал «всем нашим исследователям, работавшим над творчеством Достоевского... многое пересмотреть в своих оценках и отказать от либерального сахара».

В союзники Ермилов взял... Горького, который в конце жизни, опутанный обаянием Сталина, делал то, что желал от него

<sup>12</sup> Большая советская энциклопедия. М., 1931. Т. 23. С. 315.

<sup>13</sup> Ермилов В. В. Против реакционных идей в творчестве Ф. М. Достоевского: Стенограмма публичной лекции. М., 1948. С. 4 и далее.

«вождь народов». По указке Кремля пролетарский писатель объявил Достоевского «глашатаем неких темных и враждебных человеку сил». Точно так же поступал и Ермилов. Мало понимая творчество писателя, он утверждал, что тот провозглашал «абсолютные законы» человеческой природы, и прежде всего «закон извечного тяготения человека к жестокости и мерзости», способный «отлично ужиться» со стремлением к добру и красоте. Убежденный атеист, он не желал видеть, что злу и пороку у героев Достоевского противостоит Евангелие, что трагические судьбы героев романов писателя, как правило, кончаются мучительными поисками пути к идеалу человека — Христу. Ермилов заявлял, что «у каждого человека должно быть ведущее, главное начало. У героев же Достоевского такого ведущего начала нет». Библию он не замечал.

Критик убеждал слушателей, что лейтмотив писателя — внушить читателям, что «все люди по сути своей анархисты, разрушители», предотвратить их бедствия может не гуманизм, а лишь «страх божий». Как и Горький, Ермилов подчеркивал, что Достоевского можно отлично представить в роли карателя людей за их извечные грехи. Каких только мерзких слов и пассажей не употреблял лектор, приписывая Достоевскому убеждение в том, что «человек» по природе своей — мучитель, что грех и злоба ему присущи извечно. Главным героем романов Достоевского он объявлял некий тип злодея, доказывая этим, что писатель и сам более всего «любит зло», а поэтому снисходителен «ко всем мерзавцам».

Ермилов ополчился на тех советских литературоведов, которые «все еще по-либеральному» воспевают «гуманизм» Достоевского, его «веру в человека», пытаются ставить его в один ряд с Пушкиным, Гоголем, Толстым. С пеной у рта он обрушивался на работы А. Долинина, а завершал свою погромную критику словами: «Такая идеализация Достоевского не имеет ничего общего с научным, марксистско-ленинским изучением творчества писателя».

Ермилов ратовал за «классовый подход» к творчеству Достоевского, которое, якобы, «свидетельствует, что писатель идеализировал все косное, отсталое в жизни страны», превозносил «реакционные предрассудки крестьянства», его «веру в царя и в боженьку», противопоставляя все это революционной интеллигенции. Действительно, писатель не принял идеи революционной интеллигенции того времени, — бесов, — но теперь-то мы знаем, чем окончилась их беда.

Не будем касаться отдельных ошибочных утверждений лектора, в частности, что «каторга окончательно развеяла его (Достоевского. — Ф. Н.) непрочную, сентиментальную веру в человека» или что «Записки из подполья» проникнуты «лютой ненавистью ко всему передовому, прогрессивному».

Шли годы. Менялась политическая ситуация в стране. После смерти Сталина зрели перемены.<sup>14</sup> Но долго еще сохранялся «пролетарский подход» к творчеству Достоевского. И опять в 1956 г. Ермилов выступил с требованием «пролетарского подхода» к творчеству писателя в книге «Ф. М. Достоевский». И опять в ней сыпались обвинения писателя в «отрыве» от передовых общественных сил, в пропаганде реакционных взглядов, в «сугубом индивидуализме».<sup>15</sup> Как и раньше, Ермилов с особой страстью обвинял писателя в «путанице» социальных адресов.

Правда, теперь он несколько поменял акценты. Теперь он говорил не столько об ошибочности политической ориентации писателя, сколько об ошибочности его творческой манеры. Особенно не нравилась автору «идея раздвоенности». По его мнению, героям Достоевского не хватает цельности, определенности, законченности. Они все время мечутся, чего-то ищут, а это, по его мнению, прямой путь к «субъективно-идеалистической мистификации». Ермилов предлагал «очистить» героев Достоевского от «достоевщины» — от «двойничества» — упростить их, сделать прямолинейными, однозначными.

Надо было иметь большое гражданское мужество, чтобы открыто выступить против Ермилова, так как в партийных кругах он был известен как большой авторитет в вопросах литературы. Но Попов в статье «Атеистические идеи в творчестве Достоевского» все же выступил против литературного босса.

Любопытно, что статья была помещена в сборнике Всесоюзного общества «Знание» — в том самом обществе, в котором 10 лет тому назад Ермилов начал свою атаку на писателя. Помог случай. В это время Попов, зав. кафедрой логики МГУ, по совместительству ра-

---

<sup>14</sup> Приводим текст пригласительного билета на вечер памяти писателя, состоявшийся в 1956 г. в Московском музее Достоевского, любезно сообщенный нам Г. В. Коган:

«Вечер, посвященный 76-й годовщине со дня смерти Ф. М. Достоевского,  
8 февраля 1956 г.

„Ф. М. Достоевский как философ“.

Докладчик проф. Московского университета П. С. Попов.

## I

„Преступление и наказание“, „Письмо“, „Сон“.

Исполняет народный артист МХАТа А. Н. Грибов.

Сцена встречи Свидригайлова с Сонечкой Мармеладовой.  
Исполняют артисты МХАТа М. И. Прудкин и Е. А. Хохлова.

## II

„Село Степанчиково“.

Исполняют артисты МХАТа А. Н. Грибов и Ю. В. Недзвецкий, Р. О. Эрдман».

<sup>15</sup> Ермилов В. В. Ф. М. Достоевский. М., 1956. С. 13.

ботал в Областном педагогическом институте им. Н. К. Крупской, где кафедрой философии заведовал проф. И. Д. Панцава, руководивший на общественных началах секцией философии в обществе. Он-то и помог публикации статьи, прекрасно понимая, что это риск. А показать несостоятельность ермиловских идей для Попова было делом чести. Правда, в статье фамилия Ермилова названа не была, но сколько-нибудь сведущий читатель не мог не видеть ее направленность.

Статья против Ермилова — работа философская. Не случайно начинается она известным письмом Достоевского к философу-либералу К. Д. Кавелину, в котором писатель подчеркивает, что философия не его специальность.<sup>16</sup> И тем не менее, по мнению Попова, «Достоевский, более чем кто-либо из великих русских писателей XIX века, может претендовать на то, чтобы его философские взгляды были рассмотрены и учтены, в особенности в связи с тем значением, которое Достоевский придавал вопросам общественной и личной морали».

Через всю статью автор проводит мысль Достоевского о том, что мораль, чувства — наиважнейший элемент всякого знания, которое «зарождается в душе», а цель их «любовь и природа». Он цитирует писателя: «Если цель познания будет любовь и природа, тут открывается чистое поле сердцу... Философию не надо полагать простой математической задачей, где неизвестное природа!.. Философия есть та же поэзия, только высший градус ее». Попов также воспроизводит слова Достоевского первых лет его литературной работы, когда тот, полный «восторженных надежд и мечтаний, и страстной любви к труду», особенно «сжился» с собственной фантазией, с героями, «которых сам создал», «любил их, радовался, печалился с ними, а подчас плакал самыми искренними слезами».<sup>17</sup>

А теперь наш вывод.

Попов, как никто другой, чувствовал, что Достоевский не просто описатель событий, а как бы непосредственный участник их, собственным сердцем болеющий за судьбы своих героев, за их право быть настоящим человеком, «самостоятельным, — как писал Добролюбов, — человеком „самим по себе“».

Попов высоко ценил Добролюбова за «замечательную мысль», за догадку, которая «дает ключ к пониманию всех недоговоренностей, противоречий и колебаний Достоевского», за утверждение, что Достоевский — это писатель поиска. А свои поиски писатель начал в самом начале творческой деятельности, когда почувствовал в себе желание делать людям добро. Попов напоминал, как уже в кругу

---

<sup>16</sup> Попов П. С. Атеистические идеи в творчестве Достоевского. Материализм и атеизм. М., 1958. С. 234.

<sup>17</sup> Там же.

петрашевцев Достоевский резко критиковал окружающую действительность, ненавидел крепостничество, но революционером никогда не был, «ни в юности, ни в зрелых годах». И тем не менее его осудили по делу петрашевцев «как одного из важнейших». По предположению Попова, осудили «в связи с независимым характером даваемых Достоевским показаний». Годы каторги не уничтожили стремления писателя помочь страдающему народу, скорее, усилили его.

Попов не разделял мнения исследователей, а такие есть и сейчас, которые строго разграничивают два периода в жизни Достоевского — прогрессивно-революционный и реакционный по выходе из острога. Ученый рекомендовал очень осторожно относиться к письмам писателя после отбытия каторги: Достоевский «оставался верен своим этическим идеалам, связанным с неизменным участием к обездоленным, что проходит красной нитью по всем его литературным и критическим работам... кончая речью на Пушкинских торжествах».<sup>18</sup> Перечисляя по имени всех героев главных романов писателя, автор статьи замечал: «Все эти образы обиженных и страдающих людей, составляющих единую цепь, из которой нельзя выкинуть ни одного звена, не разрушив полноты картины творчества Достоевского в целом как творчества верного себе гуманиста».<sup>19</sup> О гуманизме писателя он говорил неоднократно.

По мнению Попова, никак нельзя называть реакционными работы писателя наиболее плодотворного, позднего периода его деятельности, ибо это означает «пройти... мимо философской значимости многих идей Достоевского, идей выдающегося мыслителя-моралиста».<sup>20</sup>

Ученый дает удивительно тонкую и точную характеристику мирозерцания писателя, который ищет и не может найти причину зла и человеческого страдания. Но он твердо знает, что, прежде чем понять мир, осмыслить действительность, его надо *полюбить*.

«Для художника это — главное требование». Именно в этом исследователь видит «философский мотив, этическую основу всего творчества Достоевского». Оказывается, прежде всего надо «найти оправдание тому, что загадочно в общественной жизни, что мучительно для нравственного страдания». Но вся трудность в том, что нет и не может быть *однозначного* решения вопроса.

Приведем аргументацию Попова полностью: «Достоевский не мог выдвинуть однозначного решения социального вопроса; но он двойится, причем эта раздвоенность исключительная, резкая и даже мучительная, не дает права заключить, что выдвигаемое им официальное решение соответствует глубине его сознания. Чем дог-

---

<sup>18</sup> Там же. С. 238.

<sup>19</sup> Там же. С. 239.

<sup>20</sup> Там же.

матичнее выставляется это решение Достоевским, тем больше оно вызывает сомнение в том, искренен ли был Достоевский.., не является ли это провозглашенное писателем законченное решение лишь удобным средством, чтобы беспрепятственно продолжить свои сосредоточенные думы над загадками жизни».<sup>21</sup>

И Попов свидетельствует о «кричащих противоречиях» и в публицистике писателя, и в его интимных признаниях, и на страницах его романов. Эти противоречия преследовали Достоевского всю сознательную жизнь, были принципом его художественной манеры. Одним из таких вопросов, на который писатель искал и не мог найти окончательного ответа, был вопрос о бытии Бога. Попов останавливается на этом вопросе специально. Видимо, он интересовался и самого ученого. Он приводит почти полностью беседу братьев Карамазовых — Ивана и Алеши, где герои не приходят к однозначному выводу. В этой связи Попов рассматривает отношения Достоевского с Победоносцевым, который, как известно, не был доволен аргументацией писателя, поскольку аргументация атеиста Ивана казалась неуязвимой.

Попов анализирует диалог братьев как специалист-логик, обращаясь к известным со времени средневековья доказательствам бытия Бога. Последуем за ним. Все доказательства бытия Бога сводились к одному: есть действие — должна быть его причина; есть мир — должно быть его начало; есть моральные принципы — должно быть их моральное основание; есть стремление к совершенству — должно быть само совершенство и т. д. Но возможна и обратная аргументация, напоминал Попов, аргументация атеистов: если есть мировой порядок — значит идея абсолюта излишня; если есть моральные нормы — это значит, что они выработаны самой жизнью. Таким образом, атеист хотя прямо и не опровергает факт существования Бога и даже допускает его, но затем доказывает, что действия Бога аморальны. Так рассуждал и Иван Карамазов.

По словам Попова, «матерый церковник» В. В. Розанов был вынужден признать оригинальность мышления Ивана, который прямо не отрицал Бога, но восставал против его порядка. Попов поясняет: Иван Карамазов применяет прием, известный в науке под названием «контрпозиция»: отрицание некоторых черт в действительности влечет за собой отрицание этих черт в первопричине, вследствие чего отпадает возможность видеть в Боге действительного Бога, т. е. благого Творца. Такой Бог оказывается аморальным, сам лишает себя права называться Богом. Кто прав в этом споре, остается решать читателю.

Попов разъясняет причину «бунта» Ивана Карамазова. В его основе факты жизни, которые пережил и почувствовал писатель

---

<sup>21</sup> Там же. С. 240.

в царской действительности. В разговоре братьев аргументация автора — Достоевского приобрела живую, образную форму.

Опустим некоторые соображения автора статьи, которые сами по себе представляют философский интерес. Обратим внимание на наиболее важные моменты, характеризующие мировоззрение Достоевского.

Попов — автор смелый. Он критикует Н. Бердяева. Он не согласен с теми, кто не видит разницы между Достоевским и Победоносцевым, кто не идет «дальше утверждения, что „Братья Карамазовы“ являются проповедью мракобесия». Примечательны слова ученого: «Надо иметь хоть капелю эстетического вкуса и эстетического чутья, чтобы не смешивать Достоевского с Победоносцевым, какими бы дружескими узами они не были связаны. Ведь и Сальери был другом Моцарта».<sup>22</sup>

Знаменательно заключение статьи. Для Попова несомненно, что Достоевский — это писатель *исканий*. Недаром многие герои Достоевского ищут причину и источник человеческих страданий, хотя иногда заходят в тупик. И тем не менее Достоевский дорог ему своей многосторонностью, многозначностью, которая не укладывается ни в какие рамки. Он пишет: «То, что авторы самых разнообразных специальностей, школ и направлений находят точку опоры у Достоевского, говорит об исключительном богатстве идей, часто противоречивых, но весьма ярких у нашего писателя». И далее: «Самое неблагоприятное, можно сказать порочное и даже трагическое для исследователя, да и для всякого читателя — пройти мимо того, что составляет подлинный центр, живой нерв писателя. Главный враг тут — односторонность... Ни идеологию, ни писательский талант или своеобразие художника нельзя втиснуть в готовые, впрямь препарированные рамки: вот — революционный демократ, вот либерал, вот консерватор; при таком подходе такие авторы, как Достоевский, рассекаются на... ничего не значащие половинки».<sup>23</sup> Иными словами, нельзя делать того, что предлагал Ермилов.

Попов обнаружил тонкое понимание Достоевского как писателя и как мыслителя. Он говорил о Достоевском: «Он и не славянофил, хотя сам относит себя к „почвенникам“, он и не западник, хотя и вложил в уста Версилова восторженные речи о западной культуре. Он не ортодокс, но и не позитивист, игнорирующий вопросы религии. В этом отношении он клубок противоречий».<sup>24</sup>

Действительно, Достоевского нельзя разложить по полочкам, вытаскивать из контекста отдельные фразы. Важно и ценно, что ко всему писатель подходит всесторонне, рассматривая все «за»

<sup>22</sup> Там же. С. 247.

<sup>23</sup> Там же. С. 248.

<sup>24</sup> Там же. С. 249.

и «против». Писатель-диалектик не сглаживал противоречий, а искал их живую подоплеку. Искал настойчиво, упорно, и не только логическими рассуждениями.

Попов подметил важную особенность творчества Достоевского, в котором нашла выражение характерная тенденция литературы XIX и особенно XX в. — ее сближение с философией. Это сближение выразилось не в том, что литература стала своего рода иллюстрацией философских теорий, а в том, что философия проявилась как сложное мировоззрение героев литературных произведений.

А. В. ОТЛИВАНЧИК

**ДОСТОЕВСКИЙ В ПЕРИОД РЕДАКТИРОВАНИЯ  
«ГРАЖДАНИНА»: ДАТЫ И ДОКУМЕНТЫ  
(К уточнению вопроса)**

**I**

**ПОПРАВКИ И ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ  
ПОЛНОГО СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (Т. 29)**

Тщательная и кропотливая работа с эпистолярным наследием Достоевского, проведенная при издании академического Полного собрания сочинений (ПСС), к сожалению, не до конца устранила ошибки в обоснованиях датировок писем и пробелы в сведениях о тех из них, что до нас не дошли. Если оставить в стороне случайные факторы и особые причины (например, излишнее доверие комментатора к сомнительному свидетельству мемуариста<sup>1</sup>), главным препятствием к успешному завершению работы в 1980-е гг. была вызванная идеологическими мотивами неполнота освещения советской наукой периода сотрудничества писателя в «Гражданине». Основаниями для предлагаемых передатировок и дополнений к Списку несохранившихся и найденных писем Достоевского служат указания самого писателя, содержание журнала «Гражданин», архивный ма-

---

<sup>1</sup> Именно это произошло при датировке первой записки Достоевского к метранпажу «Гражданина» М. А. Александрову. Указание современника писателя о «начале января 1873 года» оказывается для исследователя достаточно веским, не требующим проверки фактами. Тогда как нужно было учесть, что Александров писал свои воспоминания спустя без малого 20 лет после совместной с Достоевским работы в «Гражданине»; что по крайней мере одну записку Достоевского он датировал ошибочно — см.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 534.



териал (переписка авторов «Гражданина» с Достоевским и между собой) и (в одном случае) мемуарное свидетельство.

Комментируемые письма указываются под номерами, которыми они помечены в ПСС.

## 1. Уточнение дат писем Ф. М. Достоевского

### № 465. М. А. Александрову

В ПСС:

6 или 13 января 1873 г.

Уточнение:

3 марта—23 июня 1873 г.

В ПСС датировано по свидетельству М. А. Александрова («Вот первая записка Федора Михайловича ко мне, писанная в начале января 1873 года»<sup>2</sup>), с учетом отметки внизу письма («Суббота»). Однако в тексте записки упомянут «секретарь редакции» «Гражданина» — такой должности в журнале не существовало по крайней мере до конца февраля 1873 г. (см. письмо М. П. Погодина к Ф. М. Достоевскому от 23 февраля 1873 г.: «Редакторам непременно нужно секретарь, который извещал бы сотрудников о получении их статьи и т. п.»<sup>3</sup>; ответ Достоевского М. П. Погодину 26 февраля 1873 г.: «Секретаря у нас нет, но я настояю, что будет, ибо вижу, что он необходим. Но будь и секретарь — я всё равно знаю на опыте, что необходимо говорить мне лично с авторами статей» — 29, 262). Первая суббота после 26 февраля 1873 г. приходилась на 3 марта. Записка не могла быть написана позже письма Достоевского к М. А. Александрову от 24 июня 1873 г. (№ 479; 3-е сохранившееся, 1-е датированное письмо метранпажу типографии «Гражданина»). Последняя суббота перед 24 июня 1873 г. была 23 июня.

Первое упоминание о секретаре редакции «Гражданина» относится к 20-м числам марта 1873 г. (свидетельство А. Г. Достоевской: «К 1873 году относится знакомство Федора Михайловича с Юлией Денисовной Засецкой, дочерью партизана Дениса Давыдова. Она только что основала тогда первый в Петербурге ночлежный дом (в 2-й роте Измайловского полка) и чрез секретаря редакции „Гражданина“ пригласила Федора Михайловича в назначенный день осмотреть устроенное ею убежище для бездомных».<sup>4</sup> Дата от-

<sup>2</sup> Александров М. А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 260.

<sup>3</sup> Переписка Ф. М. Достоевского с М. П. Погодиным // Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.; Л., 1936. № 6. С. 444. Грамматическую ошибку М. П. Погодина сохраняем. — А. О.

<sup>4</sup> Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1981. С. 263.

крытия Ю. Д. Засецкой ночлежного дома в Петербурге уточнена В. А. Викторовичем: 25 марта 1873 г.<sup>5</sup>).

#### № 467. М. А. Александрову

В ПСС:

26—28 января 1873 г.

Уточнение:

9 марта—24 июня 1873 г. (?)

В записке речь идет о «наборе (и оригинале) <...> статьи («Дневник писателя»)). Комментатор письма в ПСС предположил, что имеется в виду рассказ «Бобок» (опубликован 5 февраля 1873 г. — «Гражданин». № 6). Если верно указание М. А. Александрова, что это «вторая записка» Достоевского,<sup>6</sup> то она не могла быть написана ранее письма № 465 (т. е. ранее 3 марта 1873 г.) и позднее письма № 479 (24 июня 1873 г.). В записке Достоевский просит метранпажа изъять из сверстанного макета номера начало очередной главы «Дневника писателя», так как не успевает вовремя подготовить окончание. Верстка номера (выходившего в понедельник) производилась в пятницу—воскресенье (29, 498). В № 26, вышедшем 26 июня (с опозданием на 1 день) и верставшемся 22—25 июня, «Дневника писателя» Достоевского нет. Но он есть в № 10 (5 марта 1873 г.), значит, предполагать связь записки с этим номером и датировать ее 3—4 марта мы не можем. Следующий, 11-й номер (12 марта; верстался 9—11 марта) не имеет рубрики «Дневник писателя».

#### № 487. А. У. Порецкому

В ПСС:

20 июля 1873 г.

Уточнение:

29 января—1 февраля 1874 г.

Письмо содержит следующее обращение к сотруднику «Гражданина»: «Не трудитесь на нынешний раз с „Областным обозрением“>». Вышла *нечаянная* статья, которую *обязательно* надо поместить, так что она и заменит на этот № Вашу работу. <...> Не подыщите ли в антракт какой-нибудь капельки для „Последней странички“, многоуважаемый Александр Устинович?». Слова «нечаянная статья» отнесены комментатором ПСС к анонимной статье «По поводу помолвки Ее Императорского Высочества Великой Княжны Марии Александровны с Его Королевским Высочеством Принцем Альфредом Великобританским» в № 30 «Гражданина» за 23 июля 1873 г. Данная публикация приписана в ПСС В. П. Мещерскому, от

<sup>5</sup> См.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т. СПб., 1993—1995. Т. 2. 1994. С. 363.

<sup>6</sup> См. Александров М. А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях... С. 260.

которого Достоевский получил утром 20 июля «телеграмму и 2 письма насчет помещения его статьи» (см. письмо Достоевского к жене от 20 июля 1873 г. — 29, 280). По мнению комментатора, Достоевский, ожидая статью Мещерского, написал в тот же день А. У. Порецкому. Дополнительное подтверждение предложенной датировки — то, что в № 30 (1873) действительно нет рубрики «Областное обозрение». Уточняя датировку, приведем следующие аргументы.

1. Раздел «Областное обозрение» при Достоевском никогда не печатался в «Гражданине» из номера в номер. В № 29 и № 31 (1873) этот раздел есть.

2. Летом 1873 г. в журнале еще не открылась рубрика «Последняя страничка», о которой говорится в письме. Она появляется с № 37, 10 сентября 1873 г., после письма Мещерского к Достоевскому от 2 сентября с предложениями по изменению структуры журнального номера (ряд таких изменений был осуществлен с № 37), в частности: «На двух последних страницах я хочу предложить Вам ввести отныне и вовек на передпоследней хронике недели <...>, а на последней то, что Вы имели в виду в подражание „Свистку“; озаглавить можно было бы: „Фигаро“». <sup>7</sup> Итак, месторасположение *новой* сатирико-юмористической рубрики было определено лишь 2 сентября; окончательное ее название (именно по месторасположению) найдено позднее. <sup>8</sup>

3. Статья «По поводу помолвки Ее Императорского Высочества...» не могла стать для Достоевского «нечаянной» 20 июля: он знал о предстоящей публикации еще до 16 июля (о чем и известил читателей журнала: см. № 29, 1873 г., сообщение «От редакции» на с. 818). Знал о ней и А. У. Порецкий, конечно читавший «Гражданина».

4. Гонорарные расчеты Достоевского по № 30 1873 г. показывают, что статья «По поводу помолвки...» написана не В. П. Мещерским (материалы которого не оплачивались), а В. Ф. Пуцковичем. (Подробнее атрибуцию статьи В. Ф. Пуцковичу см. ниже, в на-

<sup>7</sup> ИРЛИ, № 29777, л. 3—3 об.; Летопись... Т. 2. С. 409.

<sup>8</sup> В связи с только что изложенным сомнительно предположение В. А. Викторовича (также в пользу датировки письма № 487 20 июля 1873 г.): «Вероятно, уже апробируя новое заглавие <«Последняя страничка»>, Достоевский» в письме имеет в виду раздел „Из текущей жизни“. 23 июля в № 30 *Гражданина*» в этом разделе, действительно завершающем номер <...>, есть, очевидно, и „капелька“ А. У. Порецкого» — Летопись... Т. 2. С. 396). Заметим также, что 1) название «Последняя страничка» — не результат переименования рубрики «Из текущей жизни»: в конце 1873 г. и в 1874 г. обе рубрики в издании существуют; 2) как показывают гонорарные расчеты Достоевского, обозрение «Из текущей жизни» в № 30 1873 г. (373 строки) принадлежит А. У. Порецкому полностью, а не частично. 375 строк (округлено точное количество) по 3 копейки (норма оплаты компилятивных материалов в «Гражданине») — 11 р. 25 к. (гонорар Порецкого) — см.: Литературное наследство. М., 1971. Т. 83. С. 306.

ших поправках к «Летописи...»). Мещерский безусловно писал Достоевскому, о своих очерках «Письма вольнодумца» накануне 20 июля — письма IV, V (опубликованы — в № 30). Появление очередных «Писем...» Мещерского в редакционной почте не было чем-то неожиданным; срочная их публикация за счет других материалов не требовалась.

Характерно, что названные Достоевским в письме рубрики не встречаются в номерах «Гражданина» одновременно: «Областное обозрение» исчезает раньше (после № 35), чем возникает «Последняя страничка». Но, отказавшись от специальной рубрики, редакция продолжала публиковать обзорные материалы о жизни провинции, подготовленные (как и прежде «Областное обозрение») на основе известных в местной и отчасти центральной прессе. Название раздела теперь переходит в подзаголовок публикации («Из областного обозрения»), который нередко варьируется («Из современного обозрения» — см.: «Живущее и отжившее» в № 37 1873 г., «Привычки» в № 39 1873 г. и др.). В редакционной переписке такие статьи иногда именовались по-старому «Областным обозрением» (см. письмо В. Ф. Пущикова к Достоевскому от 20 сентября 1873 г. — «Областным обозрением» названа статья А. У. Порецкого «Привычки» для № 39 — ИРЛИ, № 29828, л. 8). Гонорарные вычисления Достоевского по № 23—39 1873 г.<sup>9</sup> свидетельствуют, что почти все «Областные обозрения» и им подобные публикации в этих номерах принадлежат А. У. Порецкому.<sup>10</sup> Эти вычисления указывают также на другую постоянную рубрику Порецкого в «Гражданине» — «Из текущей жизни» (в № 23—38 1873 г. Порецким составлены шесть таких хроник из восьми). Хроники «Из текущей жизни» и материалы типа «Областного обозрения» во второй половине 1873—1874 г. присутствуют практически в каждом номере журнала Достоевского, причем налицо правильное (через номер) чередование двух рубрик. Между тем из письма к Порецкому (№ 487) ясно, что очередной готовящийся номер журнала должен выйти без его материалов («заменит на этот № Вашу работу»; «антракт»)<sup>11</sup>. Начиная с № 37 1873 г. и до № 15 1874 г. (последний подготовленный Достоевским выпуск «Гражданина») постоянных рубрик Порецкого нет только в № 43 и № 45 1873 г., № 5 и № 11 1874 г. Но в № 43 и № 45 1873 г. помещены другие статьи Порецкого: «По поводу вопроса о „провожатых“» и «Неоцененное побуждение» (об их авторстве см.: Летопись... Т. 2. С. 422, 429—430); № 11 1874 г. должен был бы выйти с рубрикой «Из текущей жизни» (в предыдущем

<sup>9</sup> См.: Литературное наследство. Т. 83. С. 305—309.

<sup>10</sup> Единственный случай спорного авторства — «Областное обозрение» в № 31, 30 июля 1873 г.

<sup>11</sup> Возможное участие в «Последней страничке» не берем здесь в расчет.

номере напечатан материал серии «Из современного обозрения»). Конечно, следует иметь в виду, что Порецкий вообще крайне редко подписывал свои журнальные публикации. Но в № 5 «Гражданина» 1874 г., вышедшем без очередного выпуска провинциального обозрения, нет и других статей характерной для Порецкого тематики. Зато здесь появился принадлежащий К. П. Победоносцеву (предположительно) разбор книги А.-П. Стенли «Чтения об истории восточной церкви». Декан Вестминстерского аббатства А.-П. Стенли присутствовал в Петербурге в начале 1874 г. (4 января—5 февраля) для отправления обряда венчания герцога Эдинбургского и цесаревны Марии Александровны. № 5 «Гражданина» вышел 4 февраля 1874 г., т. е. за день до отъезда А.-П. Стенли. Бракосочетание цесаревны Марии Александровны с принцем Альфредом и связанный с ним визит А.-П. Стенли имели серьезное политическое значение ввиду перспектив русско-английских отношений. Близкий к придворным кругам еженедельник «Гражданин» был заинтересован своевременно поместить разбор книги А.-П. Стенли.<sup>12</sup>

Материалы для № 5 1874 г. готовились с 29 января (вторник) по 1 февраля (пятница) 1874 г.

#### № 500. М. А. Александрову

В ПСС:

16 сентября 1873 г.

Уточнение:

3—4 ноября 1873 г.

Воспроизводим текст письма:

Люб<езный> Александров, я из корректуры кое-что исключил, но, полагаю, не нарушил Ваших расчетов. И в этом виде более 400 <строк>.

Все вычеркнутые строки исключить *непрерменно*.

Прошу Вас *очень* доставить прилагаемую при сем записку князю. *Очень нужное*.

Ваш Достоевский.

(Я поправлял по князевой же корректуре.)

Комментатор ПСС предполагает, что «в письме речь идет о последнем этапе работы над статьей Достоевского „Иностранные

<sup>12</sup> Подробнее о визите вестминстерского декана в Россию, обзоре «Сочинение Стенли о восточной церкви» в «Гражданине» и предполагаемом авторстве К. П. Победоносцева см.: *Зограб И.* Редакторская деятельность Ф. М. Достоевского в журнале «Гражданин» и религиозно-нравственный контекст «Братьев Карамазовых»: (К истории создания романа) // Русская литература. 1996. № 3. С. 61, 73—77. Слова Достоевского «*нечаянная* статья, которую *обязательно* надо поместить» можно также увязывать с материалом из придворной хроники «Два слова о подарках Великой Княгине Марии Александровне» (подпись: *Н.*) в № 5 журнала.

события“ для № 38 „Гражданина“ (вышел 17 сентября 1873 г.)» (29, 515).

В версии есть очевидные неточности.

1. 16 сентября 1873 г. князя — В. П. Мещерского — не было в Петербурге. 10-е числа сентября издатель «Гражданина» провёл в с. Ошейкино Волоколамского уезда (см. его письмо оттуда к Достоевскому от 17 (испр. из «16») сентября 1873 г. — ИРЛИ, № 29777, л. 4). М. А. Александров не мог, находясь в Петербурге, «доставить» ему записку.

2. «Иностранные события» Достоевского в № 38 занимают 499 строк, а не просто «более 400». В указаниях редактора метранпажу, верставшему номер, разумеется, требовалась большая точность. (Одна колонка «Гражданина» равняется 75 строкам).

3. Достоевский поправлял материал по «князевой корректуре». Значит, имеется в виду не его статья, а материал Мещерского.

Обращает на себя внимание категоричный тон Достоевского относительно редакторской купюры в тексте Мещерского: «Все вычеркнутые строки исключить *непреренно*». Такой же тон встречаем в его письме к Мещерскому от 3—4 ноября 1873 г. по поводу «Петербургского обозрения» названного автора для № 45. Тогда Достоевский выбросил из текста «глубоко противную» его убеждениям мысль о необходимости правительственного надзора над студентами. Это единственный известный случай, когда текст Мещерского был сокращён Достоевским-редактором явно не из стилистических соображений. Письмо к М. А. Александрову (№ 500) можно связывать (предположительно) с данным обозрением Мещерского (Гражданин. 1873. № 45. С. 1198—1201), занимающим 469 строк и носящим видимые следы сокращения (большие пробелы между частями текста в публикации). В таком случае «прилагаемая <...> записка князю» — это и есть письмо № 509 от 3—4 ноября 1873 г. Настоящее письмо помечаем той же датой.

#### № 504. М. А. Александрову

В ПСС:

28—30 сентября 1873 г.

Уточнение:

27 сентября 1873 г.

Передатировано В. А. Викторovichем.<sup>13</sup>

#### № 514. А. У. Порецкому

В ПСС:

1873 г.

Уточнение:

После 27 февраля 1873 г.

Уточнение В. А. Викторovichа.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Летопись... Т. 2. С. 418.

<sup>14</sup> Там же. С. 355.

**№ 525. И. А. Гончарову**

*В ПСС:*

Вторая половина марта 1874 г.

Уточнение В. А. Викторovichа.<sup>15</sup>

*Уточнение:*

19 марта 1874 г.

**№ 533. И. С. Тургеневу**

*В ПСС:*

5 июня 1874 г.

Передатировано В. А. Викторovichем.<sup>16</sup>

*Уточнение:*

6 июня 1874 г.

**2. Дополнения и поправки к Списку несохранившихся и найденных писем Ф. М. Достоевского**

Используем нумерацию писем, принятую в «Списке...» ПСС, с добавлением буквенных индексов.

**293а. Н. П. Шаликовой**

*Между 6 и 30 мая 1873 г. Петербург*

Упомянуется в письме Шаликовой к Достоевскому из Вены от 30 мая (ст. ст.) 1873 г.: «Благодарю Вас от всей души за Ваше милое письмо, многоуважаемый Федор Михайлович. Оно мне доставило большое удовольствие» (РГБ, ф. 93/П. 9. 130). Является ответом на письмо к Н. П. Шаликовой от 18/6 мая 1873 г. из Гейдельберга (там же).

**293б. Т. И. Филиппову**

*6 июня 1873 г. Петербург*

Упомянуется в письме Филиппова к М. П. Погодину от 6 июня 1873 г.: «Достоевскому писал о Вашем благосклонном намерении и надеюсь, что это его поободрит: он пишет, что в эту минуту он болен» (РГАЛИ, ф. 373. 1. 351). Болезнь Достоевского — очевидно, последствие эпилептического припадка 4 июня 1873 г.<sup>17</sup> Указания Филиппова («пишет», «в эту минуту») позволяют думать, что известие от Достоевского было получено в тот же день, когда Филиппов писал Погодину.

<sup>15</sup> Там же. С. 467.

<sup>16</sup> Там же. С. 494.

<sup>17</sup> Там же. С. 379.

## 293в. А. И. Граншелю

*12 июня 1873 г. Петербург*

Упомянуто в воспоминаниях В. В. Тимофеевой «Год работы с знаменитым писателем»: «Граншель был на даче, и Федор Михайлович, взяв бланковый листок, тут же написал, что просит дать ему другого метранпажа, „так как этот<sup>18</sup> грубит и отказывается работать“.

Записку эту, не запечатанную и даже не сложенную, Федор Михайлович вручил мне для передачи Граншелю».<sup>19</sup> Датируется по указанию В. В. Тимофеевой, которая использовала в мемуарах свою дневниковую запись от 12 июня 1873 г. Приводимый автором воспоминаний отрывок из несохранившейся записки имеет соответствие в письме Достоевского к жене, помеченном именно этим числом: «Сейчас нагрубил мне метранпаж нестерпимо» (29, 268).

## 295а. Д. Д. Кишенскому

*Конец июня (после 23-го) 1873 г. Петербург*

Указано В. А. Викторovichем по упоминанию в письме Кишенского к Достоевскому от 12 июля 1873 г.<sup>20</sup>

## 297а. В. П. Мещерскому

*Между 5 и 10 июля 1873 г. Петербург*

Указано В. А. Викторovichем.<sup>21</sup>

## 299а. Д. Д. Кишенскому

*Последние числа июля — первые числа августа 1873 г. Петербург*

Упоминается в письме Достоевского к Кишенскому от 5 сентября 1873 г. (где дается автоцитата): «Вы спрашиваете самым не-

---

<sup>18</sup> М. А. Александров.

<sup>19</sup> Тимофеева В. В. Год работы с знаменитым писателем // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 164.

<sup>20</sup> Летопись... Т. 2. С. 387. К сожалению, в издании приведены лишь отдельные выражения письма Кишенского. Даем более полные выдержки, относящиеся к утраченному письму Достоевского: «Вы пишете, что Вы подкуплены „Пить до дна“ <пьеса Д. Д. Кишенского>»; «По Вашему же ответу, который показал мне вполне, что я имею дело с честным, благородным человеком, а не крикуном, ответу, в котором я нашел теплоту и участие людей нашего поколения, я надеюсь, что и отзыв <о пьесе Д. Д. Кишенского „Падение“> будет беспристрастный, и получу его скоро» — ИРЛИ. № 29741.

<sup>21</sup> Летопись... Т. 2. С. 392.



деликатным языком: „почему я не высылаю Вам драму“. А почему Вы мне не отвечали? Я ждал ответа. Я написал Вам весьма ясно, предлагая Вам самому исправить Вашу драму: „Рукопись не высылаю, предполагая, что у Вас есть черновая или список. Но если нет — напишите, и тотчас вышлю“. Зачем же Вы не написали? Я всё ждал и именно думал, не получая ответа, что у Вас оказался список» (29<sub>1</sub>, 301).

В ПСС в Списке несохранившихся и найденных писем Достоевского учтено одно письмо Достоевского к Д. Д. Кишенскому с отзывом о его драме «Падение»: № 299, между 12 и 27 июля 1873 г. (можно датировать точнее: 24—25 июля 1873 г. — см. в поправках к «Летописи...»). Но в письме от 5 сентября говорится о нескольких таких письмах: «Я в моих письмах писал обнаженно и откровенно о том, что надо исправить» (29<sub>1</sub>, 301). Притом из ответа Кишенского от 27 июля видно, что в несохранившемся июльском письме Достоевский еще предлагал ему исправить драму *самому*. Несомненно, тогда речь шла о редакторской правке. Кишенский: «Поправить я Вам верю, слова Гордеева в 1-м действии о том, что он дозволяет невесте любить другого и что он примет ее опять, вычеркните. Но вставить вставляйте, но чтоб не испортить дело!»; «Гордеев должен быть писатель, потому что иначе в его последнем монологе нет смысла! <...> Этого одного я не могу изменить! А остальное — делайте что угодно, многоуважаемый Федор Михайлович, только примите к сведению и мои заметки, и в сих поправках я *Вам* верю и, что Вы по сему законно учините, спорить и прекословить не буду!

Не шутя, я прошу еще пощады всем конечным монологам!»; «При поправках имейте, будьте так добры, в виду театральную цензуру, мне хочется непременно поставить на сцену» (РГБ, ф. 93/II. 5. 73). Письма Кишенского от 27 и 31 июля показывают: автор думал, что пьеса пойдет в печать, а не будет ему возвращена для доработки: «С нетерпением жду письма или 1-го действия драмы» (27 июля 1873 г. — РГБ, ф. 93/II. 5. 73); «Прошу Вас, прикажите сохранить рукопись „Падения“ после печати, мне это нужно, чтоб видеть все поправки, которые Вы сделаете» (31 июля 1873 г. — ИРЛИ, № 29741). Значит, письмо с предложением доработки было послано Кишенскому позднее.

Разумеется, вопрос Достоевского корреспонденту (5 сентября) «А почему Вы мне не отвечали?» не имеет отношения к несохранившемуся июльскому письму (№ 299). На него последовало от драматурга два ответа: 27 и 28 июля.

Письмо № 299а (не сохр.) писалось примерно в одно время с письмом Кишенского от 31 июля — заключаем из того, что Достоевский тогда не знал, что у Д. Д. Кишенского нет черновика и списка драмы «Падение» («у меня нет ни другого экземпляра, ни

черняка, а на свою память я плохо полагаюсь» — 31 июля 1873 г. — ИРЛИ, № 29741);<sup>22</sup> Кишенинский же 31 июля еще не знал о предложении переделать драму.

**2996. Н. И. Веттеру**

*Незадолго перед 19 августа 1873 г. Петербург*

Указано Б. В. Федоренко.<sup>23</sup>

**302а. Т. И. Филиппову**

*14—15 сентября 1873 г. Петербург*

Указано Б. Н. Тихомировым.<sup>24</sup>

**305а. В. П. Мещерскому**

*31 октября — 3 ноября 1873 г. Петербург*

Указано В. А. Викторовичем.<sup>25</sup>

**305б. А. А. Шкляревскому**

*28 ноября — 7 декабря 1873 г. Петербург*

Существование такого письма можно предположить при сопоставлении содержания писем Шкляревского к Достоевскому от 28 ноября и 7 декабря 1873 г. 28 ноября корреспондент просил известить, удобен ли для напечатания в «Гражданине» его рассказ «Протест прокурора». В письме от 7 декабря, уже получив отзыв Достоевского, сообщил: «Рассказом своим, находящимся у Вас, я сам в высшей степени недоволен; для журнала он вовсе не годится» — и просил прислать рукопись назад (РГБ, ф. 93/П. 9. 146). Очевидно, что в промежутке между письмами их автор не встречался с Достоевским «вследствие болезни <...>, препятствующей <...> выходить из дома» (там же).

---

<sup>22</sup> Письмо Кишенинского от 31 июля из Москвы Достоевский должен был получить через день — 2 августа.

<sup>23</sup> Федоренко Б. В. К истории газеты-журнала «Гражданин» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 257, 259.

<sup>24</sup> Эпистолярные материалы // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10. С. 202; Дополнения к Списку несохранившихся и найденных писем Достоевского: (Публикация Б. Н. Тихомирова) // Там же. СПб., 1996. Т. 12. С. 202.

<sup>25</sup> Летопись... Т. 2. С. 430.

**305в. Н. Н. Страхову**

*22 декабря 1873 г. Петербург*

Указано И. Д. Якубович.<sup>26</sup>

**307а. Д. Е. Кожанчикову**

*6—7 марта 1874 г. Петербург*

Указано В. А. Викторovichем.<sup>27</sup>

**307б. Вс. С. Соловьеву**

*Середина марта (до 19-го) 1874 г. Петербург*

Указано В. А. Викторovichем.<sup>28</sup>

**308а. М. И. Семевскому**

*26—29 марта 1874 г. Петербург*

Указано А. Ю. Балакиным как письмо Достоевского в Комиссию по рассылке сборника «Складчина».<sup>29</sup> Уточняем по связи письма № 308а (не сохр.) с деловым письмом М. И. Семевского (председатель комиссии) к Достоевскому от 26 марта 1874 г. (РГБ, ф. 93/II. 8. 88). Запрос Семевского, на который Достоевский ответил письмом № 308а (не сохр.), позволяет также установить дату (26 марта 1874 г.), раньше которой данное уведомление не могло быть послано.

**308б. М. И. Семевскому**

*30 марта — 2 апреля 1874 г. Петербург*

Указано А. Ю. Балакиным как письмо Достоевского в Комиссию по рассылке сборника «Складчина».<sup>30</sup> Уточняем адресат по связи письма № 308б (не сохранилась) с письмом М. И. Семевского к Достоевскому от 26 марта 1874 г.

---

<sup>26</sup> Эпистолярные материалы // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10. С. 204.

<sup>27</sup> Летопись... Т. 2. С. 462—463.

<sup>28</sup> Там же. С. 467.

<sup>29</sup> Балакин А. Ю. Достоевский — участник сборника «Складчина» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 287.

<sup>30</sup> Там же.

**Из Списка несохранившихся и найденных писем  
Ф. М. Достоевского необходимо исключить:**

**№ 303. В. П. Мещерскому**

*16 сентября 1873 г. Петербург*

Это письмо — не что иное, как *сохранившаяся* записка Достоевского В. П. Мещерскому от 3—4 ноября 1873 г. (№ 509 в ПСС). Уточнено в связи с передатировкой письма № 500 (М. А. Александрову).

**№ 308. А. Шуттенбаху**

*Март 1874 г. Петербург*

Было внесено в «Список...» без должной аргументации на основании публикации Л. Ланского.<sup>31</sup> Доказательством существования письма считалось письмо А. Шуттенбаху к Достоевскому от 23 марта 1874 г. В действительности указанный текст А. Шуттенбаху (опубл.: *Летопись... Т. 2. С. 469—470*) не дает каких-либо оснований предполагать, что автор получил письмо от Достоевского, а речь идет о личной встрече.

## II

**ПОПРАВКИ И ДОПОЛНЕНИЯ  
К Т. 2 «ЛЕТОПИСИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО»**

Изданная Институтом русской литературы РАН «Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского» (СПб., 1993—1995) представляет ныне наиболее ценный справочный материал для изучения темы «Достоевский в „Гражданине“». Составление раздела 1873—1874 гг. — важная заслуга доктора филологических наук В. А. Викторovichа, авторитетнейшего исследователя «Гражданина» и редакторского труда Достоевского в еженедельнике.

Проведенное автором настоящей статьи дополнительное изучение архивных фондов Российской государственной библиотеки, Института русской литературы РАН, документов Российского государственного архива литературы и искусства и Российского государственного исторического архива, анализ уже изданного материала (письма, мемуарные свидетельства и др.), а также содержания

<sup>31</sup> Ланской Л. Утраченные письма Достоевского // Вопросы литературы. 1971. С. 220.

журнала «Гражданин» позволяют внести в «Летопись...» ряд дополнений и уточнений. Некоторые архивные документы (письма к Достоевскому) публикуются и цитируются здесь впервые.

Определим круг наших задач. В него входит:

- 1) уточнение дат;
- 2) уточнение названий произведений разных авторов, посланных для публикации в «Гражданин»;
- 3) исправление фактических ошибок;
- 4) учет всей корреспонденции Достоевского 1873—первой половины 1874 г. (кроме открытых писем редактору «Гражданина», публиковавшихся в журнале).

Высказанные в «Летописи...» различные предположения, версии, допущения комментируются лишь в отдельных случаях, при наличии твердых контраргументов или на основе документальных материалов. Случаи неточного цитирования архивных документов без необходимости не оговариваются. Неучтенные в «Летописи...» отклики прессы 1873—1874 гг. на публикации Достоевского и его журнала «Гражданин» не приводятся.

## 1872

**1872 (?).** Ю. Д. Засецкая в письме к Достоевскому просит его принять участие в редакции журнала *Гражданин* (ЦГАЛИ, ф. 212. 1. 74).

**Ошибочная датировка.** Уточнение: 1878. 2-я половина (после 4 июля).

Приводим выдержку из письма: «Вы христианин, стало быть, Вы любите ближнего как самого себя. Ближний в нужде еще *ближнее*. Зачем Вы не хотите дать свое имя в *Гражданин*? Вы знаете, что Ваше имя и Аксакова поднимут журнал, спасут ближнего утопающего сам (*так!*) того не ведая.

Дайте Ваше имя, дайте крохи Вашего пера, зачем на меня одну взваливаете обузу спасать, я всё сделала, что могла <...>». На конверте адрес: «Феодору Михайловичу Достоевскому. На углу Кузнечного переулка и Ямской против Владимирской церкви, дом № 2/5, кв. 10». По указанному адресу Достоевский проживал в Петербурге в 1878—1881 гг.<sup>32</sup>

Несчастье, постигшее журнал «Гражданин», — безусловно, приостановка издания на 3 месяца (распоряжение министра внутренних дел от 4 июля 1878 г.) за публикацию речи И. С. Аксакова против Берлинского трактата на заседании Московского славянского благотворительного общества. В итоге данная мера привела к прекращению выхода «Гражданина» в Петербурге в конце 1878 г.

<sup>32</sup> См.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 503.

Указание Ю. Д. Засецкой на принципиальное значение сотрудничества Достоевского и И. С. Аксакова в «Гражданине» в 1878 г. имеет соответствие в письме корреспондентки Достоевскому от 7 сентября 1878 г.: «<...> вчера утром <...> является элегическая фигура П<уцыковича>».<sup>33</sup> Он стал развивать свои планы и мечты (всегда блестящие), рассчитывает на сотрудничество И. С. Аксакова, надеется на Вас».<sup>34</sup> Досада Засецкой («Вы не хотите дать свое имя в Гражд<анин>») объясняется тем, что Достоевский отказался подписать своим именем сочиненный для журнала фельетон «Тритон» («Из дачных прогулок Кузьмы Пруткова и его друга»).

## 1873

**Января 4.** В статье «Литературные и общественные курьезы» <А. Г. Ковнер?> (см.: Г<олос>. № 4) направление Гр<ажданина> характеризуется как «юмористическое», на грани «лечебницы душевных болезней».<sup>35</sup>

*Уточнение.* Об авторстве А. Г. Ковнера можно говорить утвердительно. См. письмо Ковнера к А. С. Суворину от 4 ноября 1893 г.: «<...> живя в Петербурге с 1871 по 1875 г., я работал в некоторых журналах и газетах; <...> в „Голосе“, в течение двух лет (1872—1873. — А. О.), помещались еженедельно (по четвергам) мои фельетоны, под заглавием: „Литературные и общественные курьезы“» — РГАЛИ, ф. 459. л. 1855.

**Января 22 (или несколько позже).** Письмо М. П. Погодина из Москвы к Д<остоевскому> (не сохр.), о котором он упоминает в следующем письме к Д<остоевскому> от 25 января: «В последней записке я жал Вам руку (а ответа не получил)...».

*Уточнение.* Записка сохранилась. Датируем 10—21 января 1873 г.

Приводим текст этой записки, ошибочно помещенной публикатором сборника «Звенья» (1936. № 6) в составе письма Погодина к Достоевскому от 23 февраля 1873 г. (в отделе рукописей РГБ хранится как отдельное письмо):

«Жму Вам крепко руку. Надо работать всеми силами — против легиона. Я, хоть на старости, буду присылать ко всякому номеру. Надо бы основать хоть в Москве другую газету — на два крылоса (*так!*)! Спешу. К след<ующему> нум<еру> пришлю о славянофил<ах>. Здравствуйте.

Ваш М. Погодин.

<sup>33</sup> В. Ф. Пуцыкович был редактором «Гражданина» в 1874—1878 гг.

<sup>34</sup> Вопросы литературы. 1971. № 11. С. 217.

<sup>35</sup> См. и другие отметки в «Летописи...» (*Января 18, Января 25, Февраля 1, Марта 1, Марта 15, Июня 21, Июля 6*), где фельетоны серии «Литературные и общественные курьезы» лишь предположительно атрибутируются А. Г. Ковнеру.

Но напрасно Гражданин против Голоса. Ведь Голос теперь большею частью за доброе дело. О пр. Градовском я слышал только хорошее. Поклоны сотрудникам».<sup>36</sup>

Датируем по следующим соображениям. Содержание постскрипума свидетельствует, что М. П. Погодин прочел фельетон «Юбилей А. А. Краевского и его газеты „Голос“» в № 2 «Гражданина» (8 января 1873 г.). Номер журнала, выходявший в Петербурге в понедельник, доставлялся московским подписчикам по средам (21, 274), значит, № 2 Погодин получил 10 января. Жалоба в письме от 25 января на неполучение ответа на предыдущее обращение указывает на то, что с момента отправки записки прошло достаточно времени для ее пересылки из Москвы петербургскому адресату (2 дня) и доставки ответа в Москву (еще 2 дня).

**Января 26—28.** Записка Д<остоевского> к М. А. Александрову с просьбой прислать набор и оригинал статьи <...>

**Ошибочная датировка.** Уточнение: Марта 9—июня 24 (?). Обоснование см. выше, с. 396.

**Февраля 5.** В № 6 *Гр<ажданина>* <...> напечатано сообщение о том, что выраженная Д<остоевским> в статье «Среда» (<...> см.: *Гр.* 8 января <1873>. № 2 <...>) тревога за судьбу дочери повесившейся крестьянки Аграфены Саяпиной побудила московских филантропов во главе с М. Н. Ханьковой привезти девочку в Москву и устроить в ремесленную школу.

Уточнение. Москвичка М. Н. Ханькова и председательница Московского общества поощрения трудолюбия А. Н. Стрекалова хлопотали об устройстве будущности девочки еще в ноябре 1872 г. См.: Московские заметки // Гражданин. 1873. № 6. С. 167.

<1873.> **Марта 7.** Письмо И. Ю. Некрасова к Д<остоевскому>. Просит сделать поправки в посланных накануне «Московских заметках» (см.: *Гр.* 12 марта. № 11). — ИРЛИ, р. I, оп. 6, № 139.

**Ошибочная датировка письма.** Уточнение: 1874. Марта 7. Год в оригинале не указан. Содержание письма соотносится с заметками И. Ю. Некрасова «Из Москвы», опубликованными в № 10 от 11 марта 1874 г. Все поправки И. Ю. Некрасова внесены Достоевским в текст заметок.

**Марта 16** <пятница>. Запись по журналу в записной книжке Д<остоевского>, являющаяся перечнем статей, возвращаемых авторам.

---

<sup>36</sup> РГБ, ф. 93/П. 7. 100; Переписка Ф. М. Достоевского с М. П. Погодиным // Звенья. № 6. С. 445. При вставке текста записки в письмо от 23 февраля получилось, будто письмо было подписано Погодиным дважды.

В отметке **Февраля 23** в «Летописи...» (о письме Погодина) пересказывается преимущественно содержание записки от 10—21 января, а не самого письма.

*Уточнение.* Записи сделаны в разные дни (указаны последовательно пятница, суббота, понедельник — 21, 260).

**Марта 27.** <Статья В. С. Глинки> под заглавием «На всё время и всё не время» <...>.

**Неточность в названии статьи.** *Уточнение:* «На всё время и всё на время» — см.: ИРЛИ. № 29676.

**Марта 29.** Письмо А. А. Шкляревского к Д<остоевскому> при посылке статьи «Сосновая школа» <...>.

**Неточность в названии статьи.** *Уточнение:* «Сосновская школа» — см.: РГБ, ф. 93/II. 9. 146.

**Апреля 2.** В. П. Мещерский уезжает в Москву для поисков субсидий для издания Гр<ажданина> <...>.

**Неточная дата.** *Уточнение:* Марта 31. Уточняется в связи с передатировкой письма К. П. Победоносцева к наследнику престола (письмо № 22 в кн.: Письма Победоносцева к Александру III. М., 1925. Т. 1). См. следующую отметку.

**Апреля 3.** Письмо К. П. Победоносцева к наследнику престола (будущему Александру III). Сообщает, что В. П. Мещерский «уехал вчера в Москву <...> доставать еще где-нибудь денег на поддержание своего журнала <...>».

**Неточная дата.** *Уточнение:* Апреля 1.

Было датировано В. А. Викторовичем по упомянутому в письме (и переданному вместе с ним цесаревичу на подпись) «рескрипту совету дома призрения». Рескрипт подписан 3 апреля 1873 г. Однако письмо Победоносцева имеет внизу пометку «Воскресенье веч<ер>».<sup>37</sup> Последнее воскресенье перед 3 апреля 1873 г. было 1 апреля.

**Апреля 17.** Письмо Д<остоевского> к Н. Н. Страхову. <...> С похвалой отзывается об очередной статье Страхова «Заметки о текущей литературе» (Гр. 16 апреля. № 15—16).

*Уточнение.* В № 15/16 «Гражданина» 1873 г. опубликованы три первые, а не очередные статьи Страхова из цикла «Заметки о текущей литературе».

**Мая между 6 и 30.** Письмо Достоевского к Н. П. Шаликовой (не сохр.).

В «Списке...» не учтено. См. выше, с. 401.

---

<sup>37</sup> Письма Победоносцева к Александру III. М., 1925. Т. 1. С. 22.



**Июня 6.** Письмо или записка Достоевского к Т. И. Филиппову (не сохр.).

В «Списке...» не учтено. См. выше, с. 402.

**Июня 7.** Письмо В. П. Мещерского к Достоевскому из Москвы (РГБ, ф. 93/II. 6. 77, л. 3).

Не учтено.

**Июня 11.** В № 24 *Гр<ажданина>* опубликованы статьи Д<остоевского> «Пожар в селе Измайлове», «Стена на стену», «История о. Нила».

**Неточная дата.** Уточнение: № 24 (1873) опоздал с выходом на 2 дня и увидел свет 13 июня.

Уточняем по воспоминаниям В. В. Тимофеевой (корректор «Гражданина»). В гл. IX воспоминаний описывается производственный конфликт между Достоевским и метранпажем М. А. Александровым, приводятся слова последнего «<...> придется весь набор вынимать с машины, снова верстать — и мы опоздаем». По свидетельству мемуаристки, записавшей «в тот же вечер» происшествие в своем дневнике, «это было 12-го июня <1873>, вечером, накануне выхода номера, когда журнал уже печатался».<sup>38</sup> Речь может идти только о № 24, помеченном 11 июня.

**Июня 12.** Записка Достоевского к А. И. Траншелю (не сохр.).

В «Списке...» не учтена. См. выше, с. 402.

**Июня 22.** Запись в «Дневнике по журналу»: «Страхов говорил о статье. Немецкие книги. <...>».

Замысел Н. Н. Стрхова был осуществлен в его обзоре немецких философских книг (см.: *Гр.* 6 и 13 августа. № 32 и 33).

**Уточнение.** Речь должна идти о рецензии Стрхова на книгу Э. Целлера «История немецкой философии» (т. XIII в серии «История наук в Германии. Новое время»).

**Марта 3—июня 23; суббота.** Записка Достоевского к М. А. Александрову (№ 465 в ПСС).

Не учтена. В ПСС датирована: «6 или 13 января 1873 г.». Дата уточнена нами.

**Июня 25.** В № 26 *Гр<ажданина>* напечатана компилятивная записка «Хивинский поход» <...>.

---

<sup>38</sup> Тимофеева В. В. Год работы со знаменитым писателем. С. 163.

**Неточная дата.** № 26 (1873) помечен 26 июня. Если это не опечатка, значит, номер вышел с опозданием на один день (плановый выход — 25 июня, в понедельник).

**Июня 30** <суббота>. Д<остоевский> в письме к А. У. Порецкому сообщает, что вечером уедет «дня на три в Старую Руссу, до среды или тахитим до четверга <...>». Чтобы занять типографию, Д<остоевский> сдает туда «3 статьи <...>» (очевидно, «Заметка о высших женских курсах в Москве. Письмо к редактору» за подписью Л. и «Две заметки редактора» <...>).

**Необоснованное предположение.** См. фразу в письме Достоевского: «Между тем типография и до четверга должна быть занята» (29<sub>1</sub>, 273). Писатель говорит о четверге следующей недели — 5 июля. «Заметка о высших женских курсах в Москве. Письмо к редактору» Л. и «Две заметки редактора» уже вышли 2 июля 1873 г. в № 27, подготовленном к 30 июня.

**1873. Первая половина.** А. В. Круглов, пославший свой роман <...> в Гр<аждаине> еще в 1872 г., встречается с Д<остоевским>, который возвращает ему рукопись <...>.

**Неверная дата. Уточнение:** 1873. Октября начало, после 3-го.

Уточнено по воспоминаниям А. В. Круглова («Накануне», «Первые шаги»), опубликованным в журнале «Исторический вестник» (1894, № 3, 4). В первой половине 1873 г. А. В. Круглов проживал в Вологде и не приезжал в Петербург. Прибыл он в столицу 3 октября 1873 г. (см.: Исторический вестник. 1894. № 3. С. 667). Нуждаясь в деньгах и рассчитывая, что его роман принят в «Гражданине» к печати, молодой автор, несомненно, встретился с Достоевским вскоре по приезде.

**Июля 10.** Д<остоевский> отвечает на письмо жены от 9 июля.

**Неточная датировка письма жены.** Оно было получено из Старой Руссы 9 июля (см.: 29<sub>1</sub>, 275), а написано несколько раньше.

**Июля между 12 и 27.** Письмо Д<остоевского> (не сохр.) к Д. Д. Кишенскому, очевидно, с критическим отзывом о его драме «Падение», посланной 12 июля <...>

**Неточная датировка. Уточнение:** 24—25 июля. Из письма Кишенского от 28 июля следует, что он ответил Достоевскому (27. 07) немедленно по получении письма: «Я торопился отвечать Вам на Ваше письмо, чтоб не задержать печатание „Падения“, и потому не успел сказать Вам всего, что хотел, в письме, посланном мною к Вам вчера» (РГБ, ф. 93/II. 5. 73). Корреспонденция из Петербурга доставлялась московскому адресату в течение двух дней.

**Июля 15.** В № 192 *СПбВед* в фельетоне Незнакомца <А. С. Суворина> «Недельные очерки и картинки» критикуется «Доклад

высочайше учрежденной комиссии для исследования нынешнего положения сельского хозяйства и сельской производительности в России» (СПб., 1873) за «желание показать, что при крепостном праве положение было лучше». Статья Суворина вызвала скрытый отклик Д<остоевского> в статье «Маленькие картинки» Д<невника> П<исателя> (см.: *Гр.* 16 июля. № 29 <...>). По утверждению Д<остоевского> (в позднейшей редакции «Учителю». — *А. О.*), он писал «Маленькие картинки» с целью опровергнуть фельетониста *СПбВед* и доказать, что «вшивые головы всё-таки были достойны реформы и даже совсем не ниже ее». Если это так, то часть фельетона Д<остоевского> (скорее всего, его последняя, третья глава) писалась уже 15 июля, когда вышел номер *СПбВед* со статьей Суворина.

**Неубедительная аргументация связи гл. 3 очерка Достоевского «Маленькие картинки» с фельетоном Суворина.** Произведение не содержит прямого ответа фельетонисту. Мысли, что «вшивые головы» были *достойны реформы* (крестьянской), в нем также нет; 3-я глава очерка посвящена городским беднякам (не страдавшим от крепостного права).

15 июля был последний день перед выходом № 29. Написание очерка, его типографский набор требовали времени. Но главное, помещение вновь набранного текста в середину номера («Маленькие картинки» — С. 806—809; весь № 29 — С. 795—818<sup>39</sup>) привело бы к значительной, трудоемкой переверстке. Прибегать к этому редакция не стала бы без крайней необходимости.

Очевидно, что мы имеем дело с неточностью или мистификацией Достоевского.

**Июля 16.** В № 29 *Гр<ажданина>* <...> помещена <...> заметка «От редакции» с сообщением, что в следующем номере будут напечатаны «подробные и точные сведения» о помолвке (29 июня) великой княжны Марии Александровны с принцем Альфредом Великобританским <...> (т. е. статья, очевидно, К. П. Победоносцева «По поводу помолвки...» — *Гр.* 23 июля. № 30<sup>40</sup>).

**Необоснованная атрибуция статьи «По поводу помолвки Ее Императорского Высочества Великой Княжны Марии Александровны...».**<sup>41</sup> Автор — В. Ф. Пуцыкович, именно ему оплачена публикация. См. гонорарные расчеты Достоевского по № 30: «Пуцыковичу 12 <рублей>» (Литературное наследство. Т. 83. С. 306). В статье 297 строк (округлено до 300); норма оплаты 4 копейки за строку — обычная для материалов новостного, не аналитического характера. Другие неподписанные статьи и

<sup>39</sup> В «Гражданине» была принята сплошная нумерация страниц в выпусках в течение года.

<sup>40</sup> См. также запись *Июля 20* (К. П. Победоносцев без оговорок назван автором статьи).

<sup>41</sup> В ПСС приписана — тоже ошибочно — В. П. Мещерскому (29, 509).

художественные произведения в № 30 1873 г. Пуцыковичу принадлежать не могут.<sup>42</sup>

<1873 г.> **Июля 20.** Д<остоевский> в письме к А. У. Порецкому просит отложить «Областное обозрение» <...>: «Вышла нечаянная статья, которую обязательно надо поместить...». Просит подыскать «в антракт какой-нибудь капельки для „Последней странички“».

**Ошибочная датировка письма.** Уточнение: 1874. Января 29—февраля 1. См. выше, с. 396—399.

**Июля до 23.** Д<остоевский> подсчитывает стоимость № 30 *Гр<ажданина>* (23 июля) и трех последних номеров вместе. — *Л<итературное> Н<аследство>*. Т. 83. С. 306.

Уточнение. Достоевский подсчитывает общую стоимость номеров с 23-го по 30-й. 23 <р.> 70 <к.> — гонорары № 23, 48 <р.> 36 <к.> — № 24, 169 <р.> 60 <к.> — № 25, 134 <р.> 97 <к.> — № 26, 81 <р.> — № 27 (с месячным жалованьем В. Ф. Пуцыковичу), 149 <р.> 32 <к.> — № 28, 113 <р.> 50 к. — № 29. — Ср.: Литературное наследство. Т. 83. С. 305. 241 <р.> 66 <к.> — итог № 23—25; 376 <р.> 63 <к.> — итог № 23—26; 606 <р.> 95 <к.> — итог № 23—28 (с жалованьем Пуцыковичу); 720 <р.> 45 <к.> — итог № 23—29 (с жалованьем Пуцыковичу); 826 <р.> 85 <к.> — общий итог.

**Июля 23** <примеч.>. «Длиннейшей статьи» Д<остоевского> в № 31 *Гр<ажданина>* от 30 июля не появлялось. Ближайшая статья — «Нечто о вранье» для Д<невника> П<исателя> (*Гр.* 27 августа. № 35).

Уточнение. «Ближайшая» к № 31 (1873) статья Достоевского — «Учителю» (*Гражданин.* 6 авг. № 32).

**Июля 29.** Д. Д. Кишенский в многословном письме к Д<остоевскому> из Москвы вновь выясняет свои отношения с ним <...>

**Неточная дата.** Уточнение: Июля 28.

Подлинник письма Кишенского (между 27 и 31 июля 1873 г. — РГБ, ф. 93/II. 5. 73) не имеет даты. Однако ее легко выяснить из указаний самого корреспондента: «Я торопился отвечать Вам на Ваше письмо, чтоб не задержать печатание „Падения“, и потому не успел сказать Вам всего, что хотел, в письме, посланном мною к Вам вчера.<sup>43</sup> <...> Прежде всего, надо попросить у Вас извинение в том, что мои письма и велики,

<sup>42</sup> Автор «Писем вольнодумца» (письма IV, V) — В. П. Мещерский; стихотворение «Родина» (подписано: В. Н. Д.) принадлежит Вас. И. Немировичу-Данченко, рассказ «Лотерейный билет» — И. Кулакову, рубрика «Из текущей жизни» — судя по расчетам гонораров № 30 — А. У. Порецкому.

<sup>43</sup> О возможности напечатания пьесы «Падение» (с поправками Достоевского) говорилось в письме от 27 июля.

и обильны, могут надоесть Вам <...>. Следующее письмо, от 31 июля, начинается словами: «Только *третьего дня* (курсив мой. — А. О.) я извинялся пред Вами в том, что письма мои велики и обильны <...>» (ИРЛИ, № 29741).

**Июля последние числа—августа первые числа.** Письмо Достоевского к Д. Д. Кишенскому (не сохр.) с предложением доработать пьесу «Падение».

В «Списке...» не учтено. См. выше, с. 402—404.

**Августа 14.** В «Московских заметках» (Г<олос>. № 293) опубликован анонимный ответ на статью Д<остоевского> «Учителю» <...>

Неточно указан номер «Голоса» от 14 августа 1873 г. Уточнение: № 223.

**Августа между 9 и 18.** Д<остоевский> получает письмо Н. И. Веттера <...> с опровержением на статью В. П. Мещерского «Письма вольнодумца. IV и V» <...> и пересылает его Мещерскому вместе с последним номером Гр<ажданина> <...> и своим письмом (не сохр.); упоминается в ответном письме Мещерского к Д<остоевскому> от 19 августа 1873 г. <...>

Письмо Д<остоевского> к В. П. Мещерскому в ПСС не учтено.

Уточнение. Письмо учтено. Это № 300 в Списке несохранившихся и найденных писем Ф. М. Достоевского. Автор «Летописи...» учитывает это письмо дважды (см.: его отметку рядом: «Августа первая половина. Письмо Д<остоевского> к В. П. Мещерскому с „приложениями“»). В ответе Мещерского (19 августа 1873 г.) речь идет явно об одном и том же письме: «Получил Ваше письмо, милейший Федор Михайлович, с приложениями! Признаюсь, рассмешил меня почтенный Веттер, узнав себя в моем очерке нигилиста!» (РГБ, ф. 93/II. 6. 77, л. 9).

**Августа незадолго перед 19.** Письмо Достоевского Н. И. Веттеру в ответ на его критику (в письме в редакцию «Гражданина») очерка V «Писем вольнодумца» В. П. Мещерского. (Перед отсылкой корреспонденту Достоевский отправляет свой ответ на просмотр Мещерскому в Марьино).

Письмо Достоевского Н. И. Веттеру в «Списке...» не учтено. См. выше, с. 404.

**Сентября 1.** К. П. Победоносцев посылает в дополнение к статье «Испания» <...> подстрочное примечание «об участии агентов Интернационалки в беспорядках» в Испании и поправку к статье о книге Д. Стифена <...>. — Л<итературное> Н<аследство>. Т. 15. С. 126.

**Неточная дата.** Уточнение: Августа 31.

Сопроводительное письмо Победоносцева относится к периоду 29 августа—10 сентября 1873 г.,<sup>44</sup> помечено *пятницей*. Соглашаясь с предположением публикатора письма в «Литературном наследстве» (и составителя «Летописи...») о том, что более вероятна первая пятница после 29 августа (среды), уточняем дату: 31 августа, а не 1 сентября.

**Сентября 3.** К. П. Победоносцев присылает Д<остоевскому> второе примечание к статье «Испания» <...>. — Л<итературное> Н<аследство>. Т. 15. С. 127.

**Неточная дата.** Уточнение: Сентября 2.

Сопроводительная записка Победоносцева помечена воскресеньем. Как и в предыдущем случае, наиболее вероятно первое воскресенье после 29 августа — 2 сентября.

**Сентября 5 или сразу после.** Д<остоевский> встречается с бывшим из деревни В. П. Мещерским (см.: письмо последнего к Д<остоевскому> от 2 сентября).

**Неточная дата.** Уточнение: Сентября 6 или сразу после. 2 сентября Мещерский писал, что надеется прибыть в Петербург «в четверг 6-го» (см. отметку в «Летописи...» *Сентября 2*).

**Сентября 5 или сразу после.** Письмо И. Ю. Некрасова к Д<остоевскому> с просьбой «подождать моей корреспонденции» до среды 12 сентября.

**Можно датировать точно:** Сентября 10. Дата указана самим И. Ю. Некрасовым — см.: ИРЛИ, р. I, оп. 6, № 139.

**Сентября 11.** В. Ф. Пуцыкович вместе с запиской посылает Д<остоевскому> две рукописи некоего Иванова <...>.

**Неточность.** В. Ф. Пуцыкович посылает одну рукопись Иванова (маленькую заметку) — см.: ИРЛИ, № 29828, л. 1.

**Сентября 13.** Записка В. Ф. Пуцыковича к Д<остоевскому>: «Сделайте одолжение возвратите все взятые Вами в последнее время газеты. Они необходимы для хроники. Это нужно сделать, если можно, сегодня. У меня есть материал, *но не особенный*».<sup>45</sup>

**Не учтена вторая записка Пуцыковича Достоевскому, датированная:** «13 сент<ября.> Веч<ер>»:

---

<sup>44</sup> Соответственно: извещение Победоносцева о том, что готова статья «Испания», и публикация статьи в «Гражданине».

<sup>45</sup> Цитата уточнена нами по оригиналу письма: ИРЛИ, № 29828.

Многоуважаемый Федор Михайлович.

62 р. получил. Книжку расчетную присылаю для просмотра. Метранпаж просит написать *завтра* требование об отпуске бумаги для типографии.

Ваш покорный В. Пуцыкович.

Книжку прошу Вас вернуть *завтра*, если можно.

ИРЛИ, № 29828, л. 5.

**Сентября 15.** Д<остоевский> в записке к метранпажу М. А. Александрову <...> предлагает свою статью и «Петербургское обозрение» В. Ф. Пуцыковича «пустить в другом месте <номера>».<sup>46</sup>

**Необоснованная атрибуция «Петербургского обозрения» в № 38 В. Ф. Пуцыковичу.**

Этот материал Пуцыковичу не оплачен. Сопоставление количества строк в статьях № 38, принятых в журнале норм построчной оплаты и размера гонорара Пуцыковича (см.: Литературное наследство. Т. 83. С. 308) позволяет заключить, что этому автору принадлежит только «Еженедельная хроника». Ведущий рубрики «Петербургское обозрение» В. П. Мещерский приезжал в Петербург в начале сентября 1873 г. и мог написать обозрение для № 38.

**Сентября 16.** Д<остоевский> в записке к М. А. Александрову сообщает, что из корректуры <...> «кое-что исключил», но и в этом виде статья составляет более 400 строк; просит передать Мещерскому прилагаемую записку.

**Ошибочная датировка.** Уточнение: Ноября 3—4. См. выше, с. 399—400.

**Сентября 16.** Записка Д<остоевского> к В. П. Мещерскому (не сохр.; упоминается в письме Д<остоевского> к Александрову <...>).

Уточнение. Записка сохранилась. Датировать ее следует 3—4 ноября 1873. См. выше, с. 406.

**Сентября 16.** Письмо В. П. Мещерского к Д<остоевскому> из с. Ошейкино. Посылает для № 39 *Гр<ажданина>* (от 24 сентября) свою статью «Кто пьянее, они или мы»<sup>47</sup> <...>.

**Неточная дата.** Уточнение: Сентября 17 (в оригинале «17» исправлено из «16» Мещерским — ИРЛИ, № 29777, л. 4 об.). Данное письмо упомянуто (с датой «16 сентября») и в записи *Сентября 5 или сразу после*.

<sup>46</sup> Речь идет о переверстке № 38. 1873 г.

<sup>47</sup> Название опубликованного материала: «Кто пьянее: мы или они?».

**Сентября 24.** Письмо В. П. Мещерского к Д<остоевскому> из с. Ошейкино. Обещает, что «сегодня» будет доставлено для скорейшего набора объявление о подписке на будущий год <...>.

**Фактическая ошибка** (повторена в отметках **Сентября 30** и **Октября 1**). В письме от 24 сентября 1873 г. (ИРЛИ, № 29277, л. 6) Мещерский ничего не говорит насчет объявления о подписке. Об этом объявлении сказано в следующем письме Мещерского — между 25 и 28 сентября 1873 г. (ИРЛИ, № 29777, л. 8).

**Сентября 27.** <...> номер <40-й, 1 октября 1873. — А. О.> вышел в большем, чем обычно, объеме: 28 страниц вместо 20—24 <...>.

**Неточность.** 24 страницы — минимальный, а не обычный объем «Гражданина» в редакторство Достоевского. В объеме 20 страниц «Гражданин» при Достоевском не выходил ни разу.

**Октября 1.** В № 40 *Гр<ажданина>* <...> помещено «Объявление о подписке на журнал „Гражданин“ на 1874 г.» за подписью Д<остоевского> (повторяется затем в каждом номере до конца 1873 г.).

**Уточнение.** Это объявление (принадлежащее В. П. Мещерскому) печаталось в 40-м и последующих номерах «Гражданина» без подписи.

**Октября 4.** Письмо А. У. Порецкого к Достоевскому:

Многоуважаемый Федор Михайлович!

Я очень досадовал на себя, что в то время, когда Вы передавали мне приглашение князя Вл<адимира> Петр<овича Мещерского>, я забыл сказать про одно обстоятельство, долженствовавшее помешать мне воспользоваться этим приглашением. Дело в том, что вчера, т. е. 3 октября, мне минуло 55 лет, и мои домочадцы, а также некоторые знакомые, знавшие это печальное обстоятельство, не преминули задержать меня при себе. По той же причине и статейки посылаю только половину, а другая половина завтра утром будет в типографии.

Глубоко уважающий Вас

А. Порецкий.

4 окт. 1873.

РГБ, ф. 93/П. 7. 113.

Не учтено.

**Октября 18.** Распоряжение министра внутренних дел о восприятии розничной продажи *Гр<ажданина>* <...>. — ЦГИА, ф. 776. 5. 95, л. 81—84.



**Неточно указаны фонд в РГИА и номер листа с распоряжением министра внутренних дел.** Уточнение: РГИА, ф. 776. 5. 1871. 95, ч. 1, л. 80.<sup>48</sup>

Л. 81—84 хранящегося в РГИА дела Главного управления по делам печати «По изданию надворным советником Градовским в С.-Петербурге журнала „Гражданин“» содержат тексты других деловых бумаг, разосланных на основании распоряжения министра. Это отношения в редакцию «Правительственного вестника» (об обнародовании документа), к с.-петербургскому градоначальнику и московскому генерал-губернатору (о «соответствующих распоряжениях по настоящему предмету») и в III Отделение Собственной его императорского величества канцелярии (о недопущении продажи «Гражданина» на станциях и в вагонах железных дорог).

**Октября 30.** Сакс-Недолин ввиду «безвыходного положения» обращается с письмом к Д<остоевскому> <...> — ИРЛИ, № 29843.

**Неточная дата.** Письмо М. Сакс-Недолина помечено 3 октября 1873 г.

**Декабря 5.** Начальник Главного управления по делам печати С.-Петербургского цензурного комитета М. Н. Лонгинов <...>.

**Неточно названа должность М. Н. Лонгинова.** Правильно: начальник Главного управления по делам печати.

**Декабря 6.** Распоряжение министра внутренних дел о разрешении розничной продажи *Гр<ажданина>*. — <РГИА, ф. 776. 5. 1871. 95, ч. 1.> Л. 94.

**Ошибочно указан номер листа с распоряжением министра.** Уточнение: л. 90.<sup>49</sup>

**Между ноября 28 и декабря 7.** Письмо Достоевского к А. А. Шкляревскому (не сохр.).

**В «Списке...» не учтено.** См. выше, с. 404.

---

<sup>48</sup> Принятое в «Летописи...» старое сокращенное название Российского государственного исторического архива здесь и в подобных случаях сохраняем.

<sup>49</sup> Следует отметить неточное указание шифров документов РГИА во многих местах «Летописи...». Дело Главного управления по делам печати «По изданию надворным советником Градовским в С.-Петербурге журнала „Гражданин“» имеет шифр: РГИА, ф. 776. 5. 1871. 95, ч. 1. В «Летописи...» — ЦГИА, ф. 776. 5. 95. 2. 1. 1871 (см.: 1873. *Ноября 11*); ЦГИА, ф. 776. 5. 95. 7. 1. 1871 (см.: 1873. *Декабря 5*); ЦГИА, ф. 776. 5. 95 (см.: 1874. *Марта 19*); ЦГИА, ф. 776. 5. 95. ч. I (см.: 1874. *Апреля 19, Апреля 26, Апреля 30, Мая 3*). «Журнал заседаний Совета Главного управления по делам печати. 1873, июль—декабрь» имеет шифр: РГИА, ф. 776. 2. 13. В «Летописи...» — ЦГИА, ф. 776. 2. 1873. 13 (см.: 1873. *Октября 16*). Дело С.-Петербургского цензурного комитета «По издаваемому г. Градовским журналу „Гражданин“» имеет шифр: РГИА, ф. 777. 2. 1871. 74. В «Летописи...» — ЦГИА, ф. 777. 2. 74 (см.: 1874. *Апреля 26*).

**Декабря 12** <примеч.>. Заметки «Из Москвы» И. Ю. Некрасова напечатаны (Гр. 29 декабря. № 52) после некоторого перерыва (предыдущие см.: Гр. 26 ноября. № 48).

**Неточность.** Правильные сведения были даны в «Летописи...» в от-метке **Декабря 4** <примеч.>: «Заметки „Из Москвы“, которые вел И. Ю. Не-красов, после № 48 Гр. (от 26 ноября) возобновились лишь в 1874 г. с № 2 (от 14 января)».

**Декабря 15.** Уведомление Главного управления по делам печата-ти «редактору журнала „Гражданин“ г. Достоевскому, что редакции этого журнала разрешено получать в 1874 году, чрез почту, без цензуры, шесть заграничных повременных изданий»: «Figaro», «Times», «Revue des Deux Mondes», «Kölnische Zeitung», «Kölnische Zeitung Wochenausgabe» и «Saturday Review» (ЦГИА, ф. 776. 11. 1873. 140, л. 73). Ответ на прошение редакции «Гражданина» от 13 дека-бря 1873 г. (см.: там же, л. 68. Прошение без подписи; почерк В. П. Мещерского).

Документ не утчен.

**1873. Декабря конец—1874. Января начало.** Письмо В. П. Ме-щерского к Д<остоевскому> при посылке 75 р. за декабрь и 125 р. за январь «вперед».

**Неточная датировка.** Уточнение: 1873. Декабря около 24 (не позже).

Постскрипту письма цитируется в «Летописи...» с ошибками. Приводим точный текст: «Завтра уезжаю деньков на 9. Если можете, будьте так любезны зайти завтра *около 4-х*, а не то сегодня вечером око-ло 9. Пришлите, пожалуйста, обратно, подписав, оную расписку» (ИРЛИ, № 29777, л. 18). Дату отъезда Мещерского на рождественские каникулы и дату письма уточняем по письму К. П. Победоносцева к Достоевскому от 28 декабря 1873 г.: «На праздник я уезжаю обыкновенно в монастырь. Вернувшись оттуда 25 числа, нашел я у себя записку Мещерского, наскоро написанную им перед отъездом <...>» (Литературное наследство. М., 1934. Т. 15. С. 129).

## 1874

**Марта 26.** Письмо М. И. Семевского к Достоевскому:

Милостивый государь!

Общество русских писателей, издавших сборник «Складчина», поручило особой Комиссии под председательством нижеподписав-шегося устроить продажу означенной книги, а равно получать и от-сылать, по принадлежности, поступающие за нее деньги.<sup>50</sup> Посему

<sup>50</sup> Деньги от продажи сборника «Складчина» направлялись на помощь го-лодающим Самарской губернии.

имею честь покорнейше просить Вас, милостивый государь, прислать в контору журнала «Русская старина» числящуюся за Вами подписную книжку с билетами за № 7, равно собранные по ней деньги.

С глубочайшим уважением имею честь быть покорным слугой

М. Семевский.

РГБ, ф. 93/П. 8. 88. На бланке редакции журнала «Русская старина» (на нем же и обозначена дата).

**Не учтено.**

**Марта 26—29.** Письмо Достоевского к М. И. Семевскому (не сохр.).

**В «Списке...» не учтено.** См. выше, с. 405.

**1873—1874. Март.** Письмо В. Ф. Пуцыковича к Д<остоевскому> о текущей редакторской правке. — ИРЛИ, № 29828, л. 20.

**Ошибочно учтено повторно.** См.: *1873. Декабря конец—1874. Января начало*: приведен текст письма, дан комментарий. Дата письма указана точнее.

**Марта 30—апреля 2.** Письмо Достоевского к М. И. Семевскому (не сохр.).

**В «Списке...» не учтено.** См. выше, с. 405.

**Апреля 10.** Письмо В. Ф. Пуцыковича к Д<остоевскому> с вложенной запиской В. П. Мещерского <...>. — ИРЛИ, № 29828, л. 8.

**Ошибочно указан номер листа.** *Уточнение*: л. 15—16.

**Апреля 21.** Письмо к Д<остоевскому> С. Ф. Калугина <...>. Собирается представить «небольшую повесть» «В лесах Латвии» <...>.

**Неточно названа повесть С. Ф. Калугина.** *Уточнение*: «В лесах Литвы». См.: ИРЛИ, № 29733.

**Мая 1.** В № 118 *СПбВед* напечатано сообщение из Борисовского уезда Пинской губернии <...>.

**Ошибка или опечатка в названии губернии** (перешедшая из ПСС 21, 272). *Уточнение*: Минской губернии. Г. Пинск не был губернским центром; Борисовский уезд входил в состав Минской губернии.



Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

## ЧЕЛОВЕК В МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО<sup>1</sup>

### 1

Широко известны слова восемнадцатилетнего Достоевского в письме к его любимому старшему брату от 16 августа 1838 г.: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (28, 63). А за несколько недель до смерти Достоевский записал в своей последней записной книжке, среди заметок для первых номеров «Дневника писателя» за 1881 г., другие, не менее хорошо известные сегодня слова: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я конечно народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного), — хотя и неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему». Непосредственно продолжая свою мысль, писатель добавил: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27, 65).

Эти последние слова Достоевского являются в какой-то мере ответом на вопрос, разгадке которого в юношеском письме к брату писатель обещал посвятить всю жизнь. Как указал сам Достоевский, мысленно подводя итоги тому, что ему удалось сделать, в центре его творчества продолжали всегда неизменно находиться человек и тайные глубины его души. И исследование этих глубин привело Достоевского к убеждению, что разгадка «тайны человека» состоит в том, что едва ли не в любом — даже самом ничтожном, глубоко заблуждающемся, казалось бы, потерявшем человеческое лицо

---

<sup>1</sup> Доклад «Человек в художественном мире Достоевского» был прочитан Г. М. Фридлиндером 24 мая 1990 г. в Старой Руссе на V Всесоюзных чтениях «Достоевский и современность» и позднее переработан для публикации в сборнике статей, который автор не успел издать. Рукопись статьи, хранящаяся в архиве автора, любезно предоставлена редакции его вдовой Н. Н. Петруниной.

человеке — можно «найти человека». В «христианской и высоко-нравственной» формуле «восстановления погибшего человека, за-давленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков», «оправдания униженных и всеми отринутых парий общества», в умении писателя «при полном реализме» отыскать и пробудить в них живые ростки «любви и жажды справедливости, а вместе с ними и сознание <...> правды и еще непочатых, бесконечных сил своих» Достоевский видел «основную мысль искусства всего девятнадцатого столетия» (20, 28—29) и в том числе своего собственного художественного творчества.

«Будьте не мертвые, а живые души», — писал, обращаясь к своим читателям, Гоголь,<sup>2</sup> сумевший увидеть присутствие деформированной ложным устройством общества «живой души» в Поприщине, Акакии Акакиевиче и даже в Чичикове, Манилове и Плюшкине. Достоевский сделал следующий шаг по этому пути. Вслед за Пушкиным и Гоголем он посвятил свое творчество разгадке «тайны» того, что делает человека и общество душевно «мертвыми» и вместе с тем — отысканию и восстановлению в них тех ростков человечности, которые могут помочь им душевно воскреснуть, стать сопричастными «живой жизни» вселенной.

В первой главе романа Вальтер Скотта «Эдинбургская темница» (1818) молодой адвокат Харди жалуется на скудость воображения, отличающую современных ему романистов. «Романист, — замечает герой Скотта, — тщетно ломает голову, стараясь разнообразить свою повесть, но как редко удается ему найти образ или положение, которые еще не примелькались читателю...». А «когда развязку можно угадать... — продолжает он, — книга теряет всякий интерес. Вот отчего никто нынче не читает романов».

И далее устами своего героя шотландский романист противопоставляет вымыслам романиста затерянные в архивах страницы судебной хроники: «Иное дело — подлинные повести о людских безумствах, записанные в судебных отчетах; прочтите их — и вам откроются новые страницы человеческого сердца и такие повороты судьбы, какие ни один романист не решился бы измыслить... Дайте мне только издать шотландские „Causes célèbres“ и вы надолго насытитесь трагедиями. Истина всегда торжествует над созданиями самого пылкого воображения... Моралист найдет столько же исключительного в наших судебных летописях, сколько ботаник находит редкостных растений среди наших скал».<sup>3</sup>

Эту программу творчески осуществил Достоевский. Материалом текущей судебной хроники он воспользовался для разгадки тайн человеческой души. Приводя своих главных героев на трагиче-

<sup>2</sup> Гоголь Н. В. Письма / Ред. В. И. Шенрока. СПб., б.г. Т. 4. С. 424.

<sup>3</sup> Скотт В. Собр. соч.: В 20 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 17—19.

ское распутье, откуда одна из дорог ведет к преступлению, а другая таит возможность выхода к вечной общечеловеческой Правде, Достоевский-романист создает те экстремальные условия, которые позволяют ему испытать нравственные потенции современного человека, силу и слабость грозящих ему соблазнов, спасительность или гибельность владеющих им социальных, нравственных и философских идей.

Исследуя человеческую душу, Достоевский показал, как и почему зарождается в ней «воля к власти» (пользуясь термином Ницше). Он пророчески увидел, что цивилизация может развивать не только лучшие, но и худшие свойства человека. В середине XIX в. он угадал, какой опасностью могут стать для человека подчинение воле сильной личности, душевная расщепленность, смиренный отказ от самого себя или власть ложной идеи. В своей творческой лаборатории Достоевский исследовал истоки анархизма, а также фашизма, национал-социализма, сталинизма и других форм политического насилия и тоталитаризма. В «Дневнике писателя» он неустанно призывал своих современников беречь природу, защищая от уничтожения леса и поля, а также смотреть на преступников и самоубийц как на несчастных, перед которыми все мы несем ответственность. Благодаря этим своим гениальным предвидениям, он стал предтечей художественного, а во многом и научного психологизма XX в. Не без основания мы можем сказать сегодня, что благодаря романам Достоевского не только литература, но и психологическая наука претерпели глубокие преобразования.

Великий писатель родился в семье врача. Он вырос в одном из флигелей московской Мариинской больницы. Братом его деда (со стороны матери) был декан медицинского факультета Московского университета Василий Михайлович Котельницкий. А коллегой его отца, одновременно с ним трудившимся в полевых госпиталях Московской губернии по уходу за ранеными во время кампании 1812 г., был выдающийся русский естествоиспытатель и врач первой половины XIX в. Иустин Евдокимович Дядьковский (1784—1841). Симптоматично, что Дядьковский, по рассказу своего ученика, магистра Лебедева (о чем мне уже приходилось писать), был с детства подвержен галлюцинациям — долгие годы ему в саду являлся его фантастический «двойник». Позднее, в 1846 г., после смерти Дядьковского, в периодической печати в связи с публикацией биографии Дядьковского, предпосланной первой книге его сочинения о внутренних болезнях, возник спор, являются ли двойники только людям, отмеченным чертами особой гениальности, каковыми были Гете или Дядьковский, или подобные галлюцинации бывают также у людей более обыкновенных и заурядных. Этот спор возник во время печатания повести Достоевского «Двойник», где образ двойника возникает в сознании самого заурядного чиновника. Вопрос о

возможной роли Дядьковского и его рассказов о своем «двойнике» для возбуждения у молодого Достоевского интереса к анализу сложных психологических явлений впервые поставлен недавно американским ученым Джеймсом Райсом в его книге „Dostoevsky and the Healing Art“ (1985).

Интерес к психологической науке Достоевский испытывал на протяжении всей жизни. По рассказам близко знавших его в 1840-е гг. современников, Достоевский увлекался в это время психофизиологическими теориями Галля. Из Сибири он просит А. Е. Врангеля прислать ему натурфилософский трактат Карла-Густава Каруса «Psyche». В нем последователь Шеллинг Карус стремился показать, что человеческая душа — сложный комплекс сознательных и бессознательных влечений и импульсов и что ее развитию свойственно диалектическое начало, движение через полагание и преодоление противоречий. В 60-е гг. Достоевский читает «Рефлексы головного мозга» И. М. Сеченова, полемизирует с вульгарно-материалистическими теориями, рассматривающими человека как простой «штифтик» или фортепьянную клавишу (образ, восходящий, как известно, к Д. Дидро). Полемику с теорией «среды», с философским позитивизмом и основанной на нем натуралистической эстетикой Достоевский продолжает в «Дневнике писателя» и «Братьях Карамазовых». В противовес теориям, упрощенно сводящим духовную жизнь человека к ряду ответов на внешние и внутренние раздражения, приписывающим главную роль в духовном формировании человека внеисторической типологии личности или среде и наследственности, Достоевский защищает тезис о том, что душевная жизнь человека во всей ее сложности не может быть постигнута ни «лекарями-социалистами», ни эмпирической психологией. Ибо в «тайны души человеческой» способны проникнуть глубже них интуиция гениального художника или глубокая философская теория, включающая в себя историософские, религиозные и нравственные начала, теория, признающая в качестве своего незыблемого основания идею свободы человеческой воли и неразрывно связывающая ее с идеей нравственной ответственности личности перед вселенной, народом и человечеством.

Чтобы разгадать «тайну» человека, Достоевский в молодые годы обратился к теориям французских социалистов-утопистов, первый толчок к изучению которых дало ему знакомство с романами Жорж Санд. Под этим влиянием зародилось у Достоевского представление о трех ступенях в истории и отдельного человека, и всей человеческой культуры. Первая из них — это счастливый и безмятежный, но и наивный «золотой век». Достоевский, следуя примеру Сервантеса, многократно обращался к картине «золотого века» в своем творчестве. Наиболее ярко «золотой век» обрисован в исповеди Версилова в романе «Подросток». «Золотой век» был, по

мысли Достоевского, веком, когда люди еще не познали зла, греха и душевной раздвоенности и могли спокойно наслаждаться своим земным существованием, но однако оставались детьми по своему сознанию. Затем исторически закономерно наступила эпоха цивилизации. Это эпоха высокого уровня развития человеческого сознания и вместе с тем — эпоха греха и страдания. Человек эпохи цивилизации потерял наивность и ощущение радостной гармонии с природой, а также с другими людьми и с самим собой. Он *«всё сознает»*. И вместе с тем он осужден на душевную раздвоенность и беспокойство. Одновременно с развитием сознания у него растет разлад между мыслью и чувством, болезненное сладострастие, способность к злу и разрушению. Причем самые зло, причиняемое им, и сознание этого зла вызывают у него часто род болезненно-го наслаждения. Отсюда — любовь человека эпохи цивилизации к различным «маскам». Он предстает перед нами то в роли шута и буффона, то в виде сладострастного циника, то в виде нигилиста и потенциального или реального преступника. Но все эти маски не могут скрыть его глубокого внутреннего страдания, порожденного дисгармонией с окружающим миром, чувством греха и потерей своего человеческого лица.

Крайней точкой развития противоречий эпохи цивилизации является, по Достоевскому, его собственное время — XIX в. Это — вершина всех мучений и страданий человечества. Ибо двигая вперед человеческую культуру, «век пороков и железных дорог» вместе с тем вплотную подводит человечество к преддверию «Царства Ваала», обостряя в человеке его звериные наклонности или вызывая у него апатию и равнодушие, ведя его к потере чувства различия между добром и злом. Такова страшная опасность, нависшая над человеком.

Однако и для отдельного человека, и для всего человечества прохождение через муки эпохи цивилизации несет в себе, по Достоевскому, залог не только гибели, но и спасения. Ибо мысль, сознание, мир чувств и идей — не только разрушительный, но и созидательный фактор. В исканиях, в борьбе и страдании человек эпохи цивилизации обретает ту внутреннюю силу, которая дает ему возможность очиститься духом, победить в себе и других «бесовское» начало, противопоставить «идеалу Содомскому» «идеал Христа». Так жизнь современного человека превращается в поле ни на минуту не затихающей битвы между Добром и Злом. Через раздвоенность и падение, в страданиях и мучительной борьбе с собой происходит в жизни народов и человечества «восстановление погибшего человека». Гуманизм Пушкина, его призыв к «гордому» сыну цивилизации ощутить свою причастность высшим духовным ценностям и благодаря этому обрести исцеление от своих страданий на пути приобщения к народности и всечеловечности, объединения



всех людей на почве братства и всепрощения, признания как общей взаимосвязанности и единства всех людей — без различия религий, сословий и национальностей, так и права каждого отдельного человека на полнейшую духовную и нравственную свободу, ибо она составляет неотъемлемую от человека моральную ценность, — ценность, во имя которой Христос отверг три дьявольских искушения и благодаря этому сохранил свою лучезарную личность, — такова заветная мечта человечества, его вековечный идеал. И залог его исцеления в том, что оно сумеет победить «царство Ваала», построив на земле мирным путем, без насилия и принуждения, к которому призывают Шигалев и Великий инквизитор, новый, более высокий «Золотой век» всечеловеческого духовного единения и братства.

Только учитывая эту историософскую концепцию, лежащую в основе творчества Достоевского, можно понять сущность его восприятия человека и его духовной жизни, верно понять соотношение идей Достоевского и Фрейда. В отличие от Фрейда Достоевский неразрывно связывал «тайну человека» с историей цивилизации, ее «тысячелетиями». Противоречия души и сердца героев писателя, борьба в их душах светлых, созидательных и темных, разрушительных сил порождены, по Достоевскому, не борьбой инстинкта и культуры, а промежуточным характером эпохи цивилизации. Силы эти не являются неизменными свойствами раз навсегда данного «низшего», инстинктивного слоя человеческого сознания, законы которого можно свести к ряду неизменных, внеисторических формул — «эдипова комплекса» Фрейда или юнгианской теории архетипов, подавляемых культурой и психотерапией. У человека нет двух разных «этажей» — инстинкта и культуры. Ибо зло и добро — это не два этажа, а единое поле борьбы в душе человека.

Все люди, по Достоевскому, каковы бы ни были различия между ними и как низок или высок ни был бы присущий им уровень сознания, живут в одном, общем мире и ощущают — одни более ясно, другие более смутно — одни и те же противоречия этого мира. Вот почему «князь Христос» Мышкин и богоборец Ипполит Терентьев или аристократ Мышкин и купец Рогожин, богатый помещик Свидригайлов, нищий убийца Раскольников и пристав следственных дел Порфирий Петрович легко понимают друг друга и между ними возникают «общие точки». А шут и буффон Лебедев в романе «Идиот», несмотря на все свое внешнее юродство, в толковании Апокалипсиса способен прикоснуться к самым глубоким вопросам человеческого бытия. Или (если обратиться к другой, символической, сфере изображения основных противоречий человеческой жизни) Христос и его антагонисты — дьявол, Великий инквизитор, антихрист — ведя между собой смертельную борьбу, в то же время в борьбе этой представляют собой противоположные, но и тесно спаянные между собой полюса единого человеческого бытия. И в

народе есть как свои праведники, так и свои Власы и Миколки, способные не только к греху, но и к просветлению.

Наряду с историософским аспектом для понимания антропологических и психологических основ искусства Достоевского-романиста важен аспект социально-исторический (и даже социологический). Достоевский считал, что почти все предшествующие и современные ему русские писатели были писателями русского «меньшинства». Главным объектом их наблюдений был человек из «средневысшего» дворянского круга общества. Но жизнь русского дворянства в течение ряда веков отливалась в одни и те же традиционные, стройные и строгие формы, благодаря чему «отцы» и «дети» в ней шли по одному и тому же проторенному пути и их благополучное существование имело вид определенной красоты и изящества, или по крайней мере производило на наблюдателя вид «красивого порядка и красивого впечатления». Себя же самого Достоевский считал писателем «русского большинства», жизнь которого имела неупорядоченный характер, была лишена стройности и строгости форм и «руководящей нити». Герой Достоевского, по собственному определению писателя, это герой из «случайного семейства», лишенного прочных устоев и внешнего «благообразия». Особенно «неблагообразный» характер психология и жизнь такого героя получили в пору пореформенного развития русского общества, после 1861 года. Мало того. В эту эпоху с ее лихорадочной ломкой старого, летающими повсюду «мусором» и «сором» жизнь «средневысшего» дворянского круга, — писал Достоевский в романе «Подросток», — также теряет присущие ей прежде красоту и стройность. Родовые традиции чести и долга умирают. Феномен «случайного семейства» становится основной клеточкой жизни всех слоев общества.

Историософский и социологический аспекты подхода Достоевского к психологии человека — свидетельства того, что Достоевский, подобно Вико, связывал психологию человека с историческим развитием, считая, что она подчинена известным объективным общим законам. Отсюда — признание Достоевским повторяемости не только определенных жизненных ситуаций, но и коренных человеческих свойств. Уже современная Достоевскому литературная критика отметила, что между героями писателя существуют преемственность и психологическое сродство: одни и те же (или близкие) типы «маленького человека» со «слабым сердцем», «мечтателя»; героя-идеолога, преступника и богборца; многочисленные варианты «человека из подполья», людей, мучимых своими безудержными страстями; противоположных по своему духу носителей начал «гордости» и «смирения», нигилистически настроенных индивидуалистов и представителей идеалов кротости и смирения, ощущающих свою органическую связь с другими людьми, с Богом и природой, проникнутых стремлением к всепрощению и самоотверженному

служению другому человеку во имя высшей духовной красоты и правды Христовой, видоизменяясь и обновляясь, проходят через все творчество писателя, переходя из одного его романа и повести в другие.

Вместе с тем Достоевский отнюдь не был склонен к схематическому «накладыванию» определенной сетки готовых, раз навсегда данных «идеальных» типов на живое многообразие «живой жизни». Наоборот, он постоянно и неустанно стремился к изучению «текущей действительности» со всей свойственной ей «хитростью», неисчерпаемым богатством единичных проявлений и вариантов общих, типических черт человеческого поведения и мышления как в сходных, так и в различных ситуациях. Отсюда — постоянное внимание Достоевского к газете, к политической, социальной и уголовной хронике дня. В «Записках из Мертвого дома» Достоевский нанес сокрушительный удар романтическому представлению о преступнике и преступлении как всегда равных самим себе психологических величинах. Он бесстрашно разрушил мелодраматический штамп изображения человека — прирожденного злодея или безликой жертвы общественного неустройства. Мир Омского острога предстал в его изображении перед читателем как мир, отражающий в себе всю Россию того времени, ее верхи и низы, в бесконечном разнообразии и неповторимости составляющих его человеческих индивидуальностей. И столь же разнообразными, как населяющие Омский острог человеческие характеры, предстали в изображении Достоевского и психологические мотивы, толкнувшие его героев на преступление, и их отношение к главному герою-рассказчику.

В связи с этим нельзя не упомянуть о важном открытии Достоевского-психолога, на которое впервые обратил внимание М. М. Бахтин. Все персонажи его всегда сознают, что они являются не только субъектами, но и объектами восприятия для других людей. Герой Достоевского почти всегда уверен, что у каждого человека (хотя бы и впервые встречающегося с ним) уже есть определенное — и притом поверхностное, неполное или ошибочное — представление о нем. «Вы, вероятно, думаете, что я таков, но я совсем другой». Слова эти являются как бы лейтмотивом, который Достоевский вкладывает в уста множества своих героев. Живя в обществе, персонаж Достоевского всегда чувствует себя членом этого общества. Но в обществе неизбежно складываются идеологические стереотипы. Люди в представлении каждого члена общества делятся на определенные разряды и подразряды, — стихийно или сознательно — в голове человека возникает определенная классификация личностей и личностных типов. Однако подобный — внеличностный — подход к человеку категорически отвергается Достоевским. «Живую жизнь» он считает принципиально невозможным уложить в устойчивые, раз навсегда данные таблицы и схемы. Отсюда — постоянное об-

ращение Достоевского к излюбленному им слову «вдруг», впервые отмеченное А. Л. Слонимским. У Достоевского все идет не по схеме. Принятый в кругу своих богатых родственников Епанчиных с едва скрываемым снисхождением, князь Мышкин, приехавший в Петербург в конце ноября в летнем пальто и с жалким узелком в руке, неожиданно становится миллионером. Его дорожный спутник и будущий названный брат Рогожин — кутила и безобразник, но он же и человек с душой и сердцем, способный к глубокому страданию и сочувствию. Макар Алексеевич Девушкин не хочет, чтобы его отождествляли с Акакием Акакиевичем из гоголевской «Шинели», ибо чувствует себя не только «маленьким», но и «большим человеком». В этом нищем чиновнике можно увидеть и величие души гетевского Вертера, и философскую настроенность Гамлета с его глубокими размышлениями о смысле бытия. Как верно заметил молодой Г. Лукач в своей незаконченной книге о Достоевском, у писателя действуют и дворяне-помещики, и купцы, и крестьяне, но они духовно противостоят друг другу не как помещик и купец или как фабрикант и рабочий, но прежде всего как души. И их главный спор — спор не о деньгах или карьере, а о философских идеях. Этот — главный — спор стоит за всеми их другими, более второстепенными столкновениями. Герои Достоевского постоянно живут жизнью души, их мучат вопросы Добра и Зла, Красоты и Безобразия, Справедливости и Несправедливости — и этот экзистенциальный диалог душ составляет главное основание великих романов русского писателя. Здесь все погружены в одну общую атмосферу страстных размышлений о вечных вопросах бытия. Ибо мир стоит на пороге катастрофы; его старые устои уже не способны служить опорой общественного здания, и самая насущная задача для людей — не «хлебы», а «новая земля и новое небо». Так социология, психология, философия и нравственность сливаются для Достоевского и его героев в единое целое. Только полное и окончательное разрешение «мировых вопросов» и «мировых противоречий» — и притом без насилия и крови — может спасти человечество. Именно так, думается, а не в духе некоей общей гуманной — и притом достаточно банальной — эстетической фразы следует понимать размышления Достоевского и его героев о том, что высшая духовная красота спасет мир.

Со взглядом Достоевского на человека и его психологию как поле постоянной борьбы связана характерная для Достоевского-художника тема парадоксальности психологического поведения человека. Человек для Достоевского — всегда комплекс самых различных, порою противоречивых наклонностей, а потому поведение его во многом непредсказуемо и неожиданно и для него самого, и для окружающих. Так, Раскольников необычайно добр и отзывчив, он бы мог сказать о себе словами Радищева, что его душа уязвле-

на страданиями окружающего мира, и эта отзывчивость, глубокая боль за человека становится одним из мотивов его преступления. Свидригайлов (в том же романе «Преступление и наказание») — циник и сладострастник, человек с темным уголовным прошлым, но он же благороден по отношению к детям покойного Мармеладова, а убедившись в невозможности покорить Дуню, завоевать ее любовь и прощение, он добровольно отдает ей ключ от дверей комнаты. Хромоножка в романе «Бесы» безумна, но она и мудра высшей духовной мудростью. В нравственном отношении она — сестра юродствующего капитана Лебядкина — стоит неизмеримо выше Ставрогина. Степан Трофимович Верховенский и Варвара Павловна Ставрогина связали себя на всю жизнь, и вся эта жизнь — цепь непрерывных столкновений и стычек. Алексей Иванович — герой романа «Игрок» — обожает Полину, но после своего выигрыша мстит ей и самому себе, уезжая в Париж с отталкивающей его глупой кокеткой мадемуазель Бланш. «Кроткая», хрупкая и неуверенная в себе жертва мужа-ростовщика, стойкостью и величием духа нравственно побеждает своего мужа, а сам он, измучивший и доведший жену до самоубийства из желания подавить ее своим великодушием и завоевать ее благодарность, лишь после ее самоубийства осознает всю меру своей любви к ней. То самое человеческое существо, которое он мучил и истязал хитроумно придуманной психологической пыткой, было на самом деле ангелом, посланным ему во спасение. Князь Мышкин бесконечно добр и безгрешен, автор сравнивает его с Христом, а между тем в нем порой возникают недобрые чувства, «двойные мысли». И не случайно в «Преступлении и наказании» крестьянин, истязавший лошадь, и маляр, который во имя своих религиозных убеждений готов добровольно пострадать, приняв на себя вину за преступление Раскольникова, носят одно и то же имя Миколка.

Душа человека — не только сложного, но и самого простого, не только «интеллигента», но и человека из народа — представляет, по Достоевскому, сложный клубок противоречий. Распутать этот клубок, отыскать ту нить, которая позволяет, потянув за нее, «найти человека в человеке» — такова сложная задача, которая стоит перед любым человеком, в том числе — перед художником, а также перед антропологом и психологом. Ибо, как ни испорчен современный человек, все же (если это не изувер плац-майор Кривцов, не Тоцкий, не Шигалев, не Лужин) в нем теплится искра божественного огня. Она есть даже в таких закоренелых преступниках, как убийцы Петров и Орлов из «Записок из Мертвого дома». Старцу Зосиме удалось раздуть эту искру в душе Алеши, а Алеше — в душах его двенадцати учеников-апостолов. И та же ответственная задача, от решения которой зависит жизнь мира, его настоящее и будущее, стоит сегодня перед каждым из нас.

Особенно важны и актуальны сегодня, думается, две темы, которые широко осветил Достоевский и которые оказались пророческими для мировой литературы. Первая из них — это проблема отчуждения человека от мира и самого себя. Оба эти вида отчуждения, по Достоевскому, взаимосвязаны. Ибо нравственный закон в сердце человека и величие вселенной с ее стройностью и вечным обновлением тесно сопряжены между собой. Для внутренне мертвого человека умирает и внешний мир, общество же превращается под его рукой в бездушный «муравейник». Но еще более важна, может быть, поставленная Достоевским проблема порождаемых общественной жизнью ложных идей и фантазмагорий, давящих на человека, порабошающих его душу и нередко погребаяющих его под своим грузом. Почти все главные герои романов Достоевского — люди «идеи». Идеологи, они вместе с тем и жертвы своих ложных идей — идей, которые отражают мир в кривом зеркале.

Выше было замечено, что уже Гоголь — ближайший предшественник и учитель Достоевского — показал, что в человеке, живущем в трагически извращенном мире, живое может превратиться в мертвое. Но Гоголь знал лишь один из ядов, превращающих живых людей в «мертвые души». Этот яд он определил как «пошлость пошлого человека». Достоевский же понял, что не одни пошлость и духовное оскудение таят в себе гибель для живой личности. Он проницательно угадал, что есть другие, более изощренные яды, которые способны поразить человека не только с элементарным, но и с высоким уровнем сознания. Таким ядом являются ложные и «фантастические» идеи вседозволенности и наслаждения злом. Социальные фантазмагории, порождаемые миром насилия, зла и несправедливости. «Идея» Раскольникова возвышает его. Она зовет его ощутить себя не «вошью», а «власть имеющим», приобщает к разряду «необыкновенных» людей. Но вознося Раскольникова над миром обыденщины и прозы, та же «идея» делает этого мученика и апостола Добра преступником и апологетом всевластия сильной личности, превращает его в отступника от великого нравственного закона, которому подвластен человек. И точно то же самое относится к человеку из подполья, Ставрогину, Ивану Карамазову. Ставя себя над миром и другими, «обыкновенными» людьми, эти герои Достоевского оказываются жертвами зла и отчуждения. Их диалектика, «отточенная, как бритва», приобретает зловещие, губительные черты, делает их убийцами и «великими грешниками». Убивая ростовщицу, Раскольников убивает себя, отрезает себя «ножницами» от человечества.

Никто не имеет права нарушать нравственные законы даже во имя самой возвышенной и благородной, как ему кажется, цели. Ибо без выстраданного живого чувства братства с другими людьми любой член общества становится потенциальным преступником.

Человек не должен быть «вошью». Но он не имеет и права ощущать себя «сверхчеловеком», которому «всё позволено». Иначе ему неизбежно грозят гибель и самоотчуждение. Возвышая себя над другими, человек убивает в себе человеческое начало, свою совесть, свою причастность тайне бытия.

Зарождаясь в большой душе человека эпохи цивилизации, возникающая в ее «подполье» и разрастаясь в фантазмагорическую силу, способную погубить своего носителя, «ложная» идея самодовольной всеобщей сытости, насилия, вседозволенности способна стать трихиной, которая грозит гибелью всему человечеству. И лишь духовная победа над ней может способствовать очищению и перерождению человеческой души и всей мировой жизни. Благодаря такой победе царство Ваала способно стать подножием нового века человеческого Братства, основанного на сознательном торжестве живого человека над властью греха и отпадения от богочеловека. Пребудем же и мы верны этому завету великого русского писателя и мыслителя, завету, который сегодня продолжает быть для нас живым и действенным, как он был живым и действенным в прошлом для каждого, кто стремился помочь «восстановлению погибшего человека». Мысль эту, по словам Достоевского, провозгласил в эпоху перехода от средних веков к Новому времени Данте, и ей Достоевский стремился дать второе дыхание в той новой, современной «Божественной комедии» дантовского масштаба, которая носилась перед умственным взором великого художника, глубокого аналитика общества и человеческой души.



Н. Я. ДЬЯКОНОВА

## МОИ ВОСПОМИНАНИЯ<sup>1</sup>

Глубокоуважаемые коллеги!

Мне кажется, что из всех здесь присутствующих я раньше всех познакомилась с Георгием Михайловичем. Это было ранней осенью 1936 г. Конечно, Георгием Михайловичем он тогда не был, был он Юра Фридлиндер. И так я буду о нем в его молодые годы говорить.

В 1936/37 учебном году мы все были на пятом курсе тогдашнего Ленинградского историко-философского лингвистического института — ЛИФЛИ, того, что уже через год стал филологическим факультетом университета. Мой друг Шура Выгодский позвал меня и моего мужа Игоря Дьяконова присоединиться к компании, которая существовала не менее трех, а то и четырех лет и сплошь состояла из в разной степени блестящих и удивительных людей.

Большая часть из них были студентами литературного факультета, тогда отдельного от лингвистического. Центром этой компании, ее душой, ее интеллектом и ее образованностью был друг Шуры Выгодского Юра Фридлиндер. Очень близок с ним был Яша Бабушкин, тоже по-своему необыкновенный человек, но оторванный обстоятельствами детства, воспитания и страшной советской действительности от тех источников образования, которые Юре были открыты с самых первых дней его жизни. В центре группы была также Анка Тмарченко, в девичестве Эмме, а на периферии ее, так сказать, были Дьяконовы, Воля Римский-Корсаков — тоже студент лингвистического факультета — и отчасти Гриша Тмарченко, муж Анки. Среди центральных персонажей я забыла назвать Лялю Ильинскую; она потом очень много лет преподавала в Москве, точно не

---

<sup>1</sup> Публикуемые воспоминания Н. Я. Дьяконовой представляют собой стенограмму ее выступления на заседании, посвященном памяти Г. М. Фридлиндера, состоявшемся в ноябре 1999 г. в Пушкинском Доме в рамках XXIV Международных достоевских чтений.



знаю где, по-моему, в Московском педагогическом или театральном институте. Это была блестящая женщина обаянием в сто тысяч лошадиных сил. Я заметила ее еще на первом курсе, до знакомства с нею. Она была похожа на Комиссаржевскую, и мы с подругами говорили: «Иди скорей! Комиссаржевская курит в уборной!», и мы бежали, просто чтобы посмотреть на нее. Это была тоже в своем роде необыкновенная, ни на кого не похожая женщина.

Такова была Юрина компания. Участники ее были людьми, о которых можно сказать, ныне модное слово, трудоголики — иступленные в своей работе. Пока они бодрствовали, они трудились. Просто не было иначе. Образ жизни этой компании был самый аскетический. Что на нас было надето, это не поддается описанию. Скажем так: конечно, было одно платье, мы еще шутливо употребляли его с определенным артиклем (*das Kleid*). Потому что оно было одно. Кофта была одна, блузы были, хорошо, если две. И так далее. Жили действительно иступленным, еле вообразимым трудом, особенно Юра. Апостолом знания, чтения, образованности он был в наибольшей степени.

Уже на первом или максимум на втором курсе он вместе с Яшей Бабушкиным и с Анкой Эмме, тогда еще не Тamarченко, написал книгу. И вот тут я должна сделать отступление, которое, может быть, огорчит присутствующих. Все эти перечисленные мною люди, все они были иступленно верующими. Верующими, конечно, не в религиозном смысле. Нет. Но верующими в идеалы социализма, верующими в идею о социализме как строе, который должен прийти на смену несправедливому, жестокому, страшному строю капитализма и утвердить на всей земле законы справедливости, равенства и братства. Вот в эту идею верили мы все. Мой муж был человеком скептического, насмешливого ума и рано причастен не только к русской, но к западной культуре по обстоятельствам своей жизни, которая прошла в значительной мере за границей. Но я хорошо помню один наш серьезный разговор в начале нашего сближения. Он сказал мне: «Наступает время, когда интеллигенция приходит к социализму». Это был 1934 г. Я запомнила эти слова, хотя прошло уже, сосчитайте, сколько лет. И это было именно так, и никакое другое слово тут не может быть действительно.

Вот эта книга, которую писали Юра, Яша и Анка, — это была книга, утверждавшая священные для нас тогда истины марксизма — утверждавшая их в ожесточенной полемике с вульгарным социологизмом, тогда еще во всем господствовавшим. Так, например, «Божественную комедию» непосредственно выводили, грубо говоря, из счетов, которые предъявляли продувные флорентийские купцы. В возмущении Данте бесчестностью буржуазии видели суть его произведения. Задачей Яши, Юры и Анки было опровержение вульгарной социологии, которая ими рассматривалась как осквер-

нение идеалов марксизма. Для того чтобы представить биографию Юры, нужно ясно представить себе идеологическую борьбу этих лет.

Однако я отнюдь не хочу создать впечатление, будто он и его друзья были оголтелыми фанатиками. Стойкость убеждений не мешала им быть веселыми и смешливыми. На наших сборищах очень много смеялись, было много шуток. Например, я помню такую, правда, грустную шутку. Мы были в страшном волнении во время событий в Испании, и висели над картами, и прослеживали движение войск той и другой стороны. И Воля сказал: «Одно хорошо — теперь мы будем хорошо знать географию всего мира». В чем, как вы знаете, он не ошибся.

Шутки были всегда. Кто-то заявил: «Если бы Оскар Уайльд был бы сейчас жив, он, несомненно, был бы другом Советского Союза». А Юра возразил: «Ну, нет, эту позу ему бы не уступил Бернард Шоу». Вот такая была общая атмосфера. Когда нас всех, кроме Юры, исключили из аспирантуры, в которую мы едва успели поступить, даже это мрачное событие было предметом шуток, смеха, сочинялись веселые стишки на веселые напевы. Я не могу, к сожалению, петь, но скажу:

В Наркомпросе, где и поныне наши заявки спят,  
Где туманны изгибы линий, и гибнет кандидат...  
Наркомпрос — прекрасный наркомат,  
В нем цветет махровый бюрократ...

Или сочиняли рассказ на букву «п» о наших похождениях в Наркомпросе. «Приехали первопрестольную. Пришли пантеон просвещения. Поздоровались. Прислушались: „Привет пышноподготовленным! Потихе, пожалуйста! Пора прекратить просвещаться! Поезжайте подальше“».

Таков был общий фон. Он был веселый, совершенно не фанатичный. Но при этом убежденность была очень глубокой и серьезной.

Яша и Шура были членами партии. Юра не мог, потому что у него был арестован брат, его ни за что бы не приняли. Но все они об этом думали. Думали об этом как о реальном, правильном и необходимом.

При этом в конце 1930-х гг. мы, конечно, понимали, что в стране происходит что-то страшное. Тем не менее общие идеалы, общая идея от этого существенно не менялись. И я помню Шурины слова: «Перегибы — это трагическая закономерность советского строя». Закономерность, страшная, несправедливая, мы знаем, что несправедливая, но она была во имя чего-то высокого, что нам казалось несокрушимым.

Наступила война. Шура погиб в первые же дни. Он был ведущим литературным отделом Ленинградского радиовещания. На

нем лежала «тяжелая броня». Он ее с большим трудом снял, подсунув на свое место полуслеплого Волю Римского. Характерен его последний разговор с матерью. Он ей сказал: «Если ты скажешь, что ты меня не можешь отпустить, я останусь, но знай, что я никогда больше не смогу себя уважать». И она поняла, что его надо отпустить. В начале июля он был убит под Смоленском.

Погиб и Яша Бабушкин, но ближе к концу войны. Это было недалеко от Ленинграда. А он в то время был героической фигурой. Он был не просто заведующим Ленинградским радиовещанием, его голос умирающие ленинградцы слышали последним.

Воля Римский умер в блокаду. Моя сестра, узнав, что он в стационаре, пошла к нему и принесла из своего донорского пайка плитку шоколада. Это было все равно как тысяча долларов. А он слабыми губами ей сказал: «Мне уже не поможет, отдайте ему». И показал на мальчика рядом с собой.

Вот такие это были люди.

А Юра попал в трудовой лагерь, потому что у него в паспорте было написано «немец». Это получилось оттого, что мать его была французской еврейкой, но католичкой, крещеной уже во многих поколениях. Отец Юры был немецкий еврей, тоже давно крещеный. А по-старому не писали национальность, писали вероисповедание. Когда католичка вышла замуж за лютеранина, общая их религия была лютеранская, как вполне понятно. А потом, при советской власти, графу «вероисповедание» заменили графой «национальность»: раз лютеране, значит, немцы. И вот в качестве немца Юра угодил в трудовой лагерь, где провел почти 4 года.

Мы переписывались. Он просил нас только об одном — о книгах. Книги оставались его главной заботой. Вышел он оттуда стараниями матери. Она нашла уцелевшие за два или три поколения какие-то грамоты, из которых было видно, что Фридендеры были иудейского вероисповедания. И тогда в качестве еврея он вышел из этого лагеря. Какое-то время ему было нельзя жить в Ленинграде. И он ночевал по очереди у своих друзей, в том числе и у нас. Конечно, у нас была одна комната, и он спал у нас в ногах на маленькой кушетке. И как-то проговорили мы целую ночь, не замолкая ни на одну секунду. Мы тогда очень далеко отодвинулись от социалистических идей. Ужас того, что происходило, и понимание ужаса и трагедии войны, которая была в значительной степени вызвана общими особенностями политики, — оставляли у нас уже сравнительно мало иллюзий. И мы, особенно мой муж, торопились все это Юре сказать. А к утру он произнес замечательную фразу, которую я помню вот уже больше 50 лет: «Эх вы, ренегаты!». Он, который прошел через невыразимый ужас советского лагеря, упрекал нас в том, что мы отступили от советских идеалов. Для него они оставались, и марксизм для него сохранял глубокий смысл.

В 1990-е гг. мой муж написал книгу «Пути истории». И Юра, конечно, ее читал и написал лично для него, от руки, огромную рецензию. Рецензия была бескомпромиссно ругательная. Он отдавал должное эрудиции и смелости мысли, но Дьяконов отступил от марксистской схемы, а Юра считал это заблуждением. В этом проявилась стойкость, которая прошла через всю его жизнь. Для того чтобы его понять, надо знать это.

По возвращении из лагеря Юра стал работать в Институте иностранных языков, который Ефим Григорьевич Эткинд называл «Институтом неблагодарных девиц», так как он помещался в бывшем Институте благородных девиц. В этом «Институте неблагодарных девиц» Юра преподавал и, разумеется, был вышвырнут оттуда в качестве еврея в период борьбы с космополитизмом.

По совету моего мужа, который был очень хороший сутяга, Юра написал жалобу на свое увольнение и в ответ получил вызов в Москву. Это было уже 1948 или 1949 г. Вернулся он из Москвы с совершенно опрокинутым лицом, прямо с вокзала пришел к нам и с ужасом показал нам свой паспорт. В паспорте было жирно перечеркнуто «еврей» и написано «немец». Это сделали в Москве.

Юра был в отчаянии и говорил, что будет жаловаться. Но мой муж сказал: «Брось! Сейчас так лучше».

Это я потому говорю, что я в этих стенах от очень глубоко уважаемых мною лиц слышала мысль о том, что он был перевертыш, который изменялся в зависимости от конъюнктуры. Это не так. Он не был перевертыш, его паспортные данные менялись в силу обстоятельств, вне его лежавших.

Постепенно все стало становиться на свои места. Палач умер, в Пушкинском Доме возобновилась полезная деятельность. Юра стал работать тут, и это вы знаете лучше меня.

Во все эти годы продолжалась наша дружба. Но, как я ее вспоминаю, это тоже была дружба особенная. Мы виделись очень редко — может быть, 3—4 раза в год по той же причине, о которой я говорила, — по причине остервенелого, осатанелого труда, которому предавались мы в меньшей степени и он — в большей.

А когда виделись, мы не вели никаких, так сказать, интимных разговоров. Ну, не была у нас принята такая доверительная открытость. Говорили мы об общих вещах. Но особенность Юры заключалась в том, что для него общее было его личное. То, что было общим для его страны, это было и его, и это было интимным в его жизни. И мы говорили об этом.

И соответственно его линия поведения в отношении друзей была тоже такая. Не изливать им свои чувства, а оказывать им помощь. Причем помощь — в общем направлении их деятельности, в очень трудных условиях. Например, Юра первый дал мне возможность войти в «Новый мир», познакомил меня с тогдашними редакторами,

и благодаря Юре была напечатана первая моя большая, настоящая рецензия. Для него было важным оказывать помощь всем, к кому он хорошо относился. И помощь эта была всегда конкретной и всегда для него трудной.

Юра помогал мне в подготовке к защите докторской, когда мне надо было бороться с очень недоброжелательным отзывом. Он продиктовал мне стратегию борьбы и самозащиты. Ему до всего было дело. Не было такого, чтобы ему было все равно. Он умел входить в жизнь своих друзей, понимал, в чем они нуждаются, и при крайней ограниченности средств отличался щедростью своих хорошо продуманных подарков.

Остатки нашей компании продолжали встречаться; в частности, до самой смерти мамы Шуры Выгодского мы ходили к ней в день его рождения. Характерно, что в общих беседах Юра очень мало говорил. Свои идеи он вкладывал в книги и бесчисленные статьи. Я почти не помню его речей — он слушал. Но его слушание было такое, что стимулировало мысль, оно заставляло думать, заставляло понимать важность размышлений. Я думаю, что отчасти эта молчаливая скромность Юры была связана с его болезнью. Он был очень нервным, болезненно нервным. Причем еще с самых ранних лет. Это была тяжелая наследственность, преимущественно от отца, да и от матери тоже. Но, представьте себе, что вот эта нервность, обнаженность нервов делала его тем более чувствительным к страданиям людей, к интересам, к волнениям, переживаниям других. И она же, — может быть, это звучит странно, — она же делала его необыкновенно чувствительным к музыке.

Мне приходилось довольно часто ходить с Юрой в Филармонию. Он просто брал меня с собой. Бывало, я слушала музыку и смотрела на него, не отрываясь. На его лице изображались все движения музыки, мелодии, модуляции, трансформации музыки. Он отвечал на каждую нотку. На это обратила внимание моя старшая подруга. Она сказала: «Я не видела человека, который бы так реагировал на музыку». И вот эта открытость прекрасному — в музыке, в поэзии, в философии, в природе, в людях, в домашнем обиходе — она, по моему, определяет едва ли не самое главное в Юре Фридлендере: он был открыт прекрасному и хотел это прекрасное сделать достоянием всего человечества.

**Г. М. ФРИДЛЕНДЕР В МОЕЙ ПАМЯТИ  
СКВОЗЬ ДОЛГИЕ ГОДЫ ОБЩЕНИЯ И СОТРУДНИЧЕСТВА**

Первую робкую попытку познакомить меня с Георгием Михайловичем Фридлендером сделала моя старшая сестра, когда мы с нею спускались по широкой лестнице известной петербургско-ленинградской школы Петершуле (Peterschule). Дети нашей семьи, я, мои сестры и брат, как и Юра Фридлендер, учились в этой школе. Моя старшая сестра — в одном с ним классе. У нее не было серьезных намерений нас познакомить, но она сказала, указав на ученика, который, сгибаясь под тяжестью ранца, подымался по лестнице: «Фамилия этого мальчика Фридлендер». Он не обернулся на эту реплику, и мое с ним знакомство состоялось лишь через много лет и совсем в другой обстановке. Однако у нас с ним в отроческие годы независимо друг от друга сформировался запас общих впечатлений и воспоминаний, что было значимо в той жизни, в которой «неизреченная мысль», не высказанные, но понятые слова имели не меньшее значение, чем словесный обмен мнениями. Такой «разговор», иногда мысленный, а иногда лаконичный, хотя и словесный, запоминается надолго. Так, через много лет после окончания школы, когда годы пребывания в Петершуле уже вспоминались рождественскими-новогодними елками и стихами немецких поэтов, Георгий Михайлович заговорил со мной об учителях этой школы, которых мы любили, и, понизив голос, рассказал о трагической судьбе некоторых из них.

В одном из таких разговоров в фойе филармонии я вспомнила и рассказала ему, как мне показала его в первый раз сестра. Г. М. неожиданно с большим чувством отозвался на мой рассказ и в свою очередь рассказал мне, как он в детстве ездил в школу на трамвае с Васильевского острова, ждал трамвая, мерз и затем бежал к школе, ощущая тяжесть ранца и скользя по перемерзшей панели. К этому времени мы были уже давно знакомы, но ни разу до того я не слышала, чтобы Г. М. так подробно говорил о себе. Я познакомилась с Г. М. лет за десять до того времени, когда происходил этот наш разговор в филармонии. Познакомили меня с ним мои сокурсники, которые стояли в группе в коридоре филологического факультета и весело общались. Дело было в 1935 г., мне было 18 лет, и я была студенткой 2-го курса филологического факультета. Г. М. подошел к нашей группе, остановив свое быстрое движение мимо нас, и поздоровался с некоторыми студентами и девушками, стоявшими рядом со мной, но, как с незнакомой, не поздоровавшись со мной. Это было замечено, и кто-то галантно представил ему меня, сказав: «Это Лида

Лотман!». После этого Г. М. продолжал свое быстрое движение по коридору, а мои товарищи, заметив, что я не оценила в должной мере это новое знакомство, поспешили меня просветить относительно его репутации на факультете и значения этого человека в студенческой среде. Один из них сказал: «Это совершенно гениальный парень. Он составляет и комментирует хрестоматию „Карл Маркс и Фридрих Энгельс об искусстве“, при этом читает основоположников марксизма в подлиннике». Одна девочка робко добавила: «Он читал „Коммунистический манифест“ по-немецки». Кто-то добавил: «Я думаю, что он и „Капитал“ Маркса читал по-немецки».

Это последнее предположение повергло меня в трепет. На семинаре по политэкономии, которым руководил старый знаток творчества Карла Маркса (может быть, еще с дореволюционных времен), доцент Берлович, мы изучали «Капитал». Руководитель семинара хотел нас научить не только цитировать Маркса и повторять его формулировки, но своими словами передавать суть его концепций. Это давалось нам с трудом, и представить себе, что я читаю Маркса по-немецки, я не могла. Юра Фридлендер ставил перед собой иную, чем мы, «школяры», задачу. Он внимательно следил за спорами по вопросам эстетики и литературной политики, которые сотрясали идеологию современности в пору нашего студенчества.

За право определять принципы и нормы новой пролетарской литературы шла усиленная борьба разных политических и литературных группировок, которая принимала все более ожесточенный характер. Какое-то время казалось, что верх решительно берут наиболее левые взгляды, утверждения прямой зависимости носителей культуры от их социальной принадлежности и характера искусства и литературы от чисто политической и социальной их ориентированности. Логика развития искусства, законов творчества, его восприятия и другие вопросы такого рода решительно выводились за грань проблем, требующих рассмотрения и осмысления. Эстетика полностью подменялась упрощенной социологией и политикой. Укрепление подобных теорий и господство их в критике и в работах, авторы которых считали себя идеологами и историками, стимулировались ожесточенной борьбой с так называемым формализмом, т. е. с теми филологическими исследованиями, где в острой политической форме в качестве главного, определяющего момента выдвигалась специфика художественного развития литературы и искусства, разнообразие их форм и средств выражения ими содержания.

Нападения на формалистов и очень резкая, уничтожающая их критика, доходящая до «разоблачения», поощрялась руководящими правительственными теоретиками. Социологи заняли господствующее положение в критике и публицистике. Но чем прочнее чувствовали себя теоретики такого социологизма, «выбившиеся в начальство», тем слабее было их положение объективно. Партийно-

правительственные «верхи» традиционно давали понять, «кто в доме хозяин», и не поддерживали претендовавших на слишком большой авторитет посредников — «агентов влияния».

Падение вульгарно-социологических теорий было предопределено не этическими или эстетическими причинами, а пороками самого метода, которые обнаруживались все более очевидно по мере развития литературного процесса. Это видели даже студенты. Г. М. Фридендер уже в студенческие годы стал одним из последовательных критиков «вульгарного социологизма» на факультете. Его кругозор и политико-философская начитанность были гораздо шире, чем у большинства студентов. Он был убежденным марксистом и верил, что изучение Маркса даст ключ к решению всех современных споров, откроет путь к истинному марксизму и его гуманитарному содержанию. Убежденность его в плодотворности теории, которой он владеет, была столь незыблема, что он немедленно приступил к практическому решению современных вопросов на основе этого метода. Во главе своих товарищей-студентов, признававших его авторитет, он принялся за труд, который должен был содержать основы истинно марксистского подхода к проблемам эстетики. Уже на этой стадии своих занятий Фридендер придавал большое значение политической составляющей своего «проекта». Автор содержательного очерка о студенческих годах кружка, который сформировался вокруг этого талантливого студента в начале 1930-х гг., А. Тамарченко вспоминает:

«Роль искусства как формы освоения мира и задача внутренне-го обогащения и развития каждого человека становились главными. Так это по крайней мере сложилось в наших головах. Поэтому мы вообразили себя великими открывателями, т. е. почувствовали себя теми поручиками, которые втроем идут в ногу, тогда как полк почему-то идет не в ногу. Мы думали даже послать работу, которую напишем, ни много, ни мало, как самому Сталину».<sup>1</sup>

Эта наивная затея не была осуществлена, но вытекала из высокого мнения о политическом значении их труда, которое прочно сложилось в этом молодежном кружке. К счастью, в 1933 г. вышла книжка двух известных теоретиков — специалистов по западной литературе М. А. Лифшица и Ф. П. Шиллера, содержащая избранные цитаты из произведений К. Маркса и Ф. Энгельса, касавшиеся вопросов эстетики. Юные теоретики решили послать свою работу М. А. Лифшицу, так как узнали, что он работает в Институте Маркса и Энгельса.

К тому же самое появление сборника цитат классиков марксизма свидетельствовало о том, что среди московских философов

---

<sup>1</sup> «Про методія»: Памяти академика Г. М. Фридендера. СПб., 2003. С. 326.



возник интерес к тем же проблемам, которые ставил перед собой студент Фридендер. Получив статью авторов — Фридендера и Я. Бабушкина, — Лифшиц прислал в адрес деканата филологического факультета отзыв, в котором высоко ее оценил, а познакомившись лично с молодыми теоретиками в один из своих приездов в Ленинград, способствовал их привлечению к работе над хрестоматией «Маркс и Энгельс об искусстве и литературе». Эта большая книга, в которой тексты с тщательностью подбирал Юра Фридендер и где он и его товарищ А. Выгодский были авторами обширного комментария, стала для нас, студентов, обязательным пособием. Цитаты из Маркса и Энгельса, собранные Фридендером в этом издании, впоследствии многие годы путешествовали по работам, в которых авторы пытались опереться в своих суждениях на классиков марксизма.

Таким образом, еще студентом Юра Фридендер на равных вошел в круг известных философов — марксистов Москвы — друзей популярного марксиста Европы Дьердя Лукача. Ленинградский студент участвовал в обсуждении философских проблем в кругу высокообразованных специалистов и укреплялся в своем интересе к сфере их занятий и в уверенности в своем призвании. Его авторитет на факультете возрос, круг его друзей и единомышленников стал шире. Он ощущал себя идеологом нового течения в марксизме, при этом он и его единомышленники «считали себя вполне легальными мыслителями».<sup>2</sup> Впоследствии, в зрелые годы он придавал большое значение своей борьбе с вульгарным социологизмом. Однако в его личном развитии более явную роль сыграл опыт его работы над комментарием, где он проявил способность к анализу, интерес к историческим обстоятельствам, к обстановке, в которой формировались идеи Маркса и Энгельса, любовь к конкретному материалу, к фактам. Эта сторона его ранней работы определила возможность его возвращения к ней через ряд лет, использование в докторской диссертации обобщений и наблюдений, сделанных им на основе фактов, которые он изучал на студенческой скамье, и издание им зрелой книги «К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы» (1962).

В студенческие годы мы с Г. М. очень мало общались, можно сказать, почти не общались. Встречаясь на лестнице или в коридоре, мы здоровались, но он знал обо мне только, что я — Лида Лотман, а я о нем, что он — Фридендер — гениальный парень, который комментирует Маркса. У каждого из нас было свое окружение. Его окружала плотная группа поклонников и единомышленников, меня — мои друзья, с которыми я была связана общими студенческими буднями — занятиями, чтением огромных списков литературу-

---

<sup>2</sup> Там же.

ных произведений и научных книг и статей по специальности, — учебников тогда почти совсем не было, и мы читали в Публичной библиотеке произведения писателей XVIII в. в старинных изданиях, дореволюционные издания обобщающих трудов по истории литературы, книги авторов 1930-х гг. по поэтике и монографии по конкретным вопросам литературоведения. Лекции наших профессоров, которые перед студентами выступали со смелыми новыми концепциями — результатом их научного творчества, — в своем большинстве нравились нам, вызвали оживление в нашей среде и побуждали подражать учителям и по-своему трактовать отдельные конкретные темы. Научные кружки и семинары проходили в оживленном обсуждении и спорах. Наши профессора критиковали наши опыты и поощряли наиболее удачные из них. В своем большинстве эти опыты были реакцией на вопросы, которые ставились в лекциях, и выполнением заданий наших преподавателей.

Таким образом, литературные проблемы нас интересовали значительно больше, чем вопросы философии и политики.

В молодости, когда человек еще не знает, как в будущем сложится его судьба, он, как правило, охотнее идет на эксперименты, меняет сценарий своего поведения, свои решения. В решениях, которые принял Георгий Михайлович, проявились некоторые характерные черты его творческой личности. По окончании университета он поступил в аспирантуру, куда устремились и другие студенты филологического факультета, прилежно учившиеся и проявлявшие интерес к научным занятиям. Сферой своих занятий он избрал не социальные и эстетические проблемы, вызывавшие горячие споры и публичные обсуждения, а чисто историко-литературную область и тему из этой области — сборник Гоголя первой половины XIX в. «Арабески». Своим научным руководителем он пожелал видеть профессора В. В. Гиппиуса, в семинарах которого принимал участие. Казалось бы, это традиционное решение и обычное поведение студента, отлично окончившего филологический факультет. Но при более внимательном рассмотрении обнаруживается глубокая продуманность этого решения. Свое сотрудничество с Василием Васильевичем Гиппиусом он мыслил не как обычные взаимоотношения ученика и учителя, а как диалог философов, эстетиков разных поколений и эпох. Очевидно, он уже тогда знал о Гиппиусе гораздо больше, чем я, которая тоже слушала спецкурс этого профессора и впоследствии совершенно независимо от Фридендера тоже захотела, чтобы руководителем моим в аспирантуре стал тот же Гиппиус. Я исходила из совсем других соображений, чем Г. М., мне казалось, что этот молчаливый и замкнутый человек — хороший ученый и очень строгий учитель, и я про себя решила, что к тому, что я пишу, он отнесется с самой высокой требовательностью. Должна сказать, что В. В. Гиппиус отнесся ко мне с большим доверием и

уже во время моего пребывания в аспирантуре способствовал тому, что мне поручили писать статью для коллективного труда института «История русской литературы», а затем благожелательно отозвался о моей статье.

Г. М. был гораздо ближе, чем я, знаком с Гиппиусом. Уже в студенческие годы, будучи слушателем его спецкурса по Гоголю и участвуя в его семинаре, он вел с профессором беседы и споры, излагая ему свои идеи об «истинном марксизме». Ближайшим друзьям он с гордостью сообщал, что Гиппиус признал воздействие студента на его отношение к марксизму. Вот как об этом сообщает член ближайшего кружка Фридендера А. Тамарченко: «Гиппиус впоследствии говорил, что Юра существенно изменил его отношение к марксизму».<sup>3</sup> Можно, впрочем, предположить, что профессор испугался настойчивости студента или впоследствии аспиранта.

Избрание Георгием Михайловичем в качестве диссертационной темы сборника «Арабески» было тоже всесторонне обдуманно. Этот сборник был Гоголем составлен своеобразно: в нем совмещались художественные повести с эстетическими и историческими статьями. Наряду с темой Петербурга в сборнике присутствовали теоретические обобщения и эстетические рассуждения. Это давало диссертанту основание обратиться к таким интересующим его вопросам, как проблемы исторических закономерностей, мнения немецких мыслителей об истории, т. е. к тому, чем он занимался в процессе изучения наследия Маркса.

Теоретическая направленность его кандидатской диссертации отражена в самом ее заглавии: «„Арабески“ и вопросы мировоззрения Гоголя петербургского периода» (защищена в 1947 г.), так же как впоследствии теоретический аспект уже с несомненной определенностью присутствует в заглавии его докторской диссертации «К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы» (защита в 1963 г.). Эти диссертации и их защиты были позже, а пока, когда я по окончании университета поступила в аспирантуру, а Г. М. уже был аспирантом, мы стали чаще встречаться и общаться, хотя я была аспиранткой Пушкинского Дома Академии наук, а он оставался при университете. В Пушкинском Доме в это время были сосредоточены лучшие силы литературоведческой науки, многие ученые совмещали службу в университете с сотрудничеством в научном учреждении — Институте литературы Академии наук СССР — Пушкинском Доме. Здесь были знакомые и друзья Георгия Михайловича, которые дружили и со мною. Но главное — здесь было немало заседаний и конференций, которые интересовали научную молодежь этих «родственных» учреждений. Встречаясь, мы обсуждали некоторые доклады в «своем кругу», иногда свободно критикуя признанных ученых.

---

<sup>3</sup> Там же. С. 330.

Особенно резким и язвительным на этих частных обсуждениях бывал приятель Г. М. Фридендера, его товарищ по университету Павел Громов. Я познакомилась с ним еще в студенческие годы в литературном кружке, когда я имела неосторожность прочесть свои школьные стихи. Он отозвался о них с обидной насмешкой, а меня резко отчитал. Впрочем, через несколько дней он по собственной инициативе подошел ко мне и заговорил в коридоре филфака вполне дружелюбно.

В коридорах Пушкинского Дома я уже и с ним, и с Г. М. Фридендером встречалась как со старыми знакомыми, чуть ли не как с приятелями. Трудно было бы найти менее похожих людей, хотя оба они были философами, мыслящими большими обобщениями; но то, что составляло для Фридендера центр круга его философских интересов, было совершенно чуждо Громову. Он весь был погружен в философию начала XX в. и в поэзию Серебряного века, которую Г. М. тоже знал в отличие от большинства моих ровесников и меня в том числе. Эта поэзия не печаталась, и я ее знала только по отдельным томам собраний сочинений Блока, Бальмонта, по чудом дошедшим до меня сборникам и другим разрозненным публикациям начала 1920-х гг.

С Громовым я часто обсуждала спектакли (он замечательно говорил о театре), но о литературе с ним нельзя было не спорить. Он щеголял своими неожиданными, оригинальными суждениями, очевидно желая произвести впечатление на наивного слушателя, привыкшего к мнениям университетских профессоров. Так, однажды он поверг меня в шок утверждением, что Гете как поэт и писатель не имеет серьезного значения, а его «Фауст» весь посвящен «какой-то уголовной истории».

Впоследствии я имела достаточно случаев убедиться, как решителен и опрометчив в своих суждениях бывает Павел Громов. Вместе с тем его острое перо было оценено, и он стал известен как критик.

Георгий Михайлович был моим советчиком, когда я делала первые шаги в работе над научными статьями. Мне нравилась его убежденность и уверенность в своих мнениях, взвешенность его советов. Но он был не единственным, к кому я обращалась с вопросами, чтобы укрепить уверенность в принимаемых мною решениях.

Илья Серман, мой товарищ по университету, сохранил со мной дружеские отношения и тогда, когда мы оба оказались в аспирантуре Академии наук. Уже в университете он охотно делился со мною своими сведениями, так как я нередко обращалась к нему за советом. Это продолжалось и в годы аспирантуры. Так что он, как и Фридендер, был моим советчиком. Эти мои советчики особенно сблизились в аспирантуре, и я часто опиралась на их мнения. Они были в дружеских отношениях между собой. Однажды, как я

вспоминаю, мы втроем даже побывали на спектакле «Трактирщица» Гольдони с участием блестящих актеров того времени В. П. Марецкой и Н. Д. Мордвинова. Илья Серман, который был на пару лет старше меня и знал меня с первого курса университета, когда я была совсем юной девушкой семнадцати-восемнадцати лет, сохранял в отношениях со мной несколько учительский тон. Поделившись своими обширными сведениями по какому-либо вопросу, он наставительно говорил: «Лидочка, надо знать такие вещи!». Это замечание, которым он нередко заканчивал свои «консультации», смущало меня. Но в целом, я в душе была согласна с Ильей, так как сознавала, что действительно в моих знаниях есть существенные пробелы.

С Г. М. и Ильей Серманом я встречалась и на некоторых других спектаклях, и на выставках в Эрмитаже и Русском музее.

Однажды во время одной из конференций, когда обстоятельные доклады утомили молодежь, присутствовавшую в этот раз не по собственному желанию, а по требованию дисциплины и указанию администрации, скучающие студенты обратили внимание на то, что на другой стороне зала чем-то развлекаются и «хихикают» Фридлендер и Громов. Им была послана записка и оказалось, что их веселье вызвано тем, что они сочиняли пародию, уподобляя наших преподавателей героям романа Достоевского «Братья Карамазовы». Создавая эти сравнительные характеристики-уподобления, они юмористически обобщали некоторые черты ученых и сближали их с чертами героев романа, не претендуя на полное сходство. Так, замечательного ученого академика А. С. Орлова, отличавшегося резкими высказываниями и ироническими замечаниями, они уподобили Федору Павловичу Карамазову, давая понять, что чувствуют в его шутках и скептицизме какие-то признаки цинизма; сравнив любимца студентов, блестящего профессора Г. А. Гуковского с героем Достоевского юным нигилистом Колей Красоткиным — «заводилой» и лидером гимназистов, они иносказательно выразили мысль о характере влияния талантливого ученого Гуковского на молодежь. В руководителе Фридлендере В. В. Гиппиусе эти два аспиранта разглядели скрытые философские искания и трагические переживания, уподобив его Ивану Карамазову. И так далее.

У аспирантов и студентов того времени был острый интерес к личности профессоров. Через них мы видели поколение интеллигенции, которая предшествовала нам и о которой мы мало знали. Мы вообще мало знали о культуре начала XX в., его «серебряного» начала.

Молодость наших, еще совсем не старых, учителей зачастую была покрыта туманом скрытых, скрываемых обстоятельств, недоступных изданий, недомолвок, неопубликованных произведений. Кроме их лекций и семинаров их выступления, самое их присутствие, их вид, их поведение давали нам представление о другой среде и

эпохе, имели воспитательное значение. Я, как и другие аспиранты, посещала заседания группы «XVIII век», Пушкинской группы (впоследствии отдела) и Лермонтовской группы. Одно из заседаний этой последней врезалось мне в память на всю жизнь. Руководителем Лермонтовской группы был Б. М. Эйхенбаум. На этом заседании обсуждался стихотворный перевод поэмы А. Виньи «Элоа». Поэма эта и ее перевод обсуждались, потому что ее фантастический сюжет был схож с «Демоном» Лермонтова и, очевидно, был ему известен. В. В. Гиппиус — автор перевода поэмы с французского на русский язык — зачитал вслух ее перевод. В обсуждении перевода принимали участие кроме руководителя Б. М. Эйхенбаума присутствовавшие: Б. В. Томашевский, А. А. Ахматова, М. М. Лозинский, В. М. Жирмунский и другие ученые, поэты и переводчики. Мы не знали наизусть текста поэмы, и детали обсуждения подчас для нас пропадали, но общий дух обсуждения, тонкое проникновение его участников в стиль каждого из поэтов: французского — Виньи и русского — Лермонтова, меткость их замечаний, остроумие возражений, изящество аргументации доходили до нас, и мы были покорены высокой культурой этой беседы, которая была далека от нашего повседневного общения. Г. М. Фридендер, конечно, был среди нас. Запомнились и некоторые Пушкинские конференции, на которые съезжались ученые и преподаватели со всей страны.

Очень интересны были заседания группы «XVIII век», которыми руководил сначала Г. А. Гуковский (во время нашей аспирантуры) и позднее П. Н. Берков. Здесь читались доклады не только на общие темы, но и на частные, конкретные темы этой дальнейшей литературной эпохи. Эти «частности» особенно ошутимо приближали к нам «дела давно минувших лет». После П. Н. Беркова группой руководил наш товарищ по университету Г. П. Макогоненко.

Большое впечатление производили некоторые «разрозненные» заседания, посвященные какому-либо литературному или культурному явлению, событию или писателю, как например редкие и не поощрявшиеся администрацией заседания, посвященные Блоку.

Помню, как всех нас взволновала встреча с артистами Московского Камерного театра во главе с его руководителем А. Я. Таировым и ведущей актрисой театра А. Г. Коонен. Камерный театр был в Ленинграде на гастролях. Театр этот все время подвергался пристрастной критике и нуждался в поддержке. Павел Громов и Фридендер — оба восхищались им и одобряли, что Пушкинский Дом принял театр, который отрицательно оценивался официальной критикой, и дал возможность руководителям театра ответить на критику и высказать принципы своей деятельности.

Я была вполне согласна с этими молодыми философами, так как была потрясена А. Коонен в роли мадам Бовари, всем этим спектаклем Камерного театра, интересовалась другими его спектаклями и

купила билеты на все гастролы. Но прежде чем театр закончил свои гастролы и покинул Ленинград, произошло событие, которое жестоко ударило по нашей жизни и перевернуло все наши настроения и впечатления, — началась война. Все, что казалось самым важным в жизни, утратило смысл, на первый план вышли новые тревоги и обязанности, новые настроения и мысли. Я мало здесь говорила о ежедневных трудностях и бедах, которые сопровождали нас в нашей повседневности, но с момента начала войны эти «мирные» беды как бы уменьшились в весе, хотя их масштаб был значительным. Война открыла перед нами угрозу огромных бедствий, касающихся не отдельного человека, а всей страны, всего народа.

Во все годы нашей юности нам внушали, что эпоха империализма с ее особенностями делает неизбежной новую мировую войну, но перед началом войны эти утверждения стали вдруг сходить на нет, газеты и радиосообщения приобрели исключительно мирный и благополучный характер. Немало потом потрудились историки и политики, объясняя, как получилось, что война явилась для народа, властей и даже военных неожиданностью. Во время одного из научных заседаний, сидя в последнем ряду малого конференц-зала рядом с другими аспирантами, я неожиданно для себя громко и уверенно сказала: «Пройдет, может быть, всего несколько дней, и мы уже никогда не встретимся в этом зале этим же составом». Те, кто сидел близко, удивленно поглядели на меня. Надо сказать, что я сама тоже удивилась. Эти слова я произнесла как бы не намеренно. Очевидно, во мне заговорила внутренняя неосознанная тревога. К сожалению, они оказались «пророческими». Многих друзей и товарищей мы потеряли, погибло и много близких нам людей — граждан Ленинграда и ученых Пушкинского Дома. Георгий Михайлович прошел своей, особенной дорогой потерь и страданий. Аспирантов Пушкинского Дома в начале блокады уволили. Я успела участвовать в работах по охране здания Пушкинского Дома, в других мероприятиях, связанных с охраной и подготовкой к военному нападению на город, затем ушла работать в госпиталь, а позже в детский дом, куда стали собирать ленинградских детей, потерявших родителей. Изредка мне удавалось посещать Пушкинский Дом. Я участвовала в дежурствах, дежурила с Б. М. Эйхенбаумом, М. К. Клеманом, Н. И. Мордовченко, Д. С. Лихачевым. В одно из таких посещений я говорила с В. В. Гиппиусом — это было незадолго до его смерти. Я не понимала, как он близок к смерти, а он, как мне теперь кажется, чувствовал, что силы его кончаются, и это было подтекстом нашего общения.

О горестях и трудностях, которые пришлось пережить Г. М., я узнала через много месяцев после начала войны. В конце войны в канцелярии Пушкинского Дома я обратила внимание на высокую пожилую даму, внешность, одежда и манеры которой внушали

мысль о том, что она принадлежит к кругу людей «старого воспитания» и живет или жила до войны благополучно, в хороших условиях. Я спросила у секретаря дирекции, кто эта дама, и узнала, что это мать Фридлендера, которая хлопочет за сына, оказавшегося в заключении, собирает справки, добиваясь его освобождения. Арестован Г. М. был потому, что в его паспорте в графе «национальность» стояло «немец». В хлопотах матери Г. М., которая совсем не походила на «просительницу», приняли участие авторитетные ученые: известные организаторы и редакторы знаменитой серии сборников «Литературное наследство» И. С. Зильберштейн и С. А. Макашин, М. А. Лифшиц и другие историки и литературоведы, которые знали его как ученого-комментатора и текстолога. Президиум Академии наук поддержал эти ходатайства и в конце концов он был освобожден. Но, оказавшись на свободе, Г. М. снова испытал трудности. Его мать — Анжель Морисовна — после хождения по кабинетам начальников, от которых зависела судьба ее сына, перенесла тяжелый инсульт, и Г. М. оказался без средств к существованию с больной матерью на руках. На работу его не брали как репрессированного. Но Г. М. не только не потерял веры в себя в этих тяжелых обстоятельствах, но испытал взрыв энергии. Обладая исключительными деловыми и профессиональными качествами, он в короткий срок возобновил все связи, которые успел завязать в годы студенчества и аспирантуры. Научный руководитель его в аспирантуре, с которым он был хорошо знаком уже как участник его семинара, В. В. Гиппиус до войны ввел его в круг членов редколлегии академического собрания сочинений Гоголя, посвятил его в работу, которую вели эти ученые, а может быть, и привлек в какой-то форме к этой работе. После освобождения Г. М. напомнил членам редколлегии о себе и был охотно допущен к участию в этой работе. В. В. Гиппиус умер в блокаду, но уважение к нему как главному редактору издания было живо в чувствах его коллег, к тому же Г. М. был объективно достоин стать участником этого проекта. Вскоре необходимость привлечения новых сотрудников к этой работе еще более возросла. Умер прекрасный ученый, осуществлявший после смерти Гиппиуса часть его работы, — Н. И. Мордовченко.

В подготовке планового задания — академического собрания сочинений классика образовалось значительное отставание. Я была как сотрудница Института привлечена к подготовке значительной части текстов и комментариев 8-го тома, другую часть этого тома готовили Г. М. Фридлендер и ученица Н. И. Мордовченко О. Б. Билинкис — молодая девушка, исключительно самоотверженно трудившаяся, как и Г. М., на договорных началах.

Так мы — я и Г. М. Фридлендер — оказались сотрудниками в общей работе, к тому же работе срочной и ответственной.



Обстановка в обществе этих лет была напряженной и, можно сказать, истерической. Среди разного рода нападений на самые успешные и прогрессивные направления и школы в науке была одна отрасль, достижения которой непосредственно соприкасались с проблемами текстологии и которая подвергалась тотальной критике. В этой области в Ленинграде сформировалась сильная и оригинальная школа, в ее духе мы работали, готовя тексты, варианты этих текстов, сохранившиеся в рукописях писателя, и комментарии к ним. Как известно, наука не может развиваться без споров. Пристрастные критики спекулировали на этом и, раздувая малейшие расхождения во взглядах ученых, внушали читателям, а более всего чиновникам, приставленным «надзирать» за наукой, уверенность в том, что в науке существует единственная непререкаемая точка зрения, а все, кто ее подвергает критике, сознательно вредят стране. Под этим углом зрения тщательно проверялись все работы текстологов и «бдительные» критики делали карьеры.

«Работа требует своего времени», — нигде этот афоризм не оправдывается так, как при изучении рукописей писателя.

Нам пришлось «догонять время», потерянное из-за болезни и гибели крупнейших ученых, которые начинали работу над Полным собранием сочинений Гоголя. Мы сознавали свою ответственность перед наукой и читателями и работали честно и самоотверженно, но директор института, которого высшие инстанции постоянно упрекали за задержку томов издания, обращал свой гнев на нас и, чтобы ускорить работу, учредил над нами надзор и слежку. К тому же ему не нравились наши анкетные данные. Мы «засоряли» его кадры. Техническому сотруднику, человеку очень добросовестному, но робевшему перед начальством, он поручил ежедневно докладывать, сколько листов мы сделали за день; одна ученая дама, работавшая рядом с нами, по собственному желанию, постоянно доносила директору, что, по ее мнению, я «не так делаю», и он вызывал меня к себе в кабинет и пробовал кричать на меня. Я отвечала ему очень сдержанно и объясняла, почему и как я тот или другой вопрос решаю, после чего он менял тон. Мне больше, чем другим участникам этой текстологической группы, «доставалось» еще и потому, что мне пришлось готовить поздние моралистические и религиозные произведения Гоголя, которые оценивались как реакционные. Одно произведение в этом роде, «Божественная литургия», вообще категорически не пропустила цензура. В отношении других произведений, в частности в отношении известной книги «Выбранные места из переписки с друзьями», были сделаны строгие предписания выявить в комментариях их реакционную суть. Мало того, для полноты разоблачения этой «сути» надо было в приложении к тому поместить известное письмо Белинского к Гоголю, содержащее критическую оценку этого произведения. Несмотря на подобные требо-

вания и необходимость осуществить работу в очень сжатые сроки, сама по себе эта работа была интересна и поучительна. Из библиотеки Ленина в Москве нам была выслана подлинная рукопись Гоголя. Такая рукопись — почти присутствие автора. Это живая связь с ним. Тут содержались и исправления самого Гоголя, и замечания и исправления, сделанные рукой редактора П. А. Плетнева, и пометы и вычеркивания цензурного характера. Все это давало материал для осмысления хода работы Гоголя над произведением и для того, чтобы сопоставить процесс опубликования книги с ее дальнейшей судьбой и особенностями восприятия ее читателями.

Я очень беспокоилась за сохранность рукописи. На ночь мы прятали ее в особый старинный шкафчик, который находился в машинописном бюро и закрывался на очень замысловатый замок. Я говорила машинисткам, что беспокоюсь за рукопись, и машинистки успокаивали меня: «Что вы! Мы здесь даже пальто оставляем!». Маш. бюро тоже закрывалось отдельным ключом. Срочность работы вынуждала нас работать и вечером, вплоть до ночи. Считывать текст мне помогала сотрудница издательского отдела института Е. М. Хмелевская. Она читала текст по изданию сочинений Гоголя 1894 г., а я сверяла его по рукописи Гоголя.

Дежурная, сидевшая ночью на вахте в вестибюле, утром ходила к директору в кабинет и извещала его, что Лотман и Хмелевская по ночам подозрительно читают «божественное». Правда, директор на эти доносы, очевидно, все же не реагировал.

Днем я, Оля Билинкис и Г. М. Фридендер занимались в читальном зале архива (Рукописного отдела института). Г. М., участвуя в работе над 8-м томом, большую часть своего времени посвящал подготовке 9-го тома, где, как предполагалось, он станет главным редактором. Он работал, не подымая головы от стола, и, хотя мы мало с ним общались в этот период, я каким-то необъяснимым чувством поняла, что он надеется преодолеть все препятствия и поступить в Пушкинский Дом на постоянное место работы. Поистине он был «стойким оловянным солдатиком».

Действительно, через сравнительно небольшой срок встретившись со мной в зале, через который мы шли в читальный зал архива, Б. В. Томашевский, возглавлявший редакцию Полного собрания сочинений Гоголя и редактировавший 8-й том, обратился ко мне с вопросом: «Что вы можете сказать о Фридендере?».

Я ответила: «Он эрудит, редкий в нашем поколении, и очень хороший работник — ответственный, квалифицированный и исключительно трудолюбивый».

Я предполагаю, что, задавая мне этот вопрос, Б. В. Томашевский уже сам определил свое отношение к Фридендеру, так как к этому времени он стал его энергично привлекать к тем трудам, которыми руководил. Так, уже в 9-м томе ПСС Гоголя, который вышел вслед

за нашим 8-м (редактор Томашевский), редактором был назначен Георгий Михайлович. Привлек Томашевский его к участию в хрестоматии «Русские писатели о языке» (1954). Но желание Томашевского узнать мое мнение о человеке, которому он помогал, было для меня лестно. Я очень уважала Бориса Викторовича, во многом училась у него, и характеристику Фридлендера дала ему «в его духе» — кратко, объективно и деловито. Однако статья сотрудником Пушкинского Дома Г. М. смог только в 1955 г., несколько лет спустя.

Аналитический ум и здравый смысл Г. М. подсказали ему, что развязка его тяжелого материального положения и социальной неустроенности может исходить только из московских учреждений и лиц, имеющих влияние в Москве. Вмешательство москвичей действительно положительно воздействовало на ситуацию. Предложение от солидного и уважаемого учреждения — издательства «Советская энциклопедия» стать постоянным его сотрудником упрочило материальное положение Г. М. — состоятельным человеком он в то время, конечно, не стал, но страх нужды отступил.

Участие Г. М. в работах издательства «Советская энциклопедия» придало ему новый авторитет в ученой среде. Оно оживило его известность и снова продемонстрировало научной общественности сильные стороны его таланта: обширную эрудицию, дар систематизации, ясность оценок и умение кратко и точно излагать свои мысли и литературный материал. При этом он не должен был пребывать в Москве и мог представлять свои работы, выполняя их в Ленинграде. Это последнее условие было для него очень важно, так как он был связан с Ленинградом деловыми отношениями (выполнял здесь многие работы, в частности в Пушкинском Доме — Институте русской литературы) и заботами о больной матери. Он проявлял исключительную работоспособность и в эти годы непрерывно расширял круг своих научных занятий. В это время в его творческих помыслах все чаще и чаще стал возникать Ф. М. Достоевский. Конечно, в наши студенческие годы он, как и многие другие, размышлял о Достоевском и либо защищал его от собеседников, либо внутренне спорил с ним, не соглашаясь с его религиозно-церковным идеалом и с его суровым анализом человеческой природы — уж очень ему, как и всем нам, не хотелось расставаться с привычной просветительской формулой «человек от природы добр». Но в годы, когда ему пришлось активно бороться за свое существование и отвечать за благополучие близкого человека, — на него обрушилась необходимость давать общие формулы-оценки значения Достоевского как русского классика на фоне официального осуждения и отторжения этого писателя от русской культуры. Издательство, которое дало ему профессиональное пристанище, поручило ему написать «руководящую» статью о Достоевском. Отказаться от этого поручения он не мог, хотя оно носило не столько библиографический, справочный

характер, сколько «дипломатический». Статья в Большой советской энциклопедии читалась как по всей стране, так и за ее пределами и давала как бы авторитетный вектор того, как оценивают творчество Достоевского в СССР. Так что внимание к ней проявляли разные читатели с разных позиций. Между тем эта статья должна была соответствовать официальной точке зрения на писателя или во всяком случае слишком явно ей не противоречить.

Что бы ни делал Фридендер, он исполнял свою работу очень серьезно, прилагая все свои научные силы и все свое литературное умение. Он удачно справился со сложным поручением, и текст его был принят без принципиальных возражений. Однако желаннее более обстоятельно и адекватно дать свою оценку творчества Достоевского овладело его помыслами, увлекло его. Он стал усиленно заниматься изучением наследия писателя. Летом на даче в Зеленогорске я, гуляя с ребенком в парке, заставала его на скамейке с книгами и статьями о Достоевском. Было ясно, что он готовит большую работу о писателе. И действительно, вскоре из-под его пера вышли и были напечатаны статьи, посвященные отдельным романам и проблемам творчества этого знаменитого автора, а затем появилась и обобщающая идея и оценка творчества писателя, которые сложились у Фридендера как плод его исследований и размышлений: монография «Реализм Достоевского» (1964).

Достоевский как объект изучения и интерпретации занял центральное место в творческой деятельности ученого.

Он проявил себя и как организатор исследований, возглавив в Пушкинском Доме Группу по изучению творчества Достоевского, и как редактор, организовавший периодическое издание сборников «Достоевский. Материалы и исследования» и редактировавший книги этой серии.

Наиболее значимым достижением Г. М. Фридендера в работе над изучением творчества Достоевского стало многолетнее и весьма продуктивное его участие в подготовке и редактировании томов Полного академического собрания сочинений писателя. В подготовке этого издания участвовала большая группа ученых — текстологов и комментаторов. Георгий Михайлович принимал участие в этом коллективном труде как историк литературы, текстолог, комментатор и ученый-консультант. Он был своего рода контрольным редактором всех томов этого многотомного издания: читал, апробировал и пропускал через свое рассмотрение и оценку содержание каждого тома. В этом качестве он был незаменим.

Б. В. Томашевский — мастер такой работы — утверждал, что сколько бы ни значилось членов редколлегии на обложке томов издания сочинений классика, фактически должен быть один ответственный редактор. Таким редактором в Полном академическом собрании сочинений Ф. М. Достоевского был Г. М. Фридендер.

Руководя этим изданием, обогащая науку о писателе и ученых, которые занимались этим большим трудом, он обогащался и сам.

В монографии «Достоевский и мировая литература» (1979) Г. М. Фридлендер опирается на свою более раннюю книгу «Реализм Достоевского» (1964), однако опыт многолетнего изучения произведений писателя, работы над Полным собранием его сочинений, исследования рукописей, в которых отражен ход мыслей их автора, — все это дало ученому материал для основательно-го углубления своего взгляда на творчество Достоевского. В главах, посвященных анализу эстетики и мировоззрения писателя и носящих теоретический характер, более, чем в историко-литературных частях книги, была ощутима приверженность автора к идеям, которые сформировались в его сознании в процессе изучения эстетики Маркса и Энгельса.

Но именно конкретные исследования отдельных проблем творчества Достоевского и откликов на его творчество в современной ему литературе, содержащиеся в отдельных главах книги, вызывали живой интерес и обсуждение в научной среде. Монография «Достоевский и мировая литература» была присуждена Государственная премия.

Даря мне эту книгу, Георгий Михайлович надписал на ее шмуц-титule: «Дорогой Лидии Михайловне Лотман с постоянной и верной дружбой. 3/VI.79». Такие уверения стали все чаще звучать с годами в письменных обращениях его ко мне наряду с «покаянными», самокритичными выражениями, содержащими намеки на то, что я имею основания обижаться на него, вроде: «От Фридлендера, любящего критику в своих устах, но не любящего в чужих», «Дорогой Лидии Михайловне Лотман от ее изверга-редактора. Фридлендер. 1/III-73» и т. д. Несмотря на шутивную форму, в таких надписях присутствовало признание какой-то своей вины и просьба не сердиться на проявления невежливости. В общении не только со мной, но и с другими участниками совместных трудов Г. М. часто «срывался», проявлял раздражение, вызванное совсем другими, посторонними раздражителями. По природе он был человеком добрым и отличался живым интересом к коллегам. У него был широкий круг знакомых в научной среде Ленинграда и Москвы, и он был неравнодушен к их интересам, успехам и личным отношениям. Сотрудники Института, которым приходилось с ним постоянно общаться, иногда обижались на неожиданные «вспышки», которые он себе позволял, но знали, что он — человек, переживающий подобные столкновения, раскаивающийся в своей «неосторожности» и в других случаях способный помочь товарищам в их домашних бедах и трудностях, о которых он обычно знал.

Личность человека — величина далеко не однозначная. Она, как и человеческое общество, богата неосуществленными возможностями-

ми, проявление которых провоцируется обстоятельствами. Завися от общества и вместе с тем влияя на историю своего времени, человек постоянно ведет с этим временем сложный «диалог», подчиняясь его велениям или ломая его требования и запросы.

А. С. Пушкин в стихотворении, посвященном юбилейной дате основания Царскосельского лицея, обращаясь к своим товарищам-лицеистам, высказал глубоко продуманную и прочувствованную им мысль:

Всему пора: уж двадцать пятый раз  
Мы празднуем Лицея день заветный.  
Прошли года чредою незаметной,  
И как они переменяли нас!  
Недаром — нет! — промчалась четверть века!  
Не сгуйте: таков судьбы закон;  
Вращается весь мир вокруг человека,—  
Ужель один недвижим будет он?<sup>4</sup>

Каждый читатель этих стихов на основании своего личного опыта должен признать справедливость умозаключений поэта. Говорит ли Пушкин о быстротечности прожитого его поколением времени или о потрясениях и вопросах, которые события эпохи поставили перед его сверстниками, — это не может не вызывать и у нашего современника сочувствия и воспоминаний о пережитых нашим поколением надеждах и разочарованиях.

Георгий Михайлович и я переживали драмы и трагедии своего времени, испытывали давление одних и тех же событий, работали в одних и тех же условиях, участвовали в общих трудах — все это стимулировало взаимопонимание, но не предопределяло единомыслия. Конечно, за долгий период нашего общения (около 50 лет) наши отношения менялись, но я неизменно ценила его как человека огромных способностей и знаний, признавала значение его добросовестной, упорной деятельности и его научный авторитет. Г. М. тоже относился с интересом к моим работам, что он неоднократно проявлял, редактируя труды, в которых я принимала участие, и обсуждая мои работы (в частности, он выступил с развернутым и очень содержательным отзывом о моей докторской диссертации, не будучи официальным оппонентом, на моей защите).

Особенно теплыми, дружескими были наши отношения в годы, когда мы испытывали большие трудности: Георгию Михайловичу не давали постоянной работы, и он был вынужден выполнять задания, требующие большой квалификации, по низким ставкам как временный сотрудник. Я же медленно продвигалась по службе и должна была довольствоваться сравнительно низкой зарплатой. В это время, живя по соседству на даче, мы «дружили семьями».

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 3. С. 341.

Престарелая и больная мать Георгия Михайловича в сопровождении приставленной к ней помощницы наносила визиты моей свекрови, и мать свекрови — бабушка — вела с нею церемонные «светские» беседы. При этом обе собеседницы нередко, забывая об условиях и условностях современной жизни, погружались в реалии прошедшего времени. Так, бабушка возвращалась мысленно к временам, когда она до революции жила в Сибири и с гордостью говорила, что к ее деду — богатому и уважаемому купцу ездили в гости лучшие люди города Енисейска и даже архиерей, благодаривший его за то, что он поставил ограду вокруг храма, который посещали извозчики с обозов, возивших продовольствие работникам в тайгу.

Г. М. слушал ее монологи со снисходительным вниманием, а когда бабушка задала моей свекрови (своей дочери) неожиданный вопрос: «Нюрка, какая здесь у нас река течет — Енисей, что ль?» и на ответ: «Нева!», бабушка возразила: «Нева? Что вдруг?», Г. М. смеялся вместе со всеми присутствовавшими. Другую реакцию у него вызывали некоторые неосторожные «откровения» его матушки, хотя он никогда не останавливал и не поправлял ее.

После того как она поделилась воспоминаниями о своих зарубежных родственниках с разношерстной компанией наших посетителей, Г. М. резко вышел с веранды на крыльцо. Я, поняв, что он расстроен, последовала за ним, чтобы дать ему повод сказать мне откровенно, в чем причина его огорчения. Он сказал мне только: «И самое ужасное, что все это правда». В том, что рассказала Анжель Морисовна, ровным счетом не было ничего «ужасного». Но во всех анкетах была графа: «Есть ли у вас родственники за границей?». Все знали, что иметь родственников за границей — плохо. Это делало человека подозрительным. Г. М., только что освобожденный, что само по себе было достаточно редким фактом, не мог не вспомнить о проверках, через которые он прошел, и, очевидно, подумал о том, не нужно ли ему было в анкетах перечислить дальних родственников, и, что, наверно, он еще находится под надзором.

В те годы государственное общество «Знание» широко развернуло работу по просвещению рабочих и служащих и охотно привлекало ученых к чтению лекций на предприятиях и в учреждениях. Некоторым это не нравилось, так как приходилось задерживаться на службе, но собирались довольно большие аудитории, хотя уйти с этих лекций было возможно. Собравшиеся слушали лектора не без интереса и подчас даже задерживали его вопросами после лекции. Платили лектору за его выступление очень скромно, но все мы подрабатывали чтением этих лекций.

Однажды Г. М. с юмором, но не без некоторой тревоги рассказал мне, что, выступая с чтением лекции на каком-то заводе и сдав свой паспорт при входе дежурной вахтерше, он при возвращении после прочитанной лекции заметил, что она продолжает «изучать», а по-

просто читать, с трудом разбирая его имя в документе (до фамилии она так и не дошла). Его имя в паспорте значилось: «Эдгар-Гастон-Георг». Я не знала, что он является носителем столь пышного имени и невольно засмеялась, тем более что незадолго до того схожий эпизод произошел с моим братом, который в то время был студентом и тоже читал лекции. Он должен был по случаю юбилея известного и героического русского просветителя А. Н. Радищева прочесть лекцию о нем на заводе. Объявлявший о его лекции слушателям организатор сказал: «Сейчас нам товарищ Радищев прочтет лекцию» — и, обратившись к опешившему лектору, спросил: «О чем вы прочтете лекцию?». Так что моему брату, Ю. М. Лотману, пришлось начать свое выступление с опровержения слов того, кто его «объявил» аудиторией.

Я рассказала Георгию Михайловичу об этом случае, он посмеялся вместе со мной и, очевидно, тучи, омрачившие на минуту его мысли, рассеялись.

Понятно, что при такой настороженности детей привлекали сферы, где он был освобожден от тревоги и воспоминаний об общении с официальными кругами. Ближайшей такой «чистой сферой» были его взаимоотношения с детьми. Он искренне, трогательно любил детей и охотно общался с ними. Я и мой муж должны были ежедневно находиться на работе. Наша дочь оставалась с бабушкой и прабабушкой на даче. Георгий Михайлович, работавший дома на даче, заходил к ним по-соседски и брал ее на пляж. Он забавлял ее, называл водяной комар по-русски и *Wassermücke* по-немецки (ей было 7-8 лет, и она уже училась немецкому языку), сочинял для нее стихи и переводил их на немецкий язык.

Способность авторитетного академического ученого, весьма строгого и требовательного, уходить в мир детских интересов, игр и забав была оригинальной и неожиданной. Наш общий товарищ по аспирантуре Эрик Найдич сделал эту черту Фридлендера доминирующей в поэтической характеристике, посвященной ученому:

«Все, что обязательно — печально,  
Но нельзя — знакомая семья...»  
Ядовитой и чуть-чуть ортодоксальной  
Речь была на кафедре твоя.  
Много тем мы по дороге перетрогали...  
Кировский проспект во всей красе.  
Смех твой, как у Гофмана и Гоголя,  
Только он — особенный совсем.  
И, покончив с трудностями мнимыми,  
Закупив обыкновенный торт,  
Мы уже на детских именинах:  
Шум и крики, искренний восторг.  
Не волчком, искусственно заверченным  
С детворой установилась связь,



А улыбкою застенчивой, доверчивой,  
Что неудержимо родилась.  
Вы пилоты с деревянным АНТом,  
А под облаками Ленинград.  
Как же нам не повторить за Кантом,  
Что искусство — чистая игра.  
В ход пошли и кисточки, палитры,  
Составляют кубики, свистят.  
Рыжий мальчик,  
озорной и хитрый,  
я не верю,  
что тебе за пятьдесят.

Потребность в бесхитростном, открытом искреннем общении проявлялась и в то время, когда он, играя на даче с детьми и проигрывая в карточной игре «Акулина», надевал под детский смех платочек, и тогда, когда он, собирая грибы в компании, «завидовал» тем, кому удавалось найти большой белый гриб. Надо признать и то, что эта потребность давала о себе знать и во время моих случайных встреч с Георгием Михайловичем вне Пушкинского Дома на одной из линий его родного Васильевского острова и около университета. Он останавливал меня и вел со мной длинные откровенные разговоры на конкретные злободневные волновавшие его темы. Зная, в чем я могу не согласиться с ним, он упорно настаивал на своих решениях и своей точке зрения, заранее предвосхищая мои возможные возражения, и сердился, хотя я еще не успела ему возразить. Мы понимали друг друга с полуслова, и в этом тоже сказывалась та скрытая теплота товарищества, которая не покидала нас, хотя мы отдалялись друг от друга.

Г. М. всегда был решителен и настойчив, формулируя свои мнения. По мере того как он подымался по лестнице признания и служебных успехов, его уверенность в утверждении своего авторитета становилась все более заметной. На это обратил внимание такой «посторонний наблюдатель», т. е. человек «со стороны», «объективный», как румынский ученый А. Ковач. Он высоко ценил вклад Г. М. Фридлендера в науку и вместе с тем отмечал как «срывы» «отсутствие гибкости» в научных спорах, прежде всего в полемике с М. М. Бахтиным, неспособность Г. М. признать частичную правоту ученого, который сформулировал другую, чем он сам, точку зрения на сложную проблему<sup>5</sup> творчества Достоевского.

Меня не удивила «несговорчивость» Г. М. в споре с М. М. Бахтиным. Мне он тоже давал понять, что расхождение его с Бахтиным носит принципиальный характер, так как они являются последователями разных философских систем и их интерпретация творчества Достоевского опирается на их мировоззрение.

<sup>5</sup> Pro memoria. С. 333.

А. Ковач, осуждая «упорство» Фридлендера в споре с Бахтиным, в то же время высоко ценил его как философа-эстетика. Он пишет, что «сильнейшей стороной личности» ученого «был интерес к философии, эстетике. Это подняло его труды на класс выше сочинений простого историка литературы или теоретика сравнительного литературоведения».<sup>6</sup>

Подымая Г. М. над другими учеными-историками литературы и теоретиками сравнительного литературоведения, как это делал А. Ковач, нельзя не подчеркнуть, что Фридлендер последовательно стоял на позициях марксизма.

Как многие другие эстетики, Г. М. искал «окончательных» ответов на вечные вопросы, которые ставили до него и в одно с ним время другие философы. В молодые годы он стремился сформулировать эти ответы в борьбе с вульгаризацией марксизма. Впоследствии он интерпретировал пути исторического развития литературы и искусства, опираясь на принципы «истинного марксизма», как они сложились в его сознании вследствие изучения наследия Маркса и Энгельса. При этом он неустанно трудился как историк литературы и исследователь проблем сравнительного литературоведения, и его частные труды, посвященные этим областям науки, получили признание в ученой среде.

Г. М. очень заботился о своей академической карьере, очевидно воспринимая ее как победу над несправедливыми препятствиями на своем пути. Он был достоин этой победы, и его усилия были оценены. Он получил высокое звание действительного члена Академии наук СССР, его книгу наградили Государственной премией, он был избран почетным председателем Международного общества по изучению Ф. М. Достоевского.

Благополучной была и его личная жизнь. После смерти матери он женился на красивой молодой девушке Нине Николаевне Петруниной, которая его любила и была заботливой и преданной ему женой. Он гордился ее красотой и успехами в науке и участвовал в совместных с нею научных трудах.

Казалось бы, на склоне лет судьба осыпала его всем, что могло сделать его счастливым человеком. Но он помрачнел, юмор, который составлял обаятельную черту его личности, исчез из его обращения с сослуживцами. Может быть, на его состояние влияли недомогания. Но мне кажется, что более всего его огорчало падение привлекательности и популярности идей, которым он посвятил многие свои труды и надежды. Во всяком случае, это не могло быть ему безразлично. У крупного человека всегда большие мечты и намерения, но судьбу и историю не переспоришь, а его «оппоненты» были из такого разряда.

---

<sup>6</sup> Там же.

**ПАМЯТИ**  
**ВЛАДИМИРА АРТЕМОВИЧА ТУНИМАНОВА**  
**(Некролог)**

Пушкинский Дом, русская академическая наука понесли тяжелую утрату. 11 мая 2006 г. на шестьдесят девятом году жизни скончался Владимир Артемович Туниманов, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, доктор филологических наук, вице-президент Международного, президент Российского общества Достоевского, талантливый, яркий ученый.

Владимир Артемович Туниманов прожил творчески насыщенную, чрезвычайно плодотворную жизнь. Он был филологом не только по роду избранной им профессии, но и по свойствам своего характера и многостороннего интеллекта. Основной предмет его изучения — история русской литературы и критики XIX—XX вв. В Пушкинский Дом он пришел после аспирантуры ЛГУ, где в 1966 г. защитил кандидатскую диссертацию по «Дневнику писателя» Достоевского, и до последних дней оставался его сотрудником. При его участии создавались капитальные труды Института — он был ведущим участником Полного собрания сочинений и писем Ф. М. Достоевского, главным редактором Полного собрания сочинений И. А. Гончарова, с 1988 г. — членом редколлегии журнала «Русская литература», серийного сборника «Достоевский. Материалы и исследования». В. А. Туниманов — автор многих статей и книг, получивших заслуженное признание в России и за рубежом, куда он часто выезжал, выступая с докладами на международных конференциях и читая курсы лекций. Последние годы возглавлял в Пушкинском Доме Отдел новой русской литературы.

Русская классика для Владимира Артемовича Туниманова была не просто объектом приложения его профессиональных способностей, она была его страстью. Исследуя творчество Ф. М. Достоевского, А. И. Герцена, И. А. Гончарова, Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого и писателей XX в., ученый отдавался своей работе всеми силами души. Для него не было лишних подробностей в биографиях или литературной

судьбе художников слова, и эти подробности он видел во взаимной обусловленности. Детали художественного произведения он воспринимал во всем объеме не каждому взгляду заметных значений — как продолжение традиции или отказ от нее, как сочувствие или полемику. Его всегда интересовали творческие переключки писателей, работающих на общей ниве русской словесности, о чем свидетельствует и его работа «Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века» (2004). Подготовленную к печати книгу «Толстой» (серия «ЖЗЛ», в соавторстве с А. М. Зверевым) В. А. Туниманову увидеть уже не доведется.

Но его интересы русской словесностью не ограничивались. Владимир Артемович Туниманов хорошо знал и ценил западноевропейскую философию и литературу, освоив их не из вторых рук и не понаслышке, а в результате непосредственного и вдумчивого знакомства. Основательная эрудиция сказывается в любом из его сочинений, она является их примечательной особенностью.

В. А. Туниманов всегда отличала самостоятельность мысли. Он был абсолютно не подвержен каким бы то ни было литературным влияниям. Несколько насмешливый, скептический строй ума убергал его от всевозможных, особенно модных и популярных, идей, то и дело меняющихся в науке тенденций. В первую очередь его занимал предмет исследования. В этом отношении он был типичным представителем петербургской литературоведческой школы, обращающей пристальное внимание на фактическую сторону дела, основывающей выводы на тщательно проработанном материале и чуждающейся эффектных, но часто скоропалительных концепций. Именно такому подходу к исследованию творчества русских писателей Владимир Артемович Туниманов учил студентов, аспирантов, младших коллег, щедро делясь с ними своими знаниями и богатым научным опытом. Он не только внес весомый вклад в литературную науку, но и подготовил достойную смену.

Трудно говорить о его предпочтениях. Он никого не выделял из тех художников слова, которыми занимался. Он старался быть объективным. Но, не выделяя никого в частности, он был предан и горячо любил русскую литературу и — шире — русскую культуру в целом. Он служил им с такой заботливой, такой серьезной ответственностью, какую заслуживает этот предмет.

Ученый был полон творческих замыслов, которым, увы, не суждено было осуществиться.

Добрая память о Владимире Артемовиче Туниманове навсегда останется в сердцах друзей и коллег.

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,  
филологический факультет СПбГУ,  
Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского,  
Союз писателей Санкт-Петербурга*

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН<sup>1</sup>

- Абаза Ю. Ф. 12  
Абамелек-Лазарев С. С. 4  
Аббаньяно Н. 56  
Абрамов М. А. 197  
Абрамович Н. Я. 41  
Абульханова-Славская К. А. 56  
Август Юлий 57  
Августин (Никитин), архим. 62  
Августин, блаж. 39, 50, 308  
Авенариус Р. 384  
Авербах 346  
Аверинцев С. С. 38, 43, 48, 66, 67  
Авраам, библ. 354  
Аврелий Марк 54  
Адам, библ. 363  
Адамович Г. В. 56, 242, 261, 262  
Айзенштадт М. 376, 378  
Айхенвальд Ю. 375  
Аксаков А. Н. 353  
Аксаков И. С. 97, 407, 408  
Александр (Светланов), еп. 41  
Александр II 119, 120, 122, 124, 126—  
128, 130—133, 369  
Александр III 119, 123, 127, 133, 410  
Александр Александрович, цесаревич  
119  
Александров Б. М. 41  
Александров М. А. 394—396, 399, 400,  
402, 406, 409, 411, 417  
Алексеев М. П. 10, 14, 15, 18, 346  
Алексей Михайлович, царь 339  
Алчевская Х. Д. 121, 129, 130  
Альтман И. 10  
Альтман М. С. 16  
Альфред, герцог Эдинбургский 396,  
399, 413  
Амвросий Оптинский (Гренков А. М.),  
прп. 67, 69, 70, 72, 75  
Амос, пророк 63  
Амфитеатров Ал. 375  
Андреев Д. 40, 47  
Андреев Л. 47  
Андрей Кессарийский 91  
Андрей, св. 64  
Ани Ж. 301  
Аникин В. П. 155  
Аникита, афон. монах 71  
Анненский И. Ф. 56, 257, 375  
Антокольский П. П. 182  
Антоний (Храповицкий) 41  
Антоний Падуанский 85  
Ануфриев Г. Ф. 318  
Арабажин К. И. 375  
Арбан Т. 40  
Арно А. де 298, 302  
Арнольд Н. 175  
Арсений, афон. монах 71, 80  
Арсеньев Н. С. 2, 63, 65, 70  
Артемьева С. 101  
Артемьева Т. В. 27  
Архипова А. В. 15, 16, 30, 103, 170  
Аскольдов С. А. (Алексеев О.) 41, 48,  
382  
Аскоченский В. 318, 323, 327  
Аткинсон 281  
Ахиезер В. 342  
Ахматова А. А. 48, 448  
Ахутин А. В. 31

<sup>1</sup> Указатель составлен Т. Б. Трофимовой.

- Бабушкин Я. 434—437, 443  
 Базанов В. Г. 16, 18  
 Байрон Дж. 6, 213  
 Балакин А. Ю. 405  
 Баласогло А. П. 320  
 Бальзак О. де 199, 217  
 Бальмонт К. 446  
 Бальгазар Х. У. фон 293, 300  
 Барральт Л. Л. 292  
 Барт К. 293, 300  
 Барт Р. 33  
 Барт Ф. Г. де ла 66, 68  
 Барышников М. 339  
 Батай Ж. 33, 39, 40, 53, 239  
 Баткин Л. М. 56  
 Бах И. С. 220  
 Бахтин М. М. 9, 12, 35, 37, 39—41, 52,  
 53, 59, 60, 135, 141, 142, 360,  
 429, 459, 460  
 Бекетовы, бр. 321  
 Беккет С. 274, 276, 278, 279  
 Белинский В. Г. 5, 68, 115, 193, 196,  
 201, 215, 318, 321, 329, 451  
 Белов С. В. 6, 16, 103  
 Белоголовый Н. А. 118  
 Белый А. 34, 44, 47  
 Бельтраме Ф. 135  
 Бельчиков Н. Ф. 9, 10  
 Беляев М. Д. 4  
 Бем А. Л. 70, 195, 196, 346  
 Бендла В. И. 191  
 Беньямин В. 305  
 Бердяев Н. А. 19, 28, 29, 34, 35, 38, 40,  
 45, 46, 55, 56, 70, 72, 74, 75, 77,  
 78, 98, 264, 272, 273, 393  
 Березин И. Н. 104  
 Березкин А. М. 318  
 Беренский Н. 90  
 Берков П. Н. 448  
 Берковский Н. Я. 267  
 Беркут И. 42  
 Берлович 441  
 Бернадоне П. 52  
 Бернард Клервосский 46  
 Бёк Э. 194  
 Бёртнес Ю. 41  
 Бестужев (Марлинский) А. А. 108,  
 110  
 Бетховен Л. ван 344  
 Биbihин В. В. 28, 32, 314  
 Билинкис О. Б. 450, 452  
 Биллингтон Дж. 35  
 Битов А. 39  
 Битогова И. А. 16, 321  
 Бицилли П. М. 52, 57  
 Бланк Кс. 60  
 Блок А. А. 44, 48, 237, 257, 446, 448  
 Блок Г. П. 4, 5  
 Блуа Л. (Маршиуар М.-Ж.-К.) 311  
 Бобров С. 27  
 Богораз-Тан В. Г. 32  
 Богословский М. 42  
 Боград В. Э. 112  
 Боград Г. Л. 161, 163  
 Бодлер Ш. 277  
 Бокучава М. А. 386  
 Болотников П. 340, 341  
 Бонаventura Дж. Ф. 66  
 Борис, князь 50  
 Борхес Х. Л. 39  
 Борщевский З. С. 106, 107  
 Боссюз Б. Ф. 266  
 Боцановский В. Ф. 6  
 Бочаров С. Г. 324  
 Боярский В. А. 241, 253, 260  
 Браун Т. 281  
 Брахман С. 349, 350  
 Бринкли Д. 283  
 Бродский И. 196  
 Брокгауз Ф. А. 42, 162  
 Бронте Э. 308  
 Бугаев Н. В. 34  
 Буданова Н. Ф. 16, 23—25, 72, 86, 87,  
 97, 135, 138, 139, 272, 347, 351  
 Будда 253, 259, 260, 272  
 Булгаков М. А. 35, 380, 385, 386  
 Булгаков С. Н. 35, 42, 43, 45—47  
 Булгакова Е. С. 386  
 Булгарин Ф. 331, 340, 344, 346  
 Бунин И. А. 268  
 Бурже П. 203  
 Буркхардт М. 311, 313  
 Бурно М. Е. 362, 369, 373  
 Буслаев Ф. И. 44, 338  
 Буткевич Т., протоиер. 42  
 Бэкон Ф. 325  
 Бялый Г. А. 12, 135, 375  
 Вавилов Н. И. 33  
 Вагин Е. В. 16  
 Вагнер Р. 222  
 Вайнтроб М. Д. 375  
 Валечка Эд. 192

- Василий III 338  
 Василий Блаженный 84  
 Василий Великий, св. 65  
 Вейль С. 308  
 Венгерова З. А. 62  
 Верга Дж. 308  
 Вергилий 155  
 Веселовский Ал. 59, 336  
 Веселовский М. 90  
 Веспасиан 57  
 Ветловская В. Е. 16, 18, 19, 23, 52, 74,  
 76, 101, 143, 145, 146—149, 153,  
 160, 167, 174, 175  
 Веттер Н. И. 404, 415  
 Вивес Л. 307  
 Вико Дж. 307, 428  
 Викторович В. А. 86, 396, 397, 400—  
 402, 404—406, 410  
 Вильгельм I Злой 66  
 Винер Н. 34  
 Виноградов В. В. 14, 16, 18, 21, 347  
 Виньи А. де 222, 448  
 Висковатов (Висковатый) П. А. 109  
 Виссарион Чудотворец 84  
 Витте С. Ю. 119  
 Вишневский Вс. 346  
 Владимир, митр. 144  
 Владимирцев В. П. 178  
 Власова З. И. 16  
 Вогюэ М. де 216  
 Вознесенский А. 280  
 Волжский (Глинка А. С.) 375  
 Волоцкий М. В. 6  
 Волошин М. А. 47, 375  
 Волчек О. 239  
 Вольнский А. Л. 42, 375  
 Вольтер (Аруз Ф.-М.) 60, 188  
 Врангель А. Е. 425  
 Вульф Т. 281, 285  
 Вундт В. 382  
 Вургафт С. Г. 87, 94  
 Выгодская 437, 439  
 Выгодский А. 434, 436, 439, 443  
 Выготский Л. С. 187  
 Высоцкий В. С. 47, 339  
 Вышеславцев Б. 374  
 Вяземский П. А. 45, 56  
  
 Газданов Г. 241—243, 245—273  
 Гайдн Й. 344  
 Гакстгаузен А. фон 163  
  
 Галаган Г. Я. 16  
 Галич А. И. 27  
 Галич А. 339  
 Галль Ф. А. 425  
 Гальперина Р. Г. 162  
 Гальцова Е. 239  
 Гамсун К. 304  
 Ганка В. 191  
 Гаричева Е. А. 359  
 Гармашева Т. В. 12, 13  
 Гарнцев М. А. 59  
 Гаршин Е. 369  
 Гаспари А. 74  
 Гассиева В. 241, 243, 244, 246, 247,  
 256, 261  
 Гаусс К. 32  
 Гачева А. 17, 251, 357  
 Гегель Г. Ф. В. 37—39, 307, 325  
 Гейне Г. 273  
 Гейнцельман А. 82  
 Гельдерлин И. К. Ф. 311  
 Геннадий Белгородский 144  
 Гермоген, патриарх 67  
 Герцен А. И. 135, 215, 461  
 Герье В. 67  
 Гессе Г. 30, 49  
 Гете И. Ф. 33, 189, 196, 213, 217, 224,  
 238, 239, 274, 284, 424, 430, 446  
 Гибиан Дж. 16  
 Гиголов М. Г. 135  
 Гинсберг А. 281, 284, 287—289  
 Гиппиус В. В. 444, 445, 447—450  
 Гиппиус З. 47, 234  
 Глеб, князь 50  
 Глинка В. С. 410  
 Глинка М. Н. 334, 339, 341, 343—345  
 Глушаков П. С. 375  
 Гоголь Н. В. 12, 39, 189, 191, 204, 215,  
 228, 243, 244, 281, 318, 321, 323,  
 331, 335, 344, 345, 372, 381, 385,  
 388, 423, 430, 432, 444, 445,  
 450—451, 458  
 Годунов Борис 84, 341, 377  
 Голейзовский К. 339  
 Голиаф, библи. 339  
 Головинский В. А. 116  
 Голосовкер Я. Э. 31  
 Голубов К. Е. 68, 87—89  
 Гольбейн 354, 355  
 Гольдони К. 447  
 Гольдшмит М. А. 300  
 Гомер 32, 204, 274, 331

- Гончаров И. А. 3, 135, 206, 231, 254, 320, 401, 461  
 Горак И. 195  
 Горичева Т. М. 41, 57, 60  
 Горнфельд А. Г. 4  
 Горький М. 216, 387, 388  
 Гофман М. Л. 7  
 Гофман Э. А. Т. 268, 458  
 Градовский А. Д. 117, 118, 132, 409, 419  
 Грановский Т. Г. 68, 329  
 Грасси Э. 307  
 Гребенщиков Б. 339  
 Грибов А. Н. 389  
 Грибоедов А. С. 111—114  
 Григорович Д. В. 321  
 Григорьев А. Л. 14, 16  
 Григорьев Ап. 19  
 Григорьян К. Н. 6  
 Грин Ж. 294  
 Гришин А. С. 101  
 Грознова Н. А. 18, 19  
 Громов П. 446—448  
 Гроссман Л. П. 21, 91, 105, 375, 387  
 Грундтвиг Н. Ф. С. 300  
 Грушко В. 27  
 Грякалов А. А. 39, 53  
 Гуардини (Гвардини) Р. 29, 61, 301, 303  
 Гуковский Г. А. 447, 448  
 Гумилев Н. С. 56  
 Гуральник У. А. 19  
 Гурко И. В. 121  
 Гус М. 104, 318  
 Гусев В. Е. 171  
 Гусева П. Е. 7  
 Гучинская Н. О. 309  
 Гюго В. 199, 346—351, 354—356
- Давид, библ. 339  
 Давыдов Д. 395  
 Давыдов П. А. 7  
 Даль В. И. 155, 163, 329  
 Дальберг В. Г. 181  
 Даниил, библ. 86, 91, 94, 95  
 Данте Алигьери 31, 32, 47, 181, 184, 307, 349, 433, 435  
 Декарт Р. 39, 217, 307, 308, 325  
 Державин Г. Р. 45  
 Деррида Ж. 359, 361, 365  
 Десницкий В. А. 10  
 Дефо Д. 54
- Джеймс Г. 294, 297  
 Джойс Дж. 32, 285  
 Дидро Д. 425  
 Диенеш Л. 272  
 Диккенс Ч. 212, 217, 348  
 Дилакторская О. Г. 135  
 Дима А. 189  
 Димитрий, царевич 84  
 Дмитрий (Григорьев), протоиер. 67  
 Дмитрий Ростовский, проп. 65  
 Добролюбов Н. А. 390  
 Добужинский М. В. 5  
 Долинин А. С. 6—11, 16, 21, 37, 90, 192, 382, 387, 388  
 Достоевская А. Г. 3—7, 17, 26, 69, 70, 79, 80, 86, 90—92, 103, 105, 106, 121, 163, 395  
 Достоевская Е. М. 4  
 Достоевская М. Ф. 424  
 Достоевский А. А. 4—6  
 Достоевский А. М. 5, 6  
 Достоевский А. Ф. 3, 16  
 Достоевский М. А. 424  
 Достоевский М. М. 9, 26, 116, 319, 321  
 Дудкин В. В. 41, 180, 181, 186, 187  
 Дык В. 192  
 Дьяконов И. 434, 435, 437, 438  
 Дьяконова Н. Я. 434, 436  
 Дядьковский И. Е. 424, 425
- Ева, библ. 363  
 Евлампиева И. И. 27  
 Ефимий 162, 167  
 Егоров Б. Ф. 16, 193, 197  
 Екатерина Сиенская 46  
 Еленский 167  
 Елизавета см. Салтыкова Е. М.  
 Елисеев Г. З. 104  
 Ельницкая Л. П. 227, 233  
 Епифаний 65  
 Ермаков И. 381  
 Ермилов В. В. 10, 11, 346, 387—390, 393  
 Есаулов И. 42  
 Есенин С. А. 47  
 Ефрем Сирий, прп. 84, 91, 95, 96, 337  
 Ефрон И. А. 42, 162
- Жанна д'Арк 190  
 Жданов А. А. 346



- Желобов А. П. 57  
 Жене Ж. 281  
 Женовач С. 348  
 Жид А. 23, 216, 217  
 Жирмунский В. М. 448  
 Жиру 289  
 Жуковский В. А. 27, 33, 143
- Заболоцкий Н. А. 56  
 Завадовская В. Н. 175  
 Зайцев Б. Н. 48  
 Закржевский А. 57, 375  
 Зандер Л. А. 81  
 Засецкая Ю. Д. 395, 396, 407, 408  
 Заславский Д. И. 10  
 Захаров В. Н. 17, 41  
 Зверев А. 284, 285, 462  
 Зверев Г. 59  
 Зеньковский В. В. 358  
 Зильберштейн И. С. 450  
 Зограб И. 399  
 Золя Э. 194, 203  
 Зотов Р. 343  
 Зубова М. В. (Римская-Корсакова) 171
- Ибсен Г. 203  
 Иван IV Грозный 84, 377  
 Иванов 416  
 Иванов Вяч. Ив. 31, 32, 40, 363, 375, 382  
 Иванов Г. 227, 234—237, 239, 240  
 Иванова С. А. 348, 351  
 Ивановский Н. И. 90  
 Иваск Ю. 75  
 Игнатий (Брянчанинов), св. 42, 160  
 Игнатий Богоносец 65  
 Измайлов Н. В. 15  
 Иисус Христос 17, 20, 30, 32, 34, 38, 41—54, 57, 58, 60—64, 70, 72, 74, 76, 77, 79, 82—84, 88—91, 94—101, 140, 142, 164, 166, 167, 192, 196, 205, 207, 208, 221, 225, 273, 283, 288, 293, 314, 324, 328, 337, 347—349, 352, 354, 356, 368, 372, 379, 385, 388, 426, 427, 429, 431  
 Илия Новый, св. 66  
 Илия Пещерский, прп. 66  
 Илия, библ. 86, 90—94, 96—98, 100, 368
- Ильин В. Н. 41, 48  
 Ильин И. А. 48, 56, 57, 67  
 Ильинская Л. 434, 435  
 Иннокентий (И. А. Борисов), архиеп. 42  
 Иоанн Богослов 90, 93, 95, 97, 164, 166  
 Иоанн Дамаскин 91, 95  
 Иоанн Златоуст, св. 94  
 Иоанн Кронштадтский 42  
 Иоанн Московский 84  
 Иоанн, библ. 57, 72, 92, 94  
 Иоасаф I, патриарх 339  
 Иов, библ. 38, 166, 190, 242, 243, 248, 249, 262—265, 267, 362  
 Иовчук М. 27  
 Иоганнис И. И. 343  
 Иосиф, библ. 49  
 Иосиф, патриарх 94  
 Иохим Флорский 57  
 Исаак Сирийский 62  
 Исаакий, чрн. 84  
 Исаев П. А. 7, 86  
 Исидор, св. 84  
 Исупов К. Г. 27, 28, 30, 34, 52, 53, 57, 59  
 Итенберг Б. С. 115, 117, 118, 120, 124, 130, 131  
 Иуда, еванг. 47
- Йенсен П. А. 135
- К. Р. см. Романов К. К.  
 Кабанова И. Е. 90  
 Кавелин К. Д. 390  
 Казанович Е. И. 5  
 Каин, библ. 167  
 Кайгородов В. И. 30  
 Калатузов В. 163  
 Калугин С. В. 421  
 Камю А. 23, 29, 55, 267—269  
 Кант И. 27, 30, 31, 32, 36, 202, 214, 322, 459  
 Кантор В. 73  
 Кантор Г. 34, 35  
 Капелюш Б. Н. 12, 13, 16  
 Карамзин М. Н. 56  
 Карасёв Л. С. 40, 336  
 Кареев А. В. 42  
 Каретник А. А. 91

- Карлейль Т. 198  
 Карсавин Л. 35, 43  
 Карский Ф. Е. 4  
 Карус К. Г. 425  
 Касаткина Т. А. 17, 30, 41, 52, 348, 357  
 Кассиан (Безобразов) 42  
 Кассиди К. 289  
 Кассиди Н. 282, 283, 285, 286, 288, 289  
 Катилина 180  
 Катков М. Н. 91, 102, 105, 113, 119, 123, 125, 174  
 Каутман Фр. 191, 192, 197, 199, 200  
 Кафка Ф. 181, 269, 275  
 Кашин Д. Н. 176  
 Кейзин А. 282, 284, 285  
 Кёлер К. 274  
 Кельсиев В. 163  
 Кеплер И. 290, 325  
 Керуак Д. 280—289  
 Кибальник С. А. 241, 243, 253, 264, 268  
 Кийко Е. И. 16, 136  
 Киносита Т. 358  
 Киреевский И. В. 204, 210, 215  
 Кирилл Иерусалимский, св. 95  
 Кириллова И. А. 42, 347  
 Кирпотин В. Я. 11  
 Кишенский Д. Д. 402—404, 414, 415  
 Кишмишев С. С. 118  
 Кларк Т. 283, 287  
 Клее П. 33  
 Клеман М. К. 449  
 Клюев Н. 47  
 Книжников А. С. 42  
 Ковалев В. А. 18  
 Ковалевский П. 334  
 Ковач А. 459, 460  
 Ковнер А. Г. 408  
 Коврова А. В. 290, 291, 295, 299, 303, 304  
 Коган Г. В. 386, 389  
 Коган Л. В. 16  
 Коган Я. 381  
 Кожанчиков Д. Е. 405  
 Козин В. 339  
 Козлов А. А. 194  
 Кознина О. 251  
 Козьма (Кузьма) Прутков 408  
 Койранский А. Р. 56  
 Колли Д. 314  
 Колосов Н. А. 90  
 Кольцов А. В. 318, 322—324, 326, 327  
 Комаров И. Н. 32  
 Комарович В. Л. 7, 10, 21  
 Комиссаржевская В. Ф. 435  
 Кондаков Н. П. 42  
 Кондратьев Б. С. 362, 363  
 Кони А. Ф. 4  
 Константин см. Салтыков К. М.  
 Константин Николаевич, вел. кн. 122  
 Конт О. 322  
 Коонен А. Г. 448  
 Копалинский В. 373  
 Коплан Б. И. 5, 7  
 Корейша И. Я. 178  
 Корнилова Е. П. 114  
 Котельников В. А. 28, 41, 49  
 Котельницкая В. М. 424  
 Котельницкий В. М. 424  
 Кохановска У. 364  
 Краевский А. А. 110, 402  
 Крамской И. Н. 161—163  
 Красавченко Т. Н. 265, 271  
 Краснобородько Т. И. 7  
 Крейн Г. 281  
 Криницын А. Б. 368, 373  
 Кришталева Л. Г. 32  
 Крутлов А. В. 412  
 Крупская Н. К. 390  
 Круус С. Х. де ла (Хуан де Йепес-и-Альварес) 292, 293  
 Крылов И. А. 187  
 Кузанский Николай 34, 40  
 Кузнецов И. В. 33  
 Кузнецов О. Н. 57, 363, 365  
 Кузьмин Н. К. 7  
 Кузьмина-Караева Е. 48  
 Кулаков И. 414  
 Кун Л. Л. 7  
 Кундера М. 196  
 Кушнер А. 48  
 Кьеркегор С. 38, 39, 55, 57, 264, 269, 297, 300, 308  
 Лаврик Э. Г. 197  
 Лавров А. В. 41  
 Лазарь, архим. 159  
 Лазарь, еванг. 82, 221, 353  
 Лазерсон М. Я. 375  
 Лакан Ж. 363  
 Ламанский В. И. 97

- Ламберт 100  
 Ландау Г. 252  
 Ланской Л. 406  
 Лансло К. 298  
 Ларош Г. А. 113  
 Лаут Р. 29  
 Лебедев 424  
 Лебедев В. И. 57, 363, 365  
 Левин В. И. 135  
 Левин И. Д. 60  
 Лейбин В. М. 381  
 Лейбниц Г. В. 34  
 Лейрис М. 227  
 Лем С. 39  
 Ленин В. И. 287, 452  
 Леонид (Лев), иеросхимонах 71  
 Леонов Л. 18  
 Леонтьев К. Н. 78  
 Лермонтов М. Ю. 57, 135, 227, 231,  
 266, 318, 381, 448  
 Лесков Н. С. 14, 46, 68, 178, 461  
 Летягин Л. Н. 32  
 Линева Е. 334  
 Лифшиц М. А. 442, 443  
 Лихачев Д. С. 18, 19, 72, 82, 368, 449  
 Лиштван Л. И. 375  
 Лобачевский Н. И. 33  
 Лобов Л. П. 6  
 Лозинский М. М. 448  
 Лонгинов М. Н. 419  
 Лопатин Л. М. 380, 386  
 Лопухин А. П. 42  
 Лорис-Меликов М. П. 115—134  
 Лосано Х. Х. 290, 291, 293, 297, 299,  
 300, 303, 304, 308  
 Лосев А. Ф. 59  
 Лосский В. Н. 43, 51  
 Лосский Н. О. 380  
 Лотман 440  
 Лотман Л. М. 14, 440, 441, 443, 444,  
 447, 449, 450, 452, 454—456,  
 458  
 Лотман Ю. М. 177, 178, 342, 440,  
 458  
 Лоцманов А. В. 56  
 Лузин Н. Н. 34  
 Лука Арментский, св. 66  
 Лука, еванг. 47, 100  
 Лукач Г. 430  
 Лукач Д. 443  
 Лукьяненко С. 36  
 Луначарский А. В. 8, 9, 384, 386, 387  
 Лунде И. 41  
 Лурье В. М. 49  
 Львов Н. А. 176, 344  
 Львова И. В. 280  
 Любимов Н. А. 5, 172, 173  
 Людовик XIV 302  
 Магдалина, библ. 196, 207  
 Майков А. Н. 5, 7—9, 20, 68, 87,  
 88, 103, 163, 192, 319, 321  
 Майков В. Н. 318—327, 329, 330  
 Майкова Е. П. 319  
 Макарий Великий 67  
 Макарий Египетский 65  
 Макашин С. А. 450  
 Макеев М. С. 318  
 Маков Л. С. 129  
 Макогоненко Г. П. 448  
 Макс см. Маркевич Б. М.  
 Максим Грек, прп. 67, 338  
 Малахия, пророк, библ. 90  
 Малеак А. 280  
 Малевич О. М. 191—193, 196, 197,  
 201, 216  
 Мальгус Т. Р. 148, 149  
 Мамай 45  
 Мандельштам О. Э. 47, 236  
 Манелли А. 82  
 Манн Т. 49  
 Марданова З. А. 268, 272  
 Марецкая В. П. 447  
 Марин С. Н. 167, 175, 178  
 Мария (Богородица) 43, 44, 74, 164,  
 375  
 Мария Александровна, вел. кн. 396,  
 397, 399, 413  
 Мария Ангельская, св. 82  
 Марк, еванг. 94  
 Маркевич Б. М. 108, 110  
 Марков Е. Л. 108—110  
 Маркович Д. Н. 7  
 Маркс К. 346, 380, 381, 386, 435—438,  
 441—443, 445, 455, 460  
 Марлинский см. Бестужев А. А.  
 Мартемьянов Т. 340, 341  
 Мартынов А. В. 268  
 Маршак Д. 16  
 Масанов И. Ф. 4  
 Масарик Т. Г. 191, 193—197, 200, 201,  
 215  
 Маслоу А. Г. 366

- Матвеевский П. 42  
 Матфей, еванг. 47, 52, 94, 98, 100, 158,  
 160, 165, 207, 372  
 Махал Я. 192  
 Махар Й. С. 192  
 Мацейна А. 47  
 Мейер А. 55  
 Мейербер Дж. 344  
 Мейлах Б. С. 11, 14, 18  
 Мейлер Н. 282  
 Мелвилл Г. 281, 308  
 Мелиоранский Б. 42  
 Мельников П. И. (Печерский) 163  
 Мень А. 42  
 Мережковский Д. 17, 39, 46, 47, 75, 76,  
 310, 354, 375  
 Мерзляков А. Ф. 176—178  
 Мерло-Понти М. 33  
 Месмер Ф. 198  
 Мещерский В. П. 104, 118—120, 125,  
 396—398, 400, 402, 404, 406,  
 410, 411, 413—418, 420, 421  
 Мёллер Брук А. ван де 310, 311  
 Микш Й. 192  
 Миллер О. Ф. 162  
 Миллер Р. 7  
 Милош Ч. 353  
 Мильтон Дж. 186  
 Милюков А. П. 7, 9  
 Миронова В. А. 24  
 Михаил (Семенов), архим. 42  
 Михаил Николаевич, вел. кн. 118, 119  
 Михайловский А. В. 309, 312, 314  
 Михайловский Н. К. 102  
 Михнюкевич В. А. 170  
 Мицкевич А. 143, 204, 213  
 Млодецкий И. О. 123  
 Модзалевская В. Н. 7  
 Модзалевский Б. Л. 4, 7, 25  
 Моисеев И. 346  
 Молчанов Б. 91  
 Мольер Ж.-Б. 333  
 Монтинали М. 314  
 Моргенштерн О. 34  
 Моргенштерн С. 305  
 Мордвинов Н. Д. 447  
 Мордовцев Д. Л. 171  
 Мордовченко Н. И. 449, 450  
 Мосх Иоанн 62, 63  
 Моторин А. В. 371, 372  
 Моуркова Я. 198  
 Моцарт Э. А. 344, 393  
 Мочалов П. С. 182  
 Мочульский К. В. 374  
 Мрштик В. 92  
 Муретов Д. 42  
 Муретов М. 47  
 Мухтар-паша 118  
 Мюллер Р. 7, 41  
 Набоков В. В. 241, 248, 249, 251  
 Надеждин Н. И. 163  
 Надсон С. Я. 46  
 Найдич Э. 458  
 Накамура К. 352  
 Наполеон Бонапарт 157, 183, 184, 205,  
 217, 219, 316  
 Недзвецкий Ю. В. 389  
 Незнакомец см. Суворин А. С.  
 Нейман Дж. фон 34  
 Нейфельд И. 381  
 Некрасов И. Ю. 409, 416, 420  
 Некрасов Н. А. 10, 19, 46, 102—107,  
 114, 115, 191, 201, 212, 231, 347  
 Немирович-Данченко Вас. И. 414  
 Немирович-Данченко Вл. И. 109, 414  
 Немцова Б. 191  
 Нерон 57, 97  
 Неруда Я. 192  
 Нётцель 217  
 Нечаева В. С. 13  
 Никитенко А. В. 5  
 Никитина Ф. Г. 380, 387, 388  
 Никодим Мамлюцкий, св. 66  
 Николадзе Н. Я. 117  
 Николай I 89, 201  
 Николай Николаевич, вел. кн. 118  
 Николай Салос 84  
 Николай, афон. монах 71, 80  
 Никольский Н. М. 42  
 Никольский П. А. 56  
 Никольский Ю. 4  
 Никон, патриарх 87, 97  
 Нил Младший Россанский, св. 66  
 Нил Синайский 51  
 Нил Сорский, прп. 66, 67, 72  
 Нильский И. Ф. 86, 87  
 Ницше Ф. 33, 39, 54, 59, 187, 218, 219,  
 234, 242, 246, 268, 269, 272, 310,  
 311, 313, 314, 424  
 Новалис (Харденберг Ф. фон) 222  
 Новиков Н. И. 171  
 Новикова А. М. 171, 176

- Новикова О. А. 191  
Новичкова Т. А. 160  
Новорусский Н. В. 56  
Ноговицын О. М. 27  
Ной, библ. 239  
Ноткина В. Г. 309  
Нуриев Р. 339  
Ньютон И. 325
- О'Коннор Ф. 308  
О'Нил Ю. 274, 277, 279  
Огарев Н. П. 89  
Одоевский В. Ф. 28, 155, 319  
Одоевцева И. 239  
Оксман Ю. Г. 10  
Олдингтон Р. 39  
Олеарий А. 339  
Оливи П. 57  
Опульская Л. Д. 16  
Орда Х.М. (Ириной, еп.) 42  
Орлов А. С. 447  
Орлов В. В. 47  
Орлова О. М. 251, 263  
Орловские, бр. 281  
Орловский П. 288  
Орнатская Т. И. 16, 107, 173  
Отливанчик А. В. 394, 408, 413, 415, 418  
Оцуп Н. 85
- Павел I 167, 168  
Павел Прусский (Леднев П. И.), архим. 68, 86—89, 92—94  
Павел Фиваидский 65  
Павел, архим. 90  
Павел, библ. 50, 57, 75, 84, 96, 153, 158, 283, 337, 366  
Павел, священноинок 91—93, 95  
Панаев И. И. 191  
Панцава И. Д. 390  
Панченко А. А. 164  
Панченко А. М. 82—84, 368  
Паперный В. М. 264  
Парнах В. 339  
Парфений (Агеев Петр), ин. 68, 71, 80, 88, 98  
Паскаль Б. 50, 298, 308  
Пастернак Б. Л. 48  
Паунд Э. 281  
Пеликан Е. В. 163
- Пенджик С. 293  
Пенижек Й. 192  
Пеньо К. Л. 239  
Первольф Й. 194  
Переверзев В. Д. 385  
Перец Вл. Н. 4  
Перлина Н. М. 16  
Перов П. 378  
Петр I (Великий) 97, 123, 162, 343  
Петр III 167  
Петр, библ. 50, 57  
Петрашевский М. В. 149, 320, 327, 329  
Петрунина Н. Н. 422, 460  
Петрусек М. 197  
Печёрская Т. И. 136  
Печковский А. П. 82  
Пий IX 97  
Пикассо П. 35  
Пиксанов Н. К. 10, 166, 167, 174  
Пилат Понтий 316  
Пильский П. 375, 376  
Пимен, патриарх 85  
Пиотровский Н. Г. 3  
Писемский А. Ф. 344  
Платон 49, 73, 204, 258, 265, 269, 270, 365  
Платонов А. П. 48, 57, 59  
Плетнев П. А. 452  
Плетнев Р. 70  
Плещев А. Н. 9, 26, 46, 106, 107, 110, 320  
Плотин 242, 248  
Плоткин Л. А. 11  
Плутарх 181, 186  
По Э. 281, 311  
Победоносцев К. П. 50, 119, 124, 125, 346, 392, 393, 399, 410, 413, 415, 416, 420  
Погодин М. П. 395, 401, 408, 409  
Покровская Е. Б. 8  
Полонский Я. П. 7, 359—369, 372—374  
Померанц Г. С. 34, 35, 38, 59  
Помяловский Н. Г. 19  
Поньрко Н. В. 82, 368  
Поплавский Б. 229, 239, 250, 251  
Попов П. С. 380—386, 389—393  
Порецкий А. У. 5, 316, 320, 396—400, 412, 414, 418  
Поснов М. Э. 42  
Починковская О. см. Тимофеева В. В.  
Прач И. 176  
Преображенский А. С. 42

- Пришвин М. 36, 48, 50, 51, 53  
 Прокопий, иеромонах 90  
 Прохоров Г. В. 8  
 Прудкин М. И. 389  
 Пруст М. 253, 285, 286  
 Пруцков Н. И. 18, 19  
 Пуцкович В. Ф. 397, 398, 408, 413, 414, 416, 417, 421  
 Пушкин А. С. 4, 5, 12, 25, 33, 37, 45—47, 68, 73, 84, 143, 187, 204, 211, 215, 218, 228, 231, 236, 241, 318, 331, 347, 375, 380, 381, 385, 388, 391, 423, 426, 448, 449, 456  
 Пыляев М. И. 178  
 Пьпин А. Н. 192  
  
 Рабле Ф. 33, 39, 281  
 Радищев А. Н. 430, 458  
 Радклиф А. 383  
 Радлова А. 44  
 Райс Дж. 283, 284, 425  
 Рак В. Д. 102, 111  
 Ранне А., протоиерей 91, 92  
 Рафаэль Санти 185, 369  
 Рейсер С. А. 42  
 Ренан Э. 42, 46  
 Ренанский А. Л. 331, 339, 343, 344  
 Рерих Н. 47  
 Решетников Ф. 10  
 Ржига В. 338  
 Римский-Корсаков В. 434, 436, 437  
 Ричардсон С. 187  
 Ровда К. И. 8  
 Рожнов В. Е. 362, 369, 373  
 Розанов В. В. 41, 44, 46, 59, 69, 76—79, 375, 392  
 Розенблюм Л. М. 105, 358  
 Рознер Э. 339  
 Роман, иеромонах 42  
 Романов К. К., вел. кн. 122  
 Романова С. В. 274  
 Ромашко С. 305  
 Россини Дж. 344  
 Рубинштейн А. Г. 340, 344  
 Руссо Ж.-Ж. 50, 181, 186, 209, 383  
 Рыкачевы 6  
 Япушинский П. П. 94  
  
 Савва Младший, св. 66  
 Савельев А. И. 162  
  
 Савонарола Д. В. 338  
 Сакс-Недолин 419  
 Саллюстий 180  
 Салтыков К. М. 110  
 Салтыкова Е. М. 110, 111  
 Салтыков-Щедрин М. Е. 10, 102, 106—108, 110—114, 318, 328  
 Сальери А. Л. 393  
 Самарин Ю. Ф. 204  
 Самарина М. 66, 84  
 Сампас С. 281, 282, 286, 287  
 Сампас Ст. 282  
 Санд Жорж (Дюдеван А.) 383, 425  
 Сандунова Е. 178  
 Сапогов В. А. 42  
 Сараджев В. 27  
 Сараскина Л. И. 24, 25, 175, 241  
 Сартр Ж.-П. 55  
 Саяпина А. 409  
 Саяпина, дочь 409  
 Свасьян К. А. 59  
 Сведенборг Э. 353  
 Свенцицкий В. 47  
 Светлая Каролина 192  
 Свифт Дж. 54  
 Свободова Р. 197, 198  
 Севостьянова В. А. 4  
 Севостьянова М. В. 5  
 Седакова О. 81  
 Сезанн П. 32  
 Селиванов К. 167, 168  
 Селин 281, 285  
 Сельвинский И. Л. 56  
 Семевский М. И. 405, 420, 421  
 Семенкевич А. 340  
 Семенова С. 42, 235, 251  
 Сен-Симон К.-А. 249  
 Сент-Поль А.-А. де 302  
 Сент-Сюзанн К. де 302  
 Серафим Саровский, прп. 46, 65  
 Серафим Седонит, прп. 84  
 Сервантес М. 33, 138, 181, 204, 290, 292—294, 300, 307, 308, 348, 425  
 Сергей Радонежский, прп. 46, 65, 72  
 Сергей Старгородский, архиеп. 44  
 Серков А. И. 242  
 Серман И. З. 14, 16, 107, 446, 447  
 Сеченов И. М. 425  
 Сименон Новый Богослов 63, 65  
 Симеон Полиронский, св. 66

- Симеон, св. 84  
 Сисмонди Ж. 322  
 Скала Кангранде делла 32  
 Скальковский А. А. 125  
 Скальковский К. А. 125  
 Скатов Н. Н. 24  
 Скафтымов А. 135—137  
 Скотт В. 423  
 Слонимский А. Л. 430  
 Смирнов И. 341  
 Смирнов И. П. 374  
 Смирнова-Сазонова С. И. 122, 123  
 Созина Е. В. 40, 231  
 Соколов Б. 386  
 Соколов Д. Б., свящ. 42  
 Соловьев А. К. 120  
 Соловьев Вл. 27, 31, 43, 72, 73, 79, 80,  
 173, 174, 382, 405  
 Соловьев И. М. 57  
 Соловьев С. М. 79, 80  
 Сологуб Ф. 30, 47  
 Соломина-Минихен Н. Н. 16, 149,  
 357  
 Соломон К. 285  
 Солонин Ю. Н. 309, 312  
 Спиноза Б. 32, 308  
 Спиридонова И. А. 57  
 Срезневский И. И. 336  
 С-т К. 376, 379  
 Сталин И. В. 387, 389, 438, 442  
 Старчевский А. В. 7  
 Стендаль (Бейль А.) 217  
 Стенли А. П. 399  
 Стенник Ю. В. 30  
 Степанова Г. В. 13  
 Степанян К. А. 30, 41, 52  
 Стефан Пермский 65  
 Стефан, старец 63  
 Стифен Д. 415  
 Страхов Н. Н. 5, 10, 103, 135, 242, 306,  
 405, 410  
 Стрекалова А. Н. 409  
 Стриндберг А. 275  
 Стюарт Мария 190  
 Стяжкин 386  
 Субботин Н. 87, 89, 90  
 Суворин А. С. 109, 121—123, 125, 408,  
 412, 413  
 Султан-Шах М. П. 12  
 Сурков А. 11  
 Сыроватко Л. 270  
 Сю Э. 199  
 Таиров А. Я. 339, 448  
 Тайгл Дж. 284, 285  
 Тамарченко (Эмме) А. 434, 435, 442,  
 445  
 Тамарченко Г. 434  
 Тамарченко Н. Д. 347  
 Тамерлан 208  
 Тареев М. 45  
 Тагищев Н. Д. 37, 38  
 Таубер Е. Л. 56  
 Тахо-Годи А. А. 59  
 Твардовская В. А. 115, 117, 118, 120,  
 124, 127, 130, 131  
 Твардовский А. Т. 133, 134  
 Тимашев А. Е. 418  
 Тимофеева В. В. 104, 105, 402, 411  
 Тихомиров Б. Н. 41, 86, 221, 353, 404  
 Тихон Задонский, прп. 65, 68, 69, 88  
 Тихонравов Н. С. 42  
 Тициан 206, 207  
 Товстоногов Г. А. 348  
 Тоичкина А. В. 346, 349, 357  
 Токвиль А.-Ш.-Г.-К. 311  
 Толстая А. И. 384  
 Толстой Л. Н. 19, 46, 50, 60, 105, 116,  
 189, 194, 196, 200, 204, 206, 210,  
 212—214, 216, 223, 236, 242,  
 251, 256, 257, 260, 264, 282, 287,  
 288, 380, 384, 388, 461, 462  
 Толстой Ф. 344, 345  
 Томашевский Б. В. 9, 21, 448, 452—  
 454  
 Топоров В. Н. 50  
 Тороп П. 331  
 Тотлебен Э. И. 121  
 Тотров Р. Х. 272  
 Траншель А. И. 402, 411  
 Третьяков В. В. 376, 377  
 Третьяков П. М. 161, 301  
 Трофимова Т. Б. 463  
 Троцкий Л. 381  
 Трубецкой Е. Н. 35, 42, 45  
 Трубецкой С. Н. 45  
 Туниманов В. А. 8, 11, 16, 18, 19, 23, 103,  
 106, 107, 111, 264, 461, 462  
 Тургенев И. С. 6, 14, 15, 23, 33, 46,  
 135, 138, 208, 216, 231, 257,  
 347, 401  
 Турчанинов П. 42  
 Тынянов Ю. Н. 4, 39  
 Тьер Л. А. 99  
 Тютчев Ф. И. 27, 44, 46, 358

- Уайльд О. 436  
 Уваров М. С. 50  
 Уваров С. С., граф 346  
 Уитмен У. 281, 285  
 Ульянова О. Н. 34  
 Успенский Б. А. 42, 342  
 Успенский Г. 10, 214  
 Ушаков И. А. 87, 94
- Фальц-Фейн А. П.** 6  
 Фангер Д. 16  
 Фатеева Н. А. 248, 249  
 Федор Иоаннович 341  
 Федоренко Б. В. 404  
 Федоров Н. Ф. 31, 35, 43  
 Федотов Г. П. 43, 95, 343  
 Фейербах Л. 322  
 Феодосий Печерский, св. 72, 337  
 Феофан Затворник, еп. 77, 78  
 Филадельфия 193  
 Филипп Нерийский, ап. 75  
 Филиппов Н. И. 31  
 Филиппов Т. И. 86, 87, 90, 401, 404, 411  
 Флобер Г. 217, 224, 448  
 Флоренский П. 33, 34, 45—47, 53, 57, 362  
 Флоровский Г. В., прп. 42, 367  
 Фолкнер У. 306  
 Фома Аквинский 39, 221  
 Фома Кемпийский 50  
 Фома из Челано 63, 64  
 Фома, прп. 84  
 Фонвизина Н. Д. 142, 352  
 Фондан Б. 264  
 Фонякова Н. Н. 13  
 Фохт Б. А. 27  
 Франк С. 33, 35, 67, 68  
 Франциск Ассизский, св. 31, 46, 50, 52, 57, 62—68, 72—75, 76, 79—85  
 Франциск Ксаверий 75  
 Фрейд З. 33, 36, 46, 221, 294, 298, 363, 380—382, 384, 427  
 Фридлиндер Г. М. 21—24, 331, 347, 422, 434—450, 452—460  
 Фридлиндер М., отец 437, 439  
 Фридлиндер А. М. 437, 439, 450, 453, 457  
 Фридлиндер, брат 436  
 Фрост Р. 296  
 Фудель С. И. 71, 80
- Фуко М. П. 81, 360, 363, 364, 367, 370, 371, 374  
 Фурье Ф.-М.-Ш. 201
- Хаджи Мурат 116  
 Хайдеггер М. 27, 28, 307, 313  
 Ханькова М. Н. 409  
 Ханс Урс Б. фон 293  
 Хасан И. 280  
 Хесус С. Т. де (Святая Тереза Авильская) 292, 293  
 Хитрово Л. К. 7  
 Хлебников В. 47  
 Хмелевская Е. М. 452  
 Ходасевич В. Ф. 56  
 Холмс Д. 284, 285  
 Хомяков А. С. 28, 56, 215  
 Хоркхаймер М. 302  
 Хорни К. 360  
 Хоторн (Готорн) Н. 308  
 Хохлова Е. А. 389  
 Хренников Т. 346  
 Хренов Н. А. 190
- Цвейг С. 217  
 Цветков В. 90  
 Цейтлин А. Г. 346, 351  
 Целлер Э. 411  
 Цехновицер О. В. 10
- Чаадаев П. Я. 27, 59, 68, 69, 88, 215  
 Чапек К. 193  
 Чартерс Э. 280  
 Челпанов Г. М. 380, 382  
 Черняев М. Г. 114  
 Чертков М. И. 121  
 Честертон Г. 80, 81  
 Чехов А. П. 242, 251, 380  
 Чижевский Д. 275  
 Чингисхан 208  
 Чирков Н. М. 136  
 Чулков Г. И. 174
- Шаликова Н. П. 401, 410  
 Шальда Ф. К. 191, 193, 197—200, 216, 222  
 Шампэнь Ф. де 302  
 Шараков С. Л. 41



Шахматов А. А. 337  
Швейцер А. 50  
Шейнман В. В. 160  
Шекспир В. 32, 60, 138, 188, 189, 204,  
281, 282, 430  
Шелли П. Б. 222, 281  
Шеллинг Ф. В. И. 27, 31, 359, 425  
Шенрок В. И. 423  
Шереметев С. Д. 119  
Шестов Л. 38, 55, 242, 243, 246, 248,  
249, 251, 260, 262—265, 267,  
269, 308, 375  
Шидловский И. Н. 80  
Шиллер Ф. 151, 180—190, 274, 288  
Шиллер Ф. П. 442  
Шкловский В. Б. 19  
Шкляревский А. А. 404, 410, 419  
Шмелев И. С. 48, 373  
Шмидт А. 47  
Шопенгауэр А. 55  
Шоу Б. 436  
Шпенглер О. 281, 286—288  
Штейнберг А. 29  
Шубарт 313  
Шуберт (Куликова) А. И. 386  
Шуберт А. М. 386  
Шуйский В. И. 340  
Шульц О. фон 41  
Шуттенбах А. 406

Щапов А. 163  
Щедрин см. Салтыков-Щедрин М. Е.  
Щенников Г. К. 347

Эврипид 249  
Эйнштейн А. 18, 32—35  
Эйхенбаум Б. М. 448, 449  
Эккерман И. П. 189  
Эко У. 39  
Элиот Т. 281  
Эллис (Кобылинский Л. Л.) 74  
Эмерсон Р. У. 227  
Эмме А. см. Тамарченко А.  
Энгельгардт Б. М. 37, 38  
Энгельс Ф. 441—443, 445, 455, 460  
Энгельштейн Л. 165  
Эннекен Э. 197, 198, 216  
Энох (Енох), библия. 86, 90—94, 96—98  
Эразм Роттердамский 292, 307  
Эрдман Р. О. 389

Эсхил 155, 274, 381  
Эткинд А. 164  
Эткинд Е. Г. 438

Юдина И. М. 16  
Юнг К. 190  
Юнгер Э. 309—314  
Юшкевич М. 56

Языков Н. М. 45  
Якопоне да Тодди 65, 74  
Якубович И. Д. 3, 16, 92, 107, 321, 405  
Янг С. 41  
Яновский В. С. 241  
Яновский С. Д. 8, 386

Baroš J. 193  
Beltrame F. см. Бельтрам Ф.  
Brinkley D. 280  
Brown N. B. 347

Clark T. 284  
Consigny S. 135  
Contino P. J. 60  
Suževsky D. см. Чижевский Д.

Felch S. M. 60  
Foucauld см. Фуко М.

Garric 81  
Gerik H. J. 135  
Geyer R. Hadenbückle 135  
Gifford B. 281, 288  
Ginsberg A. см. Гинсберг А.

Horák J. см. Горак И.  
Horáková-Gašpariková A. 197  
Horovitz M. 280  
Howell V. 300

Irásek J. 192

Jackson R. L. 136

Kautman F. см. Каутман Ф.  
Kollára J. 215

Lednicki W. 136  
Lee R. 280, 281, 288

Máchal J. см. Махал Я.  
Masaryk T. G. см. Масарик Т. Г.  
Matlaw R. E. 135, 142  
Mikš J. см. Микш Й.  
Moore T. 282  
Mourková J. см. Моуркова Я.

Peace R. 135, 142  
Pierre l'Abbe 81  
Polák S. 194  
Překládá J. 192

Randal A. Pool 60

Schüddekopf O. E. 310  
Shiraishi K. 280  
Štěpánek V. 193  
Světla K. см. Светлая Каролина

Tretiakov P. см. Третьяков П. М.

Vergun D. 192  
Villan P. 81  
Voznesensky A. см. Вознесенский А.

Walicki A. 138  
Wondzynski C. 60

## СОДЕРЖАНИЕ

### СТАТЬИ

И. Д. Якубович ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Достоевский в Пушкинском Доме.....	3
К. Г. Исупов ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Введение в метафизику Достоевского (Статья первая).....	27
Августин (Никитин), архим. ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Св. Франциск Ассизский, Достоевский и восточное монашество.....	62
Н. Ф. Буданова ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Павел Прусский и его книга «Беседы о пришествии пророков Илии и Эноха, об антихристе и седминах Данииловых» (Новые материалы к теме «Достоевский и старообрядчество»).....	86
В. Д. Рак ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Достоевский и Салтыков-Щедрин в 1876 г. ....	102
В. А. Твардовская ( <i>Москва</i> ). Художник и диктатор (Достоевский и Лорис-Меликов).....	115
Ф. Бельтраме ( <i>Италия</i> ). О парадоксальном мышлении «подпольного человека».....	135
В. Е. Ветловская ( <i>Санкт-Петербург</i> ). «Хождение души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» (Статья вторая).....	143
Г. Л. Боград ( <i>США</i> ). Предположения о Смердякове. (К вопросу об отношении Достоевского к расколу).....	161
В. А. Михнюкевич ( <i>Челябинск</i> ). Литературные и фольклорные источники «романса» Смердякова.....	170
В. В. Дудкин..... Литературные предвестники «Бесов» («Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера).....	180
О. М. Малевич ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Т. Г. Масарик и Ф. К. Шальда о Достоевском.....	191
Л. П. Ельницкая ( <i>Москва</i> ). Исповедь антигероя («Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и «Распад атома» Г. Иванова).....	227
С. А. Кибальник ( <i>Санкт-Петербург</i> ). «Новые узоры по старой канве» (Римейки Достоевского у Газданова).....	241
К. Кёлер ( <i>Германия</i> ). Антигерой у Достоевского, Сэмюэля Беккета и Юджина О'Нила (в сравнительном аспекте).....	274

И. В. Львова ( <i>Петрозаводск</i> ). Достоевский в переписке Д. Керуака 1940—1950-х гг. ....	280
Хосе Хименес Лосано. Три встречи с Достоевским. Перевод, вступительная заметка и примечания А. В. Ковровой ( <i>Санкт-Петербург</i> ) .....	290
А. В. Михайловский ( <i>Москва</i> ). «Русское дополнение к сверхчеловеку»: Эрнст Юнгер читает Достоевского .....	309
А. М. Березкин ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Валериан Майков в творчестве Достоевского .....	318

#### МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

А. Л. Ренанский ( <i>Беларусь</i> ). Почему Фома Опискин боролся с ка-маринским мужиком? (Фома Фомич как пророк нравственного возрождения) .....	331
А. В. Тоичкина ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Религиозно-философский смысл образа природы («Отверженные» В. Гюго в контексте творчества Достоевского 1860-х гг.) .....	346
Е. А. Гаричева ( <i>Великий Новгород</i> ). Тема безумия в творчестве Достоевского и Полонского .....	359
П. С. Глушаков ( <i>Латвия</i> ). Стихотворные посвящения Достоевскому в латвийских эмигрантских изданиях .....	375
Ф. Г. Никитина ( <i>Москва</i> ). Работы о Достоевском П. С. Попова .....	380
А. В. Отливанчик ( <i>Беларусь</i> ). Достоевский в период редактирования «Гражданина»: Даты и документы (К уточнению вопроса) ...	394

#### ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Г. М. Фридлендер ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Человек в мире Достоевского .....	422
--	-----

#### ПАМЯТИ Г. М. ФРИДЛЕНДЕРА

Н. Я. Дьяконова ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Мои воспоминания .....	434
Л. М. Лотман ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Г. М. Фридлендер в моей памяти сквозь долгие годы общения и сотрудничества .....	440
Памяти Владимира Артемовича Туниманова (Некролог) .....	461
Указатель имен .....	463

*Научное издание*

**ДОСТОЕВСКИЙ**  
**МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ**

**Т. 18**

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

Редактор издательства *А. И. Строева*  
Технический редактор *О. В. Новикова*  
Корректоры *О. И. Буркова, Н. И. Журавлева и Е. В. Шестакова*  
Компьютерная верстка *Е. С. Егоровой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Сдано в набор 12.04.07.  
Подписано к печати 04.10.07. Формат 60 × 90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.  
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 30.0. Уч.-изд. л. 31.6.  
Тираж 800 экз. Тип. зак. № 4320. С 221

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1  
E-mail: [main@nauka.nw.ru](mailto:main@nauka.nw.ru)  
Internet: [www.naukaspb.spb.ru](http://www.naukaspb.spb.ru)

Первая Академическая типография «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

ISBN 978-5-02-026501-1



9 785020 265011

## АДРЕСА КНИГОТОРГОВЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ ТОРГОВОЙ ФИРМЫ «АКАДЕМКНИГА»

### Магазины «Книга — почтой»

121009 Москва, Шубинский пер., 6; 241-02-52  
197137 Санкт-Петербург, Петрозаводская ул., 7Б; (код 812) 235-40-64

### Магазины «Академкнига» с указанием отделов «Книга — почтой»

690088 Владивосток-88, Океанский пр-т, 140 («Книга — почтой»);  
(код 4232) 5-27-91  
620151 Екатеринбург, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);  
(код 3432) 55-10-03  
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 298 («Книга — почтой»);  
(код 3952) 46-56-20  
660049 Красноярск, ул. Сурикова, 45; (код 3912) 27-03-90  
220012 Минск, пр-т Независимости, 72; (код 10-375-17) 292-00-52,  
292-46-52, 292-50-43  
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7; 124-55-00  
117192 Москва, Мичуринский пр-т, 12; 932-74-79  
103054 Москва, Цветной бульвар, 21, строение 2; 921-55-96  
103624 Москва, Б. Черкасский пер., 4; 298-33-73  
630091 Новосибирск, Красный пр-т, 51; (код 3832) 21-15-60  
630090 Новосибирск, Морской пр-т, 22 («Книга — почтой»);  
(код 3832) 30-09-22  
142292 Пушкино Московской обл., МКР «В», 1 («Книга — почтой»);  
(13) 3-38-60  
443022 Самара, пр-т Ленина, 2 («Книга — почтой»);  
(код 8462) 37-10-60  
191104 Санкт-Петербург, Литейный пр-т, 57; (код 812) 272-36-65,  
бук. 273-13-98  
197110 Санкт-Петербург, Петрозаводская ул., 7Б; (код 812) 235-40-64  
199034 Санкт-Петербург, Васильевский остров, 9 линия, 16; (код 812)  
323-34-62  
634050 Томск, Набережная р. Ушайки, 18; (код 3822) 22-60-36  
450059 Уфа-59, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»); (код 3472) 24-47-74  
450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49; (код 3472) 22-91-85