

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ДОСТОЕВСКИЙ

—

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Том 12

ДБ

С.-ПЕТЕРБУРГ

1996

Двенадцатый том серии состоит из традиционных разделов «Статьи» и «Материалы и сообщения». Первый раздел содержит статьи ученых России, Франции, Латвии, посвященные изучению отдельных произведений писателя, комментарии к ним, а также творчеству Достоевского в целом.

Раздел «Материалы и сообщения» продолжает публикацию писем разных лиц к Достоевскому, в нем также печатаются неизданные выдержки из дневников Я. П. Полонского о Достоевском и другие материалы.

Главный редактор **Г. М. ФРИДЛЕНДЕР**

Редколлегия: Н. Ф. Буданова, Г. Я. Галаган, Н. Н. Скатов,
В. А. Туниманов, И. Д. Якубович

Рецензент И. А. Битюгова

Серия основана в 1974 году **акад. Г. М. Фридендером**

ISBN 5-86007-061-6

© Коллектив авторов, 1996 г.
© Российская Академия наук, 1996 г.
© Издательство «Дмитрий Буланин», 1996 г.

ОТ РЕДАКТОРА

Т. 12 серии «Достоевский. Материалы и исследования» состоит, как и предыдущие, из разделов «Статьи» и «Материалы и сообщения». В то же время, в отличие от предыдущих томов, он в значительной степени нацелен на новую работу Института русской культуры (Пушкинский Дом) РАН: «Энциклопедия по Достоевскому (Жизнь. Творчество. Мировое значение)» в трех томах, которая должна служить органическим продолжением осуществленных Институтом «Полного собрания сочинений Достоевского» в 30 томах (1972—1992) и «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского» в трех томах (1993—1995).

«Энциклопедия по Достоевскому», о которой мне уже приходилось докладывать на конференциях Российского общества Достоевского в Санкт-Петербурге и Старой Руссе, а также на симпозиумах Международного общества Достоевского в Любляне и Осло, в отличие от научно-популярных изданий «Лермонтовской энциклопедии» (М., 1981) и «Путеводителю по Пушкину» (М.; Л., 1931; второе издание, подготовленное в 40-х гг., не вышло), задумана Пушкинским Домом как строго научное издание. Мы предполагаем, что в двух первых ее томах будут освещены все основные факты, охватывающие жизнь и творчество Достоевского (1821—1881), а также историю рода Достоевских и все основные события личной, семейной жизни писателя и исторической жизни России и Запада, важные для понимания его творчества и оставившие след в его произведениях, публицистике, письмах и записных тетрадях, о его философских, эстетических, общественных, политических, религиозных взглядах. Сюда же войдут сведения о родителях, братьях, сестрах и других родственниках писателя, его друзьях, сотрудниках его журналов и других лицах из его окружения, его корреспондентах, а также о испытанных им литературных влияниях, его отношении к различным явлениям русской и мировой культуры, литературы, живописи, музыки, театра и т.д., о местах и событиях его жизни. Все эти сведения будут расположены в соответствующих статьях или заметках, снабженных необходимым библиографическим аппаратом, в строго алфавитном порядке. Третий том «Энциклопедии», который будет готовиться после завершения двух первых ее томов, покажет посмертную славу Достоевского, его восприятие, интерпретацию и осмысление в России конца XIX—начала XX в., а также в других странах Запада и Востока, вопросы о переводчиках и интерпретаторах его произведений, его влиянии на последующую отечественную и мировую литературу и о крупнейших деятелях культуры, испытавших это влияние.

Работа над «Энциклопедией» финансируется Российским фондом гуманитарных исследований, за что редактор выражает Фонду свою благодарность. На средства, предоставленные Фондом, осуществляется и издание этого очередного сборника серии «Достоевский. Материалы и исследования». Свою поддержку осуществлению «Энциклопедии» обещали также А. И. и Н. Д. Солженицины, которым редактор выражает

глубокую благодарность как за поддержку «Энциклопедии», так и за высокую оценку «Полного академического собрания сочинений» Достоевского в 30 томах.

Издание «Энциклопедии» потребует участия не только группы по изучению творчества Достоевского и других сотрудников Пушкинского Дома, но и работников Института философии, Института истории, Института русского языка, Института мировой литературы и других научных учреждений РАН, а также работников высших учебных заведений Москвы, Санкт-Петербурга, Иркутска и других городов России, музеев Достоевского Санкт-Петербурга, Москвы, Старой Руссы, Омска, Семипалатинска и т.д., а также зарубежных ученых, в том числе Дж. Гиббана, Р. Белнапа, Р. Джексона, Н. Натовой, У. Тодда, В. Терраса (США), М. Джоунса (Англия), Ж. Катто (Франция), Л. Мюллера, В. Шмидта, У. Буша (Германия), Т. Киноситы (Япония), А. Зохраб (Новая Зеландия) и др. Мы обращаемся ко всем лицам, готовым поддержать осуществление этой широко задуманной работы, имеющей большое общекультурное значение, с просьбой о ее материальной поддержке или творческом участии в ее осуществлении.

Одновременно с «Энциклопедией» по инициативе чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулова, акад. РАН Г. М. Фридендера и д. ф. н. Е. А. Иванчиковой Институт русского языка РАН начал осуществление серии словарей языка Достоевского. Мы надеемся, что обе эти работы, создаваемые параллельно, будут взаимно обогащать и дополнять друг друга.

В настоящее время подготовлен ряд типовых статей первого тома «Энциклопедии», а также составлен словарь двух ее томов. В следующем выпуске сборника «Достоевский. Материалы и исследования» мы опубликуем для дополнительного ознакомления часть этих материалов.

В заключение мы должны заметить, что в последнее время в нашей стране усилились нападки на проведенную в 1918 г. в России орфографическую реформу. Этим нападок не избежало и издание «Полного собрания сочинений» Достоевского, получившее мировое признание (см., напр.: *Захаров В. Н.* Канонический текст Достоевского // Новые аспекты изучения Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 356—357). Те, кто нападают на эту реформу, по-видимому, по невежеству не знают, что решение о ней было принято специально созданной Комиссией Императорской Академии наук до октября 1917 г. В соответствии с установленными этой реформой правилами изданы все современные словари русского языка и все академические издания русских классиков. Поэтому нападки эти беспочвенны; к тому же они основаны на полном непонимании того труда, который составляет расшифровка и датировка всего массива рукописей писателя, впервые проведенная нами.

Редактор тома приносит особую благодарность С. Г. Бочарову за разрешение перепечатать в нем первую из статей его цикла «Леонтьев и Достоевский», опубликованную впервые в журнале «Вопросы литературы» (1993. № 6).

Ссылки на произведения Достоевского даются по изданию: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.; СПб., 1972—1992. Т. 1—30 (при цитатах указываются арабскими цифрами том и страница).

Редакционно-техническая подготовка тома к печати осуществлена А. Ю. Балакиной и С. А. Ипатовой.

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС ДОСТОЕВСКОГО

1

Первые из тех, кто писал о творчестве Достоевского в России и на Западе, упрекали его нередко в небрежности литературной формы — сюжетного построения, стиля и языка его романов и повестей. Они утверждали, что романы Достоевского (в отличие от романов таких его современников, как Тургенев и Гончаров) сумбурны, стилистически недостаточно отделаны, что разные герои у него говорят одним и тем же языком, употребляют одни и те же слова и обороты. Эти и другие аналогичные упреки можно встретить даже у таких выдающихся критиков, как Н. А. Добролюбов в России или М. Э. де Воюэ во Франции.¹ В «нехудожественности», «неряшливости», «искусственности» упрекали Достоевского также Лев Толстой, И. А. Бунин, В. В. Набоков.²

Позднее, когда подобное ошибочное представление стало достоянием значительного числа историко-литературных работ о Достоевском, авторы этих работ пытались найти мнимым недостаткам художественного стиля Достоевского оправдание в том, что, как не раз указывал сам Достоевский в своих письмах (см., например, письма Достоевского к брату, А. Н. Майкову, С. А. Ивановой 1859—1870 гг. — 281, 324; 291, 70, 134), в отличие от Толстого, Тургенева и Гончарова, он, будучи, по собственным словам, «литератором-пролетарием» (282, 30) и вынужденный, в отличие от писателей, обеспеченных достаточным имущественным состоянием, заранее получать денежные авансы за свои романы от издателей тех журналов, в которых они печатались (А. А. Краевского, М. Н. Каткова), не обладал необходимым досугом для того, чтобы медленно и спокойно работать над каждым из своих произведений, тщательно

¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1952. Т. 3. С. 466, 468—469; Vogué M. E. Le roman russe. Paris, 1886. P. 265—266.

² См. сводку основных отзывов о Достоевском-художнике Л. Толстого, Бунина и Набокова: Творчество Ф. М. Достоевского: Искусство синтеза. Екатеринбург, 1991. С. 125—127.

отделявая его стилистически: связанный предварительной договоренностью и надвигающимися сроками выхода тех книжек журнала, для которого была предназначена соответствующая часть, он был вынужден писать свои произведения с лихорадочной быстротой, не имея времени для их литературной отделки.

Но хотя те письма Достоевского, в которых он жаловался на тяжелые условия своей литературной работы (ее затрудняли не только необходимость приступать к писанию начальных частей и глав произведения до того, как были обдуманы планы последующих глав и еще не сложилась фабула в целом, и спешить окончить каждую из последующих частей, предназначенных для публикации к требуемому сроку, но и прерывавшие работу припадками болезни), дают вполне достоверное представление о внешней стороне творческого процесса писателя, они отнюдь не объясняют композиционных и стилистических особенностей его романов. Ибо, во-первых, уже сравнительно очень скоро после того, как Толстой, друг Достоевского А. Н. Майков или Вогюэ высказали свои замечания о недостатках, присущих художественному стилю Достоевского, его творчество не только получило широчайшее литературное признание во всем мире, но и обнаружилась глубочайшая продуманность, художественная целесообразность и продуктивность всех тех особенностей художественного письма Достоевского, которые представлялись его современникам «недостатками» этого письма. Более того, сегодня можно с уверенностью сказать, что именно те особенности стиля Достоевского, которые наиболее смущали его современников и казались им отклонением от привычных для них норм «хорошего» литературного стиля, обеспечили Достоевскому художественное бессмертие, сделали его признанным учителем большинства писателей XX в. во всем мире. Так же, как трагедии и комедии Шекспира не укладывались в художественные каноны эстетики классицизма, что побудило Вольтера признать его «гениальным варваром», «пьяным дикарем», — романы Достоевского именно потому не отвечали привычным для большинства писателей и критиков XIX в. требованиям «хорошего стиля», что они были обращены не к XIX, а к XX в., предвосхищая значительную часть его художественных завоеваний и открытий. А во-вторых, более тщательный анализ жизни и творчества Достоевского со всей очевидностью свидетельствует, что Достоевский и не мог писать иначе, чем писал: его художественный стиль соответствовал глубочайшим внутренним потребностям его натуры.

Ибо и как художник, и как мыслитель Достоевский никогда не ощущал состояния удовлетворенности, покоя, безмятежности. Его натуре были свойственны чувство постоянного лихорадочного напряжения, духовные падения и взлеты. Нервный и порывистый стиль повествования; гиперболизм страстей героев Достоевского, живущих в состоянии крайнего напряжения и беспокойства; уплотненность действия его романов во времени, из-за которой развитие событий в них достигает крайней стремительности и одно из них как бы торопит другое; врывающиеся в жизнь героев одна за другой неожиданные случайности, приобретающие в ходе развития событий фатальное, роковое значение; нагромождающиеся в ходе действия вновь

и вновь «тайны» и «загадки»; сменяющиеся контрасты света и тени, прозаически обыденного и «фантастического», трагедии и буффонады или гротеска; постоянно прерывающие повседневный, будничныи ход события взрывы страстей, патетические излияния и бурные «конклавы» (по терминологии Л. П. Гроссмана³); необычная для современника Достоевского любовь автора к героям «странного» характера и «странной» мысли — мечтателям, фантазерам, самоубийцам и юродивым; неожиданно озаряющее лица и события причудливым светом введение в ткань трезво реалистического — по своей основной окраске — повествования символических образов и мотивов — все эти характерные черты стиля романов Достоевского — прямое выражение духовного склада автора этих романов. Причем немало важно заметить и другое: вопреки широко распространенному взгляду, Достоевский легко мог бы избрать более уравновешенный и спокойный образ жизни: та часть отцовского наследства, получения которой он не без труда добился от своего опекуна — мужа его старшей сестры П. А. Карепина, могла предоставить ему в первые годы писательства хотя и скромное, но все же достаточное на первое время для обеспечения условий спокойного литературного труда существование. Однако Достоевский был слишком азартной натурой, чтобы тщательно рассчитывать свои материальные ресурсы, соразмеряя их со своими потребностями и откладывая средства на будущее. Он гораздо легче растрчивал свои доходы, чем получал их, щедро раздавая полученные деньги друзьям и знакомым или просто бросая их на ветер. Эта азартность натуры Достоевского проявилась и в его увлечении идеями наиболее радикально настроенного из петрашевцев — Н. А. Спешнева, в строго конспиративный кружок которого, стремившегося «произвести переворот в России» (18, 194), Достоевский не только сам вступил в 1847 г., но и пытался безуспешно вовлечь А. Н. Майкова; и в страстных увлечениях его будущей первой женой М. Д. Исаевой, а позднее — А. П. Сусловой; в решении после смерти брата — при отсутствии собственных средств к жизни и постоянных источников дохода — принять на себя его долговые обязательства, а равно и в тех фантастических планах одним ударом освободиться от опутывающих его долгов путем хитроумно рассчитанного «верного», «беспроигрышного» выигрыша, которые Достоевский во время своих заграничных скитаний в 60-е гг. тщетно пытался осуществить за игорным столом или за рулеткой в Висбадене, Бад Гомбурге и других немецких курортных городках.

Следует обратить внимание и еще на одно немаловажное обстоятельство, опровергающее расхожее представление о том, что Достоевский мог уделить лишь минимальную долю внимания композиции, языку и стилю своих романов, ибо, работая над ними, он испытывал постоянное стеснение, будучи связан обязательством доставить своим издателям необходимую «порцию» законченного текста ко времени сдачи в набор очередной книжки журнала. Если мы сопоставим время творческой работы Достоевского над большинством его крупных произведений со временем работы над романами и повестями боль-

³ Гроссман Л. П. Достоевский-художник // Творчество Достоевского. М., 1959. С. 344.

шинства русских современников Достоевского, то оказывается, за немногими исключениями, что его творческий процесс отнюдь не был более коротким, чем у последних. Так, «Записки из Мертвого дома» Достоевский задумал в 1854—1855 гг., а, приступив к их написанию осенью 1860 г., закончил их два года спустя, так что работа над ними растянулась в целом почти на семь—восемь лет, а писание их — на два года. Первые размышления над замыслом «Преступления и наказания», по свидетельству А. П. Сусловой, относятся к 1863 г. В 1864 г. Достоевский обдумывал первую редакцию этого романа («Пьяненькие»), но лишь в сентябре 1865 г. роман (в его окончательной редакции) был начат, а через полтора года завершён печатанием. Первые абрисы будущих романов «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы» возникли в рабочих тетрадях Достоевского в 1868—1870 гг. — почти за три года до того, как Достоевский приступил к писанию первого из этих романов. Лишь два романа — «Игрок» и «Идиот» были написаны в рекордно короткие сроки (первый — в течение одного месяца, второй — в течение неполных полутора лет). Таким образом, повторяющиеся жалобы Достоевского в письмах о постоянной спешке в работе над его романами свидетельствуют, как мы увидим далее, отнюдь не о небрежном отношении его к композиции, языку и стилю его романов и не о художественной невзыскательности, а, наоборот, — о его крайней писательской требовательности к себе. Вопреки сложившимся мнениям, именно исключительная требовательность Достоевского к художественной стороне его романов была *главной* из тех причин, которые побуждали его жаловаться на невозможность довести работу над каждой «порцией» отсылаемого в редакцию текста до исковой степени совершенства. Другая — не менее важная — особенность творческого процесса Достоевского, которую мы постараемся продемонстрировать, состояла в том, что в ходе работы над каждым произведением — в силу уникального богатства воображения писателя — одни планы у него постоянно сменялись другими, в результате чего первый, подготовительный период работы почти над каждым произведением затягивался на срок, значительно превышавший время, предназначенное для непосредственного изготовления окончательного, дефинитивного текста.⁴

⁴ Понимание художественного новаторства Достоевского, цельности и высокой степени организованности его романов, внутренней целесообразности и спаянности всех элементов его творческой системы было достигнуто критикой и историко-литературной наукой не XIX, но лишь XX в. Особенно значительную роль в этом отношении сыграли работы о Достоевском Д. С. Мережковского, Вяч. И. Иванова, И. Ф. Анненского, Ю. Мейер-Грефе, Н. С. Трубецкого, В. В. Виноградова, М. М. Бахтина, Л. П. Гроссмана, А. С. Долинина, а также публикация подготовительных материалов к его романам, его рабочих тетрадей и записных книжек, без знакомства с которыми невозможно представить себе движение художественной мысли писателя и историю создания каждого из его произведений. Из работ, специально посвященных анализу творческого процесса Достоевского, следует особо выделить, кроме трудов вышеназванных ученых и критиков, книги и статьи: Чулков Г. И. Как работал Достоевский. М., 1939; Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М., 1981; Творчество Ф. М. Достоевского: Искусство синтеза. Екатеринбург, 1991, а также ряд статей, опубликованных в сборниках: Достоевский. Материалы и исследования. Л.; СПб., 1974—1994. Т. 1—11; книги: *Catteau J. La création littéraire chez Dostoïevski*. Paris, 1978; *Belknap R. The Genesis of the «Brothers Karamazov»*. Evanston Ill. Northwestern University Press, 1991.

О той требовательности, которую Достоевский предъявлял к своим произведениям, свидетельствует уже то, что до нас не дошел текст ни одного из его первых опытов. Из воспоминаний друга Достоевского А. Е. Ризенкампа и из писем самого писателя мы знаем, что его творчеству романиста предшествовали три драматических опыта — исторические трагедии «Борис Годунов» и «Мария Стюарт» и драма (основанная на мотивах повести Гоголя «Тарас Бульба») «Жид Янкель». Все эти драматические опыты были безжалостно уничтожены автором, и мы сегодня можем строить лишь более или менее гипотетические догадки о том, что побудило Достоевского обратиться к этим сюжетам. Так, например, возникает предположение, что Достоевский, возможно, хотел изобразить Бориса Годунова не *после*, а *до* совершения преступления, обдумывающего и осуществляющего свой замысел, — такое предположение напрашивается из сопоставления «Бориса Годунова» и «Преступления и наказания»: Точно так же в «Марии Стюарт» Достоевский, по-видимому, если учесть его позднейшие многократные обращения к спорам-столкновениям двух соперниц — Настасьи Филипповны и Аглаи, Грушеньки и Катерины Ивановны и т. д., намеревался представить противоречие между Елизаветой и Марией Стюарт в форме цепи эпизодов динамически развивающегося, нарастающего психологического противоборства двух сложных, внутренне раздвоенных — сильной и слабой — женских натур. Но все эти и другие возможные предположения о побуждениях, которыми руководствовался Достоевский в работе над своими ранними драматическими опытами, остаются гипотетическими ввиду отсутствия в нашем распоряжении планов (или хотя бы фрагментов) этих произведений.

Мемуаристами многократно высказывались предположения, что уже в годы учения в Инженерном училище (1838—1841) Достоевский задумал роман «Бедные люди». Однако предположения эти опровергаются письмами Достоевского к его старшему брату, из которых видно, что мысль попытаться испробовать свои силы в качестве романиста пришла Достоевскому лишь после того, как он закончил перевод «Евгении Гранде» Бальзака, т. е. в начале 1844 г. 30 сентября 1844 г. Достоевский сообщает брату как неожиданную для Михаила Достоевского новость, что, не рассчитывая больше на успех своих драм и их театральные постановки, он «кончает» роман «в объеме „Eugénie Grandet“» и уже переписывает его для журнальной публикации (281, 100). Но прежде чем завершить работу над этим первым своим романом, «Бедными людьми», Достоевский дважды «передельвает и переписывает» его, причем мотивировка этих переделок сразу же раскрывает перед нами внутреннюю сложность и длительность творческого процесса Достоевского.

«...мой роман, от которого я никак не могу отвязаться, — пишет Достоевский брату 4 мая 1845 г., оправдывая свою медлительность, — задал мне такой работы, что если бы знал, так не начинал бы его совсем. Я вздумал его еще раз переправлять, и ей-богу к лучшему; он чуть ли не вдвое выиграл. Но уж теперь он кончен, и эта переправка была последняя. Я слово дал до него не дотрогиваться. Участь

первых произведений всегда такова, их переправляешь до бесконечности. Я не знаю, была ли „Atala“ Chateaubrian'a его первым произведением, но он, помнится, переправлял ее 17 раз. Пушкин делал такие переправки даже с мелкими стихотворениями. Гоголь лошит свои чудные создания по два года, и если ты читал „Voyage Sentimental“ Stern'a — крошечную книжечку, то ты помнишь, что Valter Scott в своем „Notice“ о Стерне говорит, ссылаясь на авторитет Лафлэра, слуги Стерна. Лафлёр говорил, что барин его исписал чуть ли не сотню дестей бумаги о своем путешествии во Францию. <...> Не понимаю, каким образом этот же самый Вальтер Скотт мог в несколько недель писать такие, вполне оконченные создания, как „Маннеринг“ например! Может быть, оттого, что ему было 40 лет» (281, 108—109).

Из этих признаний видно, что Достоевский, уже приступая к первому своему роману, ставил перед собой весьма серьезные и ответственные задачи и вовсе не склонен был (хотя он в это время сильно нуждался в деньгах) торопиться с его завершением. «Брат, в отношении литературы, — писал он в предыдущем письме к брату от 24 марта 1845 г., — я не тот, что был тому назад два года. Тогда было ребячество, вздор. Два года изучения много принесли и много унесли» (281, 108). Развивая в цитированном письме ту же тему, он продолжает: «Я хочу, чтобы каждое произведение мое было отчетливо хорошо. Взгляни на Пушкина, на Гоголя. Написали немного, а оба ждут монументов. <...> Зато слава их, особенно Гоголя, была куплена годами нищеты и голода. Старые школы исчезают. Новые мажут, а не пишут. Весь талант уходит в один широкий размах, в котором видна чудовищная недоделанная идея и сила мышц размаха, а дела крошечку. Béranger сказал про нынешних фельетонистов французских, что это бутылка Chambertin в ведре воды. У нас им тоже подражают. Рафаэль писал годы, отделявал, отлизывал, и выходило чудо, боги создавались под его рукою. Verne пишет в месяц картину, для которой заказывают особенных размеров залы, перспектива богатая, наброски, размашисто, а дела нет ни гроша. Декораторы они!» (281, 107).

Несмотря на то что «Бедные люди» были закончены весной 1845 г. и восторженно приняты Григоровичем, Некрасовым, Белинским и всем его кружком, роман этот появился в печати лишь в феврале 1846 г., причем год, прошедший со времени окончания романа до его появления в печати, Достоевский использовал для новых поправок в рукописи, а позднее *трижды* на протяжении своей жизни (в 1847, 1860 и 1865 гг.) возвращался к его тексту для новых исправлений. Все это неопровержимо показывает, что Достоевский, вопреки мнению позднейших исследователей, уже в период работы над первым своим романом с исключительной тщательностью относился к поискам оптимально удовлетворявшей его формы повествования и стилистической отделке написанного.

После написания «Бедных людей» темп работы над следующими его произведениями 40-х гг. значительно ускоряется. Так, начатый сразу же после окончания «Бедных людей», летом 1845 г., роман «Двойник» был опубликован уже в январе 1846 г. А рассказ «Роман в девяти письмах» Достоевский, по собственному признанию, напи-

сал в ноябре 1845 г. «в одну ночь» (281, 116). Однако если в первое время после написания «Бедных людей» успех романа заставил его на какое-то время забыть о «подводных камнях», подстерегающих тех современных романистов, которые «мажут, а не пишут», то уже в работе над «Хозяйкой» (1846—1847), «Белыми ночами» (1848), «Неточкой Незвановой» (1847—1849) Достоевский возвращается к более строгому и взыскательному отношению к процессу создания художественного текста.

Достоевский отчетливо сознает, что необходимость зарабатывать деньги на жизнь своим писанием, вынуждающая его отказаться от мечты печатать свои произведения в виде отдельных книг, а потому публиковать их в журналах и альманахах, получая обычно денежный аванс за их выход в свет до окончания работы над завершением очередной повести, фактически ставит его в положение, ничем не отличающееся от положения рядового ремесленника или наемного рабочего: «Отдавать вещь в журнал, — пишет он брату, — значит идти под ярем не только главного *maitre d'hôtel*'я, но даже всех чумичек и поваренков, гнездящихся в гнездах, откуда распространяется просвещение» (281, 106). А в одном из следующих писем, описывая свой образ жизни, он характеризует свои произведения, как «товар»: «...я прожил много денег, то есть ровно 4500 руб.<лей> со времени нашей разлуки с тобою и на 1000 руб.<лей> ассиг<нациями> продал вперед своего товару» (281, 119). Но его утешает то, что у него постоянно «бездна идей», и это дает ему возможность «писать непрерывно» (281, 116, 119; ср.: 109, 118 и др.).

Характерно, что Достоевский (как видно из его писем) чрезвычайно болезненно реагировал на неудачу своих ранних произведений, которые хотя и писались с горячим увлечением, но позднее вызвали упреки Белинского и других критиков 40-х гг., побудившие Достоевского постепенно убедиться в своей творческой неудаче. В этом смысле особенно характерно отношение Достоевского к «Двойнику» и «Хозяйке». Обе эти повести имели для определения путей развития позднейшего творчества Достоевского большое значение: о первой из них сам Достоевский многократно писал, что в ней он пытался впервые выразить тот комплекс идей, к которому он позднее постоянно возвращался в своих повестях и романах 60-х и 70-х гг. (начиная с «Записок из подполья» и до «Братьев Карамазовых») и который он был склонен расценивать как одно из своих главных художественных открытий, — тему неизбежной раздвоенности и нравственных терзаний, которые в XIX в. стали уделом человека «русского большинства» (16, 329) и его мыслящих современников на Западе. Точно так же в «Хозяйке» Достоевский впервые затронул характерный для его позднейшего творчества и публицистики вопрос об отношении интеллигенции и народа в России и о возможности искушения и добровольного нравственного порабощения человека «слабого сердца» деспотической властью над ним другого, более сильного человека, — мотив, предвосхищающий его знаменитую «Легенду о Великом Инквизиторе». Однако, как понял Достоевский уже вскоре после написания обеих этих повестей, в 1840-х гг. он — да и вся русская литература — еще не был подготовлен к тому, чтобы эти темы получили в творчестве романиста тот грандиозный символиче-

ский масштаб, который они обрели в его позднейших произведениях. И не случайно поэтому Достоевский, уже в 1847 г. задумавший коренным образом переделать «Двойника» с целью более отчетливо и резко выявить те «вечные», общечеловеческие вопросы, которые лишь более или менее смутно проступали в его сознании во время писания первой редакции этой повести, несколько раз в 1860-е гг. возвращался к мысли об этой переделке (ср.: 1, 432, 484—489; 281, 141 и др.), но в конце концов ограничился лишь ее сокращением, стилистической правкой и сравнительно незначительной переделкой ее внешней структуры, отложив на будущее более полное осуществление своего замысла.

3

При всем значении ранних произведений Достоевского свидетельства, которыми мы обладаем для воссоздания их творческой истории, сравнительно немногочисленны: при аресте Достоевского 23 апреля 1849 г. по делу петрашевцев рукописи его ранних произведений были взяты для ознакомления в знаменитое III Отделение (название тогдашнего жандармского управления), и до нас дошли лишь их немногочисленные фрагменты. Но, кроме того, — и это еще более важно — со времени возвращения Достоевского в Петербург из Сибири в 1860 г. основные особенности его творческого процесса во многом изменились по сравнению с периодом его раннего творчества (1845—1849) и со времени возвращения к литературной работе в Семипалатинске до получения писателем разрешения на переезд в Петербург. С 1861 г. и до конца жизни Достоевский систематически пользуется для работы записными книжками и рабочими тетрадями, в которые он ежедневно заносит свои размышления и творческие замыслы (и где они весьма беспорядочно и хаотично перемежаются с записями адресов, расходов и другими заметками, сделанными для памяти). Эти записные книжки и рабочие тетради — бесценное сокровище для современного изучения творчества писателя.⁵ Причем их значение особенно увеличивают два обстоятельства. Во-первых, именно период предварительного обдумывания произведения, бесконечных, длительных возвращений к его замыслу, представавшему перед Достоевским постоянно в разных, несходных аспектах и лишь постепенно выкристаллизовавшемся из многочисленных и весьма пестрых хаотических записей автора (причем в процессе этой кристаллизации замысел этот иногда коренным образом менялся, претерпевая под пером своего создателя ряд своеобразных «революций») был в творческом процессе Достоевского, как свидетельствуют его тетради, наиболее длительным, требовал от него особого напряжения сил и художественного воображения. А, во-вторых, после того как Достоевский в 1866 г. оказался после смерти старшего своего брата Михаила в особенно стесненном материальном положении, в соответствии с условиями договора с издателем Ф. Т. Стелловским, для написания романа «Игрок» (который,

⁵ Описание записных книжек и рабочих тетрадей Достоевского см. в кн.: Описание рукописей Достоевского. М., 1957. Ср.: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1971. С. 215—216; *Розенблюм Л. М.* Творческие дневники Достоевского.

как мы знаем, он должен был завершить и представить Стелловскому в готовом для издания виде к строго определенному сроку) он был вынужден для ускорения процесса создания окончательного текста романа обратиться к помощи стенографистки. Эта стенографистка, А. Г. Сниткина, ставшая через год второй женой писателя, начиная с этого времени стала его неизменным помощником в работе: закончив обдумывание общей схемы сюжета романа, группировку его основных персонажей и завязку, Достоевский диктовал А. Г. Сниткиной одну за другой его главы по мере того, как они складывались у него в голове. Стенографические записи этих глав жена Достоевского расшифровывала и переписывала от руки, после чего писатель внимательно перечитывал их и вносил в рукопись новые уточнения и стилистические исправления, не подвергая текст, однако, за исключением некоторых отдельных случаев (о части которых будут сказано далее), столь же существенной переработке, какую его роман претерпевал на первой — предварительной — стадии работы, после окончания которой начинался процесс его диктовки и стенографирования. Получив от жены расшифрованную рукопись, Достоевский нередко переписывал ее заново, после чего изготовленная им беловая рукопись отдавалась для новой переписки или непосредственно шла в печать. В силу обеих указанных особенностей творческой работы 60—70-х гг. мы обладаем сегодня полным текстом его записных книжек, но до нас дошли лишь немногие страницы тех позднейших черновых и беловых автографов его романов и повестей, которые отражают процесс дальнейшей творческой работы над ними — после того как их замысел, основные перипетии и характеры главных персонажей определились в первоначальных набросках и заготовках, запечатленных в рабочих тетрадях автора. Лишь для одного романа Достоевского «Подросток» сохранился полный свод черновых материалов, отразивших все последовательные стадии становления замысла — от первых подготовительных материалов к роману в рабочей тетради Достоевского 1874 г. до тех черновых и беловых рукописей 1875 г., которые позволяют проследить последующие стадии работы над ним. По-видимому, такой же полный свод рукописных материалов к последнему роману Достоевского «Братья Карамазовы» был сохранен после смерти писателя его вдовой в составе других рукописей Достоевского. Но, к сожалению, этот свод автографов к «Карамазовым» был впоследствии утрачен, и местонахождение тех черновых и наборных рукописей романа, которые отразили творческую работу над ним автора после завершения подготовительных материалов к нему в его записной тетради, до сих пор, несмотря на розыски их, производившиеся несколькими поколениями исследователей в архивах различных стран, не установлено. От остальных же художественных произведений Достоевского (в отличие от его публицистики) кроме весьма обильного материала уникальных по своей ценности предварительных материалов к ним до нас дошли лишь незначительные фрагменты позднейшего рукописного текста, не дающие возможности проследить все последовательные стадии творческой работы писателя.

Различие между большим количеством и полнотой дошедших до нас записных книжек и рабочих тетрадей Достоевского и сравнительной скудостью его позднейших творческих рукописей вряд ли можно

признать случайным (хотя одни из не дошедших до нас его рукописей, как, например, рукописи «Братьев Карамазовых», могли, о чем уже говорилось, быть похищены из банковского сейфа, в котором они хранились в годы Октябрьского переворота и гражданской войны в России, а другие (рукописи «Идиота» и двух первых частей романа «Бесы»), если верить воспоминаниям его жены, были уничтожены Достоевским при возвращении в Россию из-за границы в 1871 г. из опасения перлюстрации его бумаг⁶). Важнее другое. По свидетельству Достоевского, он, по крайней мере в 60—70-х гг., — склонен был проводить принципиальное различие между первой и последующими стадиями своей творческой работы, характеризуя первую из них как работу «поэта», а вторые как работу «художника», «артиста». Этому различию Достоевский приписывал весьма важное, едва ли не определяющее значение, о чем свидетельствуют две его одинаковые по смыслу эстетические декларации по этому поводу, относящиеся к различным годам жизни (причем одна из них высказана в частном письме, а другая через пять лет в подготовительных черновых материалах к роману «Подросток»). Вот обе эти записи: «...поэма, — писал Достоевский, выражая мысль о двух стадиях своего (как и всякого художника) творческого процесса, в письме к А. Н. Майкову от 15 (27) мая 1869 г. из Флоренции, поглощенный в эти дни после завершения романа «Идиот» рядом новых идей, еще искавших в это время своего художественного воплощения (реализацией их стали, с одной стороны, замысел цикла романов «Атеизм» и «Житие Великого Грешника», а с другой — ряд других, тесно связанных с ними — более дробных — художественных набросков и планов («Смерть поэта», «Роман о князе и ростовщике», «Детство» и др.), — по-моему, является как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта как создателя и творца, первая часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни, Бог живой и сущий, совокупляющий свою силу в многообразии создания *местами*, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец <...> то, по крайней мере, душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти. Затем уж следует *второе* дело поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как художника: это, получив алмаз, обделать и оправить его. (Тут поэт почти только что ювелир)» (291, 39).

Ту же мысль о двух стадиях своего творческого процесса Достоевский, как уже было сказано, сформулировал несколько более сжато в период обдумывания романа «Подросток» и возникновения первых черновых записей к нему: «Чтобы написать роман, надо запастись прежде всего *одним* или *несколькими* сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно. В этом дело поэта. Из это<го> впечатления развивается тема, план, стройное целое. *Тут дело уже художника*, хотя художник и поэт помогают друг другу и в этом и в другом — в обоих случаях» (16, 10).

⁶ См.: Достоевская А. Г. Воспоминания. С. 207

Обращаясь к записным книжкам и рабочим тетрадям Достоевского (а также к дошедшим до нас примыкающим к ним черновым записям на отдельных листах, сходным по характеру и назначению), мы, в первую очередь, становимся свидетелями первой стадии его творческого процесса — той, которую он обозначил как «дело поэта». Немногочисленные же сохранившиеся для нас рукописи, отражающие последующие стадии работы над произведениями, знакомят нас с Достоевским не как «поэтом», а как «художником» (по собственному его определению), т.е. не как вдохновенным творцом основной «идеи» каждого из его произведений и породившей эту идею «могучей сущностью жизни», а как с «ювелиром», тщательно шлифующим и отделяющим зародившийся в его душе «самородный алмаз». Вот почему, думается, Достоевский, стремясь во что бы то ни стало сохранить для себя свои записные книжки и рабочие тетради, придавал значительно меньшее значение сохранению позднейших — черновых и белых — автографов своих произведений.

Вместе с тем приведенные признания Достоевского нуждаются, как свидетельствуют дошедшие до нас предварительные материалы к его повестям и романам, в известных коррективах.

На основании приведенного письма к Майкову у читателя легко может создаться впечатление, что зарождение того поэтического ядра произведения, которое Достоевский сравнивает в этом письме с рождающимся в душе поэта «самородным алмазом», он склонен рассматривать едва ли не как некое моментально совершающееся «озарение», в то время как дальнейшая обделка и шлифовка этого «алмаза» растягивается, по его мнению, на значительно более продолжительное время и соответственно требует от «художника» значительно больших усилий, чем возникновение «поэмы», т.е. основной его идеи и наиболее общей художественной схемы. На деле, однако, как наглядно свидетельствуют письма Достоевского, его записные книжки и рабочие тетради, а также дошедшие до нас косвенные (мемуарные) источники, соотношение обеих охарактеризованных Достоевским стадий его творческого процесса было иным по своей реальной длительности. Наибольшие трудности для Достоевского, как видно и из его писем, и из его записных тетрадей, представляла именно *первая* стадия творческого процесса, т.е. стадия постепенного оформления общего замысла произведения, его сюжетных контуров и манеры повествования, характеров и «идеи» главных его героев. После же того как все эти основные компоненты замысла произведения более или менее отчетливо определялись автором и романист приступал к работе «художника», т.е. к непосредственному процессу писания (или диктовки) отдельных частей произведения, его работа хотя и занимала часто гораздо больше времени, чем он вначале был склонен рассчитывать (а потому отдельные «порции» текста отсылались им в журнал для публикации с опозданием), но в целом совершалась с такой же лихорадочной быстротой, как у Вальтера Скотта, Бальзака, Гюго или Диккенса. Именно этой лихорадочной быстротой выработки окончательного текста романа (в отличие от весьма продолжительной и сложной стадии обдумывания

его основной проблематики и общего плана) объясняются постоянные жалобы Достоевского как на вынужденную внешними причинами (такими, как безденежье, нужда, настойчивые требования кредиторов и издателей и т.д.) необходимость приносить свои замыслы в жертву заработку и из-за этого портить задуманные произведения в процессе писания, так и на то, что его талант «художника»-ювелира заметно уступал таланту «поэта», создателя величественных по своему замыслу произведений «дантовского» (или «шекспировского») масштаба. И все же, как мы уже знаем, он смог в течение месяца продиктовать (без предварительных рукописей) текст «Игрока» (задуманного на три года раньше!) или в течение полутора лет написать и полностью напечатать в журнале столь сложное, необычное по идее, по построению и впечатляющей силе характеров главных героев произведение, как роман «Идиот» — одно из величайших, наиболее оригинальных, глубоко обдуманых по композиции и группировке персонажей своих произведений, глубочайшая стройность и строгая гармоничность построения которого граничит с принципами построения музыкального сочинения (что, как не раз отмечалось в наше время, свойственно не в меньшей степени композиции «Преступления и наказания», «Игрока», «Братьев Карамазовых», «Подростка»). Отдельные их книги и главы образуют части своего рода сложного музыкально-симфонического целого, где за намечающим главную тему величественным *allegro* следуют иные — контрастирующие с ним по своей окраске и тональности — части, более близкие по характеру то к задорно-шутливому *scherzo*, то к спокойному, медлительному *andante*, вслед за которыми идут новые трагические взрывы *allegro*, переходящие порою в звуки мощного, многоголосого хора и венчающиеся торжественным — одновременно глубоко трагическим и возвышенно-оптимистическим финалом, в котором настроения глубокой скорби и отчаяния смешиваются у читателя с ощущением «серафической» высоты духа, порожденным испытанными им вместе с героями произведения (в результате пережитой ими мучительной борьбы с собой) чувствами внутреннего просветления и трагического катарсиса.

Отражающаяся отчетливо в записных книжках и рабочих тетрадях Достоевского поистине титаническая работа, сопровождавшая процесс рождения и постепенной кристаллизации замысла, объясняется в значительной мере той «бездной идей», возникавшей у него в процессе обдумывания каждого крупного произведения, о которой Достоевский многократно писал брату в письмах 40-х гг., еще не сознавая в это время, что свойственная ему «бездна идей» из обстоятельства, в котором он в молодые годы был склонен видеть фактор, благоприятный для их осуществления, позднее — по мере роста у него художественной требовательности к себе, расширения объема и внутреннего пространства его романов и усложнения их социально-исторического и философско-идеологического наполнения — превратились в фактор, не только стимулировавший, но и тормозивший его творческий процесс. Ибо в ходе этого процесса, особенно на первой стадии, идеи великого писателя постоянно видоизменялись и в воображении его возникали порою самые неожиданные и парадоксальные планы развития его замыслов. Причем замыслы

эти представляли перед ним то в своих наиболее емких философско-идейных, то в своих сугубо частных аспектах. В результате, начиная обдумывать с пером в руках каждый из своих романов, творец их многократно возвращался к рождавшимся перед его умственным взором характерам и ситуациям, и при этом иногда самый замысел романа (как мы увидим далее на примере романов «Идиот» и «Бесы»), а равно и выбор основных действующих лиц, радикально менялся. В результате, читая записи Достоевского одну за другой, исследователь невольно постепенно тонет в хаосе лихорадочно пронесившихся в голове автора планов, характеров и ситуаций, одни из которых беспорядочно теснили и отменяли другие.

Тургенев (или Золя), прежде чем приступить к писанию своих романов, составлял, как правило, списки их действующих лиц с указанием их возраста, семейного положения, профессии и т.д. В творческом процессе Достоевского мы встречаемся с противоположным явлением: определение характера каждого из действующих лиц (не исключая главных персонажей), их взаимоотношений, основных фабульных узлов романа составляли для него предмет огромного, напряженного труда. Лишь в результате длительного, всестороннего обдумывания замысла, многократных возвращений к уже зафиксированным в его тетрадях ситуациям, внесения в первоначальные наброски произведения существенных корректив, обдуманного, взвешенного выбора ряда альтернативных, порою прямо противоположных друг другу решений о характерах персонажей романа, их роли в сюжетно-фабульном развитии, их взаимоотношений, развития действия отдельных частей романа, «идей» героев, наконец, самого финала романа он останавливался на том или ином выборе действующих лиц и повороте событий. Работа над каждым его крупным произведением представляла собой как бы ряд концентрических кругов, лишь постепенно приближавших автора к окончательному тексту. Таким образом, весь творческий процесс Достоевского имел резко выраженный динамический характер. Этот динамизм творческого процесса, постоянная готовность автора к новым поворотам событий и новым решениям тем более поражают при рассмотрении рабочих тетрадей писателя, если вспомнить, что отдельные «порции» текста создавались Достоевским постепенно, уже после того как начало романа и предыдущие главы не только были завершены, но и опубликованы.

5

Природу творческого процесса Достоевского невозможно охарактеризовать без обращения к его эстетическим суждениям. Уже в молодые годы, в отличие от своего старшего брата и многих других романтиков-мечтателей 30—40-х гг., готовых уйти в мир возвышенной мечты от низменности окружающей жизни, Достоевский ставит в центр своих наблюдений *не себя и свою внутреннюю жизнь, а «человека» и «вселенную»* (см.: 281, 63). «Человек есть тайна. Ее надо разгадать <...> я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком», — пишет он брату 16 августа 1839 г. (Там же). Причем, по мысли молодого писателя, «не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем <...> развязку в душе человека» (281, 51). Та-

ким образом, понимание «тайны человека» было для Достоевского неразрывно связано с пониманием истории человечества и ее основных, всеобщих закономерностей. Поэтому уже в юношеские годы он требует от поэзии не только самовыражения личности автора, но и «мысли», «философии», «гениальных идей». Поэзия и философия, по его представлениям, родственны друг другу: «...поэт в порыве вдохновения разгадывает Бога, след<овательно>, исполняет назначенные философии» (281, 54). Лишь согласная деятельность «сердца» и «ума» позволяет писателю (как и философу) проникать в мир «мысли», разгадывать тайны природы и человеческой жизни, «познать природу, душу, Бога, любовь...» (281, 53).

Из этих основных эстетических идей Достоевского вытекает главная особенность метода Достоевского-романиста: в процессе его творчества постоянно взаимодействуют три момента — с одной стороны, жизненные впечатления, опыт личных переживаний, с другой — неисчерпаемый резервуар историко-культурных и литературных ассоциаций, результаты чтения текущей журнальной полемики и газетной хроники и, наконец, подверженный определенным вариациям и исторически обусловленным трансформациям устойчивый набор основных типических идей, характеров и ситуаций. Сочетание постоянно сменявшегося эпохального и жизненного материала и ряда устойчивых «констант», организующих этот материал, определяющих его систематизацию и классификацию, «констант», порождающих в произведениях Достоевского разных лет (при весьма существенном несходстве как центральных характеров, психологии персонажей, так и общественно-идеологической, психологической и художественной проблематики отдельных романов и повестей) ряд сходных мотивов, положений, основных опорных узлов их композиции и фабульной интриги, — едва ли не более ярко бросающаяся в глаза особенность художественной структуры романов и повестей Достоевского.

Исследователи (в особенности В. С. Нечаева) давно обратили внимание на то, что стиль переписки Макара Алексеича Девушкина и Вареньки Доброселовой в «Бедных людях» во многом близок к стилю дошедшей до нас части переписки его отца и матери.⁷ Не вызывает сомнений, что многим персонажам Достоевского (Ордынову в повести «Хозяйка», герою-«мечтателю» «Белых ночей», князю Мышкину в романе «Идиот» и т.д.) свойственны автобиографические черты. Пласт автобиографических ситуаций (соперничество с другим претендентом из-за руки первой жены Достоевского, рассказ о литературном дебюте героя романа «Униженные и оскорбленные» и его отношениях с критиком Б. (Белинским. — Г. Ф.), описание одиноких блужданий по Петербургу, жизненных впечатлений и размышлений Раскольников в районе Сенной площади и примыкающих к ней улиц, рассказ о страстном увлечении героя рулеткой и его романе с Полиной (прототипом которой явилась А. П. Сулова) в «Игроке», картина жизни семейства Епанчиных и роман Мышкина с Аглаей в «Идиоте» (навеянные отношениями Достоевского с А. В. Корвин-

⁷ Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821—1849. М., 1979. С. 151.

Круковской, впоследствии по мужу — Жаклар, и посещениями дома ее родителей), образ Скотопригоньевска (Старой Руссы) в «Подростке», описание провинциального города и дома Федора Павловича Карамазова или образ Грушеньки в «Братьях Карамазовых», навеянные также старорусскими впечатлениями, и т.д.) легко выявляется во всех произведениях Достоевского — ему посвящена обширная мемуарная и исследовательская литература, содержащаяся в которой многочисленные наблюдения кратко подытожены в комментариях к его романам и повестям в Полном собрании сочинений писателя в 30 томах, изданном Пушкинским Домом Российской Академии наук. Примечательно, что сам Достоевский в черновиках нередко называл будущих героев именами их прототипов (или в самом тексте романа лишь слегка видоизменял фамилии этих прототипов), а, создавая гротескные образы, делал прозрачные намеки или прямые указания на их реальные прообразы (так, в тексте «Преступления и наказания» ряд второстепенных персонажей носит слегка видоизмененные фамилии петербургских ростовщиков, издателей и других заимодавцев Достоевского; в черновиках «Бесов» Петр Верховенский фигурирует под именами Петрашевского и Нечаева, а такие лица романа, как Степан Трофимович Верховенский, писатель Кармазинов или губернатор фон Лембке, с помощью содержащихся в тексте аллюзий ориентированы на историка Т. Н. Грановского, И. С. Тургенева и тверского губернатора Баранова).

Еще важнее, может быть, другое: характеризуя в разговоре с писательницей В. В. Тимофеевой-Починковской идеи «антигероя» «Записок из подполья», Достоевский заметил, что эти идеи в определенной мере были *пережиты и передуманы в прошлом им самим*, но к моменту создания исповеди «подпольного человека» представляли для него преодоленный им этап развития («Das ist schon ein überwundener Standpunkt»⁸). Думается, что эту авторскую характеристику можно распространить и на те «идеи», которые определяют мировоззрение также и других мыслящих героев Достоевского. О всех них, так же как о Ставрогине, Достоевский мог смело, без преувеличения сказать: «Я из сердца взял его» (291, 142). Бывший петрашевец, посещавший в молодости круг ближайших единомышленников Белинского (хотя — в отличие от Белинского — уже в это время горячо веривший в Христа и бессмертие души), а затем собрания петрашевцев, Достоевский в молодые годы прошел через школу идей Ф. Шиллера, Д. Ф. Штрауса, М. Штирнера, Ш. Фурье, П. Леру, Ж. Санд, В. Консидерана, Т. Карлейля, Герцена, П.-Ж. Прудона и других писателей и мыслителей России и Европы XVIII и первой половины XIX в., развивавших в своих идейных исканиях и построениях наследие просветителей, которое нередко сливалось в их творчестве с богоборческими настроениями, революционными и социалистическими идеями. И вся та сложная гамма социальных исканий и религиозных сомнений, которые породила переходная эпоха развития европейской культуры между 1789 и 1848—1849 гг.,

⁸ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 2.

оставила чрезвычайно сильный след в его душе. Отсюда — постоянно звучащие в письмах и записных тетрадах Достоевского слова о тех мучительных сомнениях, ценой которых он смог сохранить и укрепить свою веру, несмотря на все «противные» доводы (281, 176). Испытывая страстную потребность в ней и стремясь подвести под свои религиозные идеи прочный философско-метафизический фундамент, Достоевский был убежден, что единственный путь к твердой и несокрушимой религиозной вере для мыслящего человека его эпохи лежал через сомнение и отрицание всего того, что более простыми и элементарными натурами принималось инстинктивно, без внутреннего усилия и работы над собой.

Благодаря слиянию в романах Достоевского личного психологического опыта автора и постоянного напряженного всматривания в роковые (с точки зрения Достоевского) как для каждой отдельной мыслящей личности, так и для всего человечества, идеи и настроения времени, Достоевскому удалось создать свои великие романы-предостережения. Личный жизненный путь писателя помог ему понять «изнутри» «проклятые вопросы» эпохи. А эти «проклятые вопросы» смогли стать для него предметом страстно-углубленного и в то же время непредвзятого и объективного всеобъемлющего философско-психологического изучения.

«Достоевского, — верно отметил писатель Д. В. Аверкиев, младший современник, тонко уловивший ряд особенностей творчества Достоевского и сам пытавшийся ему подражать, — интересуют данные увлечения или страсти почти всегда общества, редко отдельных лиц, не сами по себе, а именно по своей всеобщности, по их распространенности, по их значению как *общественного явления*». «Напасть на удачную идею для него значило уловить явление важное в общественном смысле и притом именно такое, на которое в настоящую минуту следовало обратить наивысшее внимание. Вывод из наблюдений должен быть логически обоснован, обсужден со всех сторон; значение явления должно быть тщательно определено и взвешено. Только после такой предварительной и нелегкой работы добытая „идея“ может стать годной темой для романа.

Эта тема, эта „идея“ должна быть в произведении всесторонне развита, доказана со всевозможной строгостью, изображена со всевозможной наглядностью. Лица, типы, черты характера, разные перипетии и эпизоды действия должны быть выбраны и расположены так, чтобы они всеми мерами способствовали уяснению основной „идеи“ произведения. Тогда только оно произведет известный эффект, явится словом важным и руководящим».⁹

Уяснив «идеи», увлечения, страсти и слабизны, характерные для русского и европейского общества в тогдашнюю полосу их культурно-исторического развития, Достоевский постепенно переходил от долгого и обычно особенно трудного для него подготовительного периода, когда он лихорадочно записывал в своих рабочих тетрадах множество возможных, не совпадающих друг с другом планов будущего произведения, к моменту последовательной, планомерной работы над

⁹ Аверкиев Д. В. Дневник писателя. СПб., 1885. Вып. 12. С. 398—399.

его писанием и окончательной разработкой черт внешнего облика и характеров его персонажей и той системой взаимосвязей между ними, которая определилась в его сознании как фабульная основа романа.

При этом если идейная проблематика романа (или повести) складывалась на основе изучения писателем идеологических настроений эпохи, характерных для нее остро злободневных споров, общественно-политических, литературных, философских и исторических дискуссий, то для построения его фабульной ткани Достоевский извлекал материал, в первую очередь, из текущей газетной хроники и привлекавших его особое внимание уголовных процессов тех лет, когда эти произведения создавались.

Шекспир черпал сюжеты своих произведений из средневековых исторических хроник и новеллистики эпохи Возрождения, другие великие драматурги и романисты пользовались историческими сюжетами или обращались в поисках их к античной мифологии, к Ветхому Завету и Евангелию, апокрифам и народным легендам и преданиям, к мемуарам, анекдотам, «бродячим сюжетам» средневековых фавнций или к светской хронике своего времени. В эпоху Возрождения («Дон Кихот» Сервантеса), а позднее, начиная с XVII в. вплоть до эпохи романтизма, сюжет нередко свободно изобретался самим художником, основывавшимся в то же время на широкой (а порой и фантастически преобразенной) картине общественных нравов и типических, магистральных ситуаций эпохи. Для Достоевского же главной опорой творческого воображения служил материал текущей газетной хроники и уголовных процессов его времени. Именно отсюда он обычно черпал узловые пункты построения своих романов и многие расцветивающие их действие детали. Эта насыщенность романов Достоевского текущей «злойбой дня» давала ему возможность создать для фабулы каждого из них реальный фундамент, оживляя его неповторимыми красками места и времени.

Не случайно, приводя в «Дневнике писателя» 1876 г. слова Щедрина, высказанные в беседе с Достоевским: «А знаете ли вы <...> что, что бы вы ни написали, что бы ни вывели, что бы ни отметили в художественном произведении, — никогда вы не сравняетесь с действительностью. Что бы вы ни изображали — всё выйдет слабее, чем в действительности», — писатель замечает: «Это я знал еще с 46-го года, когда начал писать, а может быть и раньше, — и факт этот не раз поражал меня и ставил меня в недоумение о полезности искусства при таком видимом его бессилии. Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. <...> Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это всё еще пока для человека фантастическое» (23, 144—145).

«Для иного наблюдателя, — развивает свою мысль автор «Преступления и наказания», — все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит». При другом же, более глубококом,

творческом понимании их те же явления возбуждают в нем подчас бесконечное число неразрешимых вопросов, доводя его в конце концов до сумасшествия, отчаяния, а порою и до самоубийства (23, 144). Задача подлинного художника поэтому не «сочинять» умозрительным, «головным» путем факты и явления, чуждые действительной жизни, а уметь творчески угадать их скрытое богатейшее внутреннее содержание, которое доступно далеко не каждому, но требует особого глаза, воображения, анализа, способности соотнести единичные «странные» факты с общей картиной современной жизни.

«Всегда говорят, что действительность скучна, однообразна; чтобы развлечь себя, прибегают к искусству, к фантазии, читают романы. Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Когда романисту не представить таких невозможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей. Иного даже вовсе и не выдумать никакой фантазии. И какое преимущество над романом!» (22, 91), — заметил русский романист.

«...Не одни лишь чудеса чудесны. <...> Мы видим действительность всегда почти так, как *хотим* ее видеть, как сами, *предвзято*, желаем растолковать ее себе» (25, 125). Между тем на деле «есть новые и странные факты, — и появляются каждый день» (26, 91). Ибо «с невозможным человеком и отношения принимают иногда характер невозможный, и фразы вылетают подчас невозможные» (23, 17). «Всякая почти действительность, хотя и имеет непреложные законы свои, но почти всегда невероятна и неправдоподобна. И чем даже действительнее, тем иногда и неправдоподобнее» («Идиот», ч. 3; 8, 313).

Из приведенных эстетических деклараций Достоевского непосредственно вытекал его глубочайший интерес к повседневным «фактам» и явлениям жизни Петербурга и всей России (а равно и Западной Европы), отраженным на столбцах газетной (в том числе уголовной) хроники, которые он рассматривал как богатейший сырой материал для романиста и которые постоянно творчески использовал в своих романах. При этом Достоевский отнюдь не относился к фактам, почерпнутым со страниц газетной и журнальной прессы, пассивно. Он извлекал из газет и журналов — русских и иностранных — те факты, которые либо поражали его своей необычностью и новизной и вводили на глубокие творческие раздумья, либо шли как бы «навстречу» уже сложившимся у него историко-социальным, эстетическим и нравственным идеям, подкрепляли их, способствовали их конкретизации, давали подходящий материал для их воплощения в соответствующих художественных характерах, картинах или метких языковых, лексико-стилистических формулах. Поэтому Достоевский настойчиво и неоднократно полемизировал как художник и критик с «дагерротипическим», «зеркальным» отражением действительности, считая первейшей задачей художника «додумать» факт, с помощью своего воображения дополнив и углубив его, и таким образом сохранить и подчеркнуть в своем художественном изображении его высшую реальность и характерность, которая неотделима от внутренней «необычности» и «фантастичности». Отсюда полемика

Достоевского в рабочих тетрадах 70-х гг. с натурализмом Золя и его школы, его высокая оценка не только Бальзака и Диккенса, творчество которых сочетает «реализм» и «воображение», но и произведений Данте, Сервантеса, Шекспира, Шиллера, Гюго и Жорж Санд, а также русской агиографии, народных легенд и преданий. Подлинный реализм не только непременно включает в себя в понимании Достоевского область мысли, нередко гранича с фантастическим (ибо «фантастична» и призрачна зачастую сама современная жизнь, лишенная «благообразия», но в то же время создающая на каждом шагу «причудливые» и «странные» стечения обстоятельств, рождающие в людях тоску по идеалу и обнаруживающие присутствие «человека в человеке» нередко даже в самом угнетенном, обезличенном и приниженном), но и требует от художника «своего взгляда» на изображаемое (см.: 19, 180, 181). «В зеркальном отражении не видно, как зеркало смотрит на предмет или, лучше сказать, что оно никак не смотрит...». Истинный же художник видит реальный мир «не так», как видит его «фотографическая машина» (см.: 19, 180), а как «человек» — «глазами души, или оком духовным» (см.: 19, 154). Причем важно, «гуманен ли он, прозорлив ли, гражданин ли <...> сам художник» (19, 181), свойственна ли ему «любовь к человечеству, не только к русскому в особенности, но даже и вообще» (21, 71). При этом исторические и фантастические темы «так же необходимы искусству и человеку, как и текущая действительность» (21, 76). Но этого мало: «Идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность». Так, «Диккенс никогда не видел Пиквика собственными глазами, а заметил его только в многообразии наблюдаемой им действительности, создал лицо и представил его как результат своих наблюдений. Таким образом, это лицо так же точно реально, как и действительно существующее, хотя Диккенс и взял только идеал действительности» (Там же). А потому в искусстве надо «дать более ходу идее и не бояться идеального» (21, 75), стремясь указать человечеству дорогу, ведущую к «вечному, всеобщему идеалу» (18, 102).

Итоговыми для понимания эстетики Достоевского формулировками, вобравшими в себя все те разнородные, сложные аспекты, которыми он руководствовался в процессе своей творческой работы, можно считать два признания писателя в его письмах к А. Н. Майкову и Н. Н. Страхову 1868—1869 гг. «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. <...> Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! <...> Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось», — пишет Достоевский в первом из этих писем (11 (23) декабря 1868 г.; 282, 329). И добавляет во втором: «Неужели фантастичный мой „Идиот“ не есть действительность, да еще самая обыденная! Да именно теперь-то и должны быть такие характеры в наших оторванных от земли слоях общества, — слоях, которые в действительности становятся фантастичными» (29₁, 19). «В каждом

нумере газет Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны; да они и не занимаются ими; а между тем они действительность, потому что они *факты*. Кто же будет их замечать, их разъяснять и записывать? Они поминутны и ежедневны, а не *исключительны*». «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. <...> Мы всю действительность пропустим этак мимо носу» (26 февраля (10 марта) 1869 г. Там же). Разъясняя свою мысль на примере «Идиота», писатель заметил в черновых материалах к нему: «Я написал фантастический роман, но никогда (не выставлялись. — Г. Ф.) более действительные характеры (жажда любви и правды, гордость и неуважение к себе). (Беспрерывные обиды, будто бы получаемые.)» (9, 199).

Используя в процессе обдумывания характеров и фабулы материал газетной хроники и судебных процессов, писатель вводил этот материал всякий раз в широкий философский и исторический контекст. Не случайно в речи о Пушкине 1880 г. Достоевский особо подчеркивал способность Пушкина отзываться на поэтические произведения всех народов, творчески улавливать их своеобразное художественное очарование, усматривая в этой особенности творчества Пушкина отражение общей, родовой черты русской культуры XIX в., ее глубокого национального своеобразия. Обладая громадной культурно-исторической памятью, способностью строить параллели между своими персонажами и ситуациями, в которые он их ставил, и литературными персонажами и фабульными перипетиями произведений как писателей и художников — современников, так и явлений литературы и искусства других, более отдаленных времен, Достоевский в процессе писания стремился постоянно напоминать читателю о подобных параллелях. И это помогло ему — при строгом соблюдении исторического колорита и деталей изображаемой эпохи русской жизни — наполнить каждое свое произведение воздухом истории, придав ему черты той величайшей внутренней емкости и предельной обобщенности, который свойствен античной и христианской литературе, а также величайшим произведениям других эпох. Будучи людьми своего века с его особыми, предельно злободневными проблемами, персонажи Достоевского выступают в то же время как *преемники всей человеческой истории* — от ветхозаветных книг до эпохи Толстого, Флобера (и даже Поль де Кока и А. Дюма-сына). Чтобы подчеркнуть эту всеобщность героев и проблематики каждого из своих романов, Достоевский насыщает их целым каталогом исторических имен и реалий, вплетающихся в повествование о живой современности и составляющих его своеобразный культурно-исторический подтекст. Это и миф античного «золотого века», и идеальный образ Христа, и фигуры Марии Египетской и других христианских подвижников, и картины Рафаэля («Сикстинская мадонна»), Тициана («Динарий кесаря»), Г. Гольбейна («Мертвый Христос», «дрезденская мадонна»), Клода Лоррена («Асиз и Галатея»), и обращения к страницам Книги Иова, Евангелия, Апокалипсиса, к произведениям Шекспира, Шиллера, Гете («Фауст»),

Пушкина, Гоголя, Гюго, Бальзака («Отец Горио»), Диккенса, Э. По и других представителей мировой литературы. Христос и евангельский Лазарь, Дон Кихот, Фальстаф, Гамлет и Отелло, Карл и Франц Мооры и их старый отец, шиллеровские Великий инквизитор и маркиз Поза, «Горе от ума» Грибоедова и басни Крылова, стихотворения Некрасова и Фета, общественно-литературные дискуссии вокруг идей Белинского, Герцена, Хомякова и К. Аксакова, Чернышевского, Писарева и других представителей русской общественной мысли 40—60-х гг., «крылатые слова», образные обобщения или скрытые цитаты, восходящие к Вольтеру («Поэма о Лиссабонском землетрясении», «Кандид», «Микромегас»), Дидро («фортепьянная клавиша»), к Герцену и Гейне, к Тихону Задонскому и иноку Парфению, другим религиозным писателям и мыслителям, органически вплетаются в текст произведений Достоевского, бесконечно углубляя их смысл, обогащая их стилистическую палитру, способствуя характерным для прозы Достоевского внезапным переходам от высокого трагизма и театральной патетики к карикатуре, гротеску, комической буффонаде. В то же время наряду с событиями литературного ряда под пером романиста постоянно воскресает память о различных событиях русской и всеобщей истории (упадок античности и переход к новому времени, Римская империя и разделение церквей, эпоха Возрождения, Великая французская революция, образы Магомета, обоих Наполеонов, Бисмарка, Тьера, Мак-Магона, Московская Русь и «петербургский» период русской истории, проблема раскола, реформы 60-х гг. и пореформенное положение русской деревни и т.д.). Причем исторические лица и события непосредственно связываются в сознании автора и его героев в единый неразрывный клубок с их личными судьбами и теми проблемами, которые они пытаются решить.

Внедрение в ходе творческого процесса в художественную ткань романов Достоевского «вечных» культурно-исторических проблем, образов и ассоциаций вплотную подводит нас к вопросу о наличии в романах и повестях Достоевского также и других констант — философско-идеологического порядка. В отличие от Бальзака, Диккенса или Золя, Достоевский не стремился в ряде романов обрисовать постепенно — одну за другой — *разные* стороны общественного бытия своей эпохи с тем, чтобы, взятые вместе, они давали своего рода энциклопедически полный охват современного общества (или, по крайней мере, представляли картины наиболее характерных сфер его жизнедеятельности). В то же время, в отличие от Тургенева и Гончарова, Достоевского при писании каждого из его творений интересовали в первую очередь не сменявшиеся на общественной арене типы людей разных поколений (хотя задачу выявить их различие, как мы уже видели, он также ставил перед собой). Созная себя историком русского общества, Достоевский считал, однако, что при всех исторических изменениях форм общественной жизни ей присущ ряд общих устойчивых закономерностей, которые не определены особенностями того или иного десятилетия, а являются выражением, с одной стороны, общих законов развития человечества, начиная с глубокой древности и до его эпохи, а с другой, — особых условий исторического развития России по сравнению с другими европейскими странами.

Обе эти существенные черты идей Достоевского постоянно присутствовали в его художественном сознании.

Свою концепцию истории человечества Достоевский сформулировал в 1864—1865 гг., в дни острой боли, которую он переживал после смерти первой своей жены: развитие общества — так определил он исходный пункт тех исторических идей, которые с этого времени определяли общее направление его художественной и философской мысли, — проходит через три ступени. Первая из них — это блаженный «золотой век», когда люди не знали греха и страдания. Картина утраченного людьми «золотого века», «времени Авраама и стад его» не раз всплывает в произведениях Достоевского как воспоминание о навсегда утраченном человечеством прекрасном прошлом (эпизод «Преступления и наказания», «Бесы», «Подросток», «Сон смешного человека» и т.д.), причем в эту картину вплетаются и представления о земном рае, и идеализированный образ греческого Средиземноморья. «Золотой век», счастливую эпоху «детства человечества», сменяет, по Достоевскому, исторически неизбежно эпоха цивилизации: теперь человек выходит из «массы», обретает сознание и индивидуальность. Но вместе с даром сознания цивилизация несет человечеству также величайшие беды: общественное разъединение, борьбу и все те «цветы зла», которые неотделимы от представления о современном обществе и душе современного человека. Они неизбежно порождают «хаос», «беспорядок», внутреннюю раздвоенность личности, наличие в ее душе «подполья» — сплетения гордости, зависти, чувства наслаждения собственной греховностью — и в то же время тоски по высшему духовному идеалу. Тоска эта — символ того, что при всей испорченности и греховности современного человека в нем все же не умирает «лик Божий», способный к духовному возрождению, к свободному преодолению в себе свойств «человека-зверя». Поэтому эпоха цивилизации, по Достоевскому, — *мучительное переходное состояние*. Прохождение через нее — путь к новому «золотому веку», основанному, однако, в отличие от исходной, изначальной ступени жизни человечества, не на патриархальной бессознательности массы, а на высочайшем развитии личности, на признании этической равноценности всех людей и народов, способности каждого свободно пожертвовать собой и своими интересами ради счастья не абстрактного «человечества», а каждого конкретного, живого, «ближнего» человека (20, 172—175, 191—194).

С идеей трех стадий развития человечества, подчиняющей себе, в конечном счете, то общее направление, по которому художественная мысль Достоевского движется в каждом из его романов, связан в понимании Достоевского не только общий путь человеческой культуры, но и *путь каждого отдельного человека*. Любой мыслящий человек, по Достоевскому, болен общей болезнью современной цивилизации. Лишь пройдя через болезнь, грех, страдание, преступление, он может, если у него для этого достаточно внутренних сил, найти путь к победе над собой. Подобный путь проходят — каждый по-своему — Раскольников, князь Мышкин, Аркадий Долгоруков, старец Зосима, Дмитрий, Иван и Алеша Карамазовы.

Отсюда — деление всех персонажей Достоевского на несколько варьирующихся, повторяющихся в его романах психологических типов, между которыми автор устанавливает в процессе творчества строгую подчиненность. Вокруг центрального персонажа в его романах группируется ряд персонажей, переживающих ту же борьбу, но являющихся людьми другого склада и характера, а потому одними сторонами своей личности и своих идей сближенные с главным героем, а другими — противопоставленные ему (Раскольников — Порфирий — Свидригайлов; Мышкин, Рогожин и Ипполит; Ставрогин, Кириллов и Шатов, три брата Карамазовых). Другие — повторяющиеся любимые типы героев Достоевского — это образы своеобразных буфонов или шутов, разыгрывающих по-своему ту же тему борьбы Добра и Зла в душе человека, которую переживают главные герои, в «сниженном» виде, хотя порою поднимающихся до глубоко выразительной патетики и высокого трагизма (Мармеладов в «Преступлении и наказании», Лебедев в «Идиоте», капитан Лебядкин в «Бесах», Федор Павлович Карамазов), типы людей пошлых и прозаически самодовольных, чувствующих себя как рыба в воде в условиях сложившихся форм современного дворянского (Тоцкий, Епанчин) или мещанского быта (Лужин, Ганя Иволгин, Птицын, Ракитин и т.д.), типы людей внешне ущербных, жалких и неприглядных, но одаренных своеобразным даром ясновидения и способных смутно угадывать сердцем высшую правду (князь в «Дядюшкином сне», Татьяна Ивановна в «Селе Степанчикове», Марья Тимофеевна Лебядкина в «Бесах»), типы «праведников» (Тихон, Макар Долгорукий, Зосима) и т.д.

Типические явления, порождаемые современной эпохой, по Достоевскому, — также нравственный упадок дворянства, идущее ему на смену поколение новых, «деловых» людей, распадение общества на ряд «случайных семейств», лишенных «красивого порядка и красивого впечатления», конфликт «отцов» и «детей», рост атеизма и нигилизма. Применительно к русской общественной жизни Достоевский прямо говорит о них (устами учителя Николая Семеновича) в заключительной главе романа «Подросток», возвращаясь к тем же темам в других произведениях и «Дневнике писателя».

Отвергаемым Достоевским антиподом христианского идеала духовного возрождения, идеала человека, трудным путем внутренней борьбы идущего к живому ощущению и познанию «живой жизни» в ее высшей Правде, был в его понимании путь современного ему социализма (образующего, с точки зрения Достоевского, единое целое с нигилизмом и атеизмом). Их основа — отрицание «Бога живого», а вместе с ним идеала любви к ближнему, ощущение родства, связующего человека со Вселенной и другими людьми.

Позитивисты, атеисты, социалисты, полагали писатель, вместо «живой жизни» хотят создать на Земле безалкий «муравейник», мертвое, механически бездушное целое. Поэтому атеизм, отвергающий Бога и бессмертие души и ставящий на место идеи «Богочеловека» идею «Человекобога» (26, 169), Достоевский считал одной из главнейших угроз человечеству. Позитивизм и атеизм лишают личность человека свободы воли, сознания моральной ответственности перед прошлыми, настоящими и будущими поколе-

ниями, рассматривают ее как пассивный объект, формируемый внешней средой и всецело подвластный ей, как подвластна давлению пальцев играющего на рояле человека фортепьянная клавиша. Потеря идеи Бога лишает жизнь человека ее смысла, на место веры в Бога она ставит веру в пустоту — в «кислород и водород» (1, 435). Отсюда растут вседозволенность и «бесовщина» современного сознания, желание человеческой личности обменять свою духовную свободу на внешний комфорт и материальную обеспеченность.

С этим общим ходом идей Достоевского связано его неизменное обращение к темам преступления — убийства и самоубийства, составляющим фабульную основу его романов. Преступление для Достоевского — не только занимательное событие, как для авторов обычных «полицейских» и детективных романов (хотя Достоевский-художник высоко ценит также момент занимательности своих романов для читателя и те возможности, которые открывают описание и анализ психологии преступника, конкретных обстоятельств убийства (или самоубийства), неожиданные столкновения и переплетения судеб разных людей, их споры и встречи, переходы от окутывающей события таинственности к ее разоблачению, сцены внезапного переноса действия из дома на улицу, медленно подготавливающиеся, а затем внезапно с неожиданной мощью разрывающиеся скандалы и т.д.). Преступление, убийство или самоубийство вообще (а тем более — неожиданное, «странное» убийство или самоубийство, совершаемое под влиянием умозрительных побуждений), по Достоевскому, с предельной яркостью обнажает противоречия современного общества, опасные для человечества стороны носящихся в его отравленном воздухе идей. Изнасилование, отцеубийство, истязание животных, любовное соперничество, переходящее в ненависть и взаимное мучительство, стремление утвердить себя путем подавления окружающих для Достоевского — неизбежный результат того болезненного, кризисного состояния личной и общественной жизни, которое порождает эпоха цивилизации.

Мы не будем перечислять здесь того громадного количества судебных процессов, газетных заметок, материалов текущей уголовной хроники, которые легли в основу разработки фабулы романов и повестей Достоевского. Это история чиновника Н. Бровкина (1, 503), судья Дмитрия Ильинского (4, 284—285), военно-полевой суд над Герасимом Чистовым и процесс свойственника писателя А. Т. Неофитова (7, 332, 375), дела Ольги Умецкой, московского купца В. Ф. Мазурина, «убийцы семейства Жемариных» гимназиста Витольда Горского (9, 340—342, 390—393), политические процессы нечаевцев (12, 192—210), долгушинцев (17, 299—303) и т.д. Сюда же нужно добавить процессы С. Кроненберга (Кронеберга) (22, 346), А. Каировой (23, 355), Е. П. Корниловой (23, 360—361; 24, 394—396; 25, 119), самоубийства мужа дочери А. С. Пушкина генерала Л. Гартунга (26, 376—378), дочери Герцена Лизы (23, 407) и выбросившейся из окна с образом Божьей матери в руках швей Марьи Борисовой (24, 381), ставшей прототипом «Кроткой». Не будем останавливаться вновь и на материалах судебных процессов Ласенера и других лиц из уголовной хроники XVIII—XIX вв., печатавшихся в журналах братьев Достоевских «Время» и «Эпоха», а так-

же на многочисленных заметках и выписках писателя в записных книжках и рабочих тетрадях из русских и иностранных газет, которые он ежедневно просматривал и тщательно изучал в России и за границей, черпая из них сырой материал для своих произведений и «Дневника писателя». Весь этот материал, так же как автобиографические мотивы и литературные впечатления, оставившие след в творчестве Достоевского-художника, тщательно исследованы в трудах Л. П. Гроссмана, А. С. Долинина, В. С. Любимовой-Дороватовской, В. Л. Комаровича, Р. Г. Назирова, И. З. Сермана, И. Л. Волгина, Г. К. Щенникова, В. Е. Ветловской, Е. И. Кийко, В. А. Туниманова, Т. И. Орнатской и других ученых и подытожены в комментариях к академическому Полному собранию сочинений Достоевского в 30 томах. Важно лишь еще раз подчеркнуть, что все свои романы Достоевский строил, основываясь на неисчерпаемом богатстве того материала «живой жизни», который он извлекал из изучения и анализа огромного количества реально-бытовых, исторических, литературных и философских источников. Длительное размышление над всем этим материалом, его отбор, стремление проникнуть в его глубокую подоплеку и высветить его вечный, общечеловеческий смысл объясняют продолжительность первой стадии творческого процесса Достоевского, во время которого закладывался фундамент будующих его великих произведений.

6

Сосредоточив в первых романах и повестях основное внимание на образе «маленького человека», петербургского чиновника («Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин», «Ползунков», «Слабое сердце» и т.д.), Достоевский в 40-х гг. создает цикл произведений, где варьируется, подвергаясь освещению и анализу с разных сторон, этот центральный, магистральный образ. Дальнейшие творческие размышления приводят Достоевского к новому типу главного героя, объединяющего ряд его произведений следующего периода, — типу молодого петербургского «мечтателя», который становится стержнем следующего, второго цикла его произведений 40-х гг. («Хозяйка», «Белые ночи», «Неточка Незванова», «Маленький герой»). Возвратившись в литературу в 50-е гг., Достоевский обращается к жанру «провинциальной хроники» («Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели»). В «Записках из Мертвого дома» Достоевский объединяет рассказ о людях и нравах омского острога и те многочисленные и разнородные размышления, которые вызвали у него годы каторги, подчиняя их ряду основных тем, получивших развитие во всем его последующем творчестве, — России и русского народа, взаимоотношения его верхов и низов, образованного общества и крестьянства, нравственно-психологического анализа проблем преступления и наказания, соотношения в человеке наклонностей к добру и злу, его внутренней свободы и подчинения давлению внешней материальной среды и т.д. В это же время у Достоевского возникают первые зачатки идей о сродстве между жизнью и трудом человека в остроге, где каждый шаг его подчинен строго установленным правилам и предписаниям, и теми условиями организации жизни и

труда, которые предписывались различными социальными утопиями. С фаланстера Фурье и «Икарии» Кабе для него спадают фантастические одежды, и они превращаются в идеализированный прообраз «муравейника», каторги, «Мертвого дома», где нет места «живой жизни» и живому человеку. Насильственная организация человеческой жизни и труда сверху, с одной стороны, поработает тех, кто является жертвой такой организации, а с другой — порождает у тех, кто руководит ею (таким лицом в «Записках» является плац-майор Кривцов), претензию на свое мнимое «сверхчеловеческое» право деспотически властвовать над бесправными обитателями «Мертвого дома», не считаясь с общечеловеческими нравственными законами и нормами. Слияние всех этих тем — социальных, философских, нравственных и исторических — подготавливает развитие той устойчивой системы идей Достоевского, которая с начала 60-х гг. определяет общую идейно-философскую ткань его произведений и их повторяющиеся, хотя и постоянно варьирующиеся, художественные лейтмотивы. В результате каждый последующий роман Достоевского, начиная с «Преступления и наказания», вбирает в себя — то в откровенно заявленной автором, то в косвенной форме — проблематику предыдущего, а в его основных персонажах оживают заново типы и характеры героев предшествующих его романов, являясь их своеобразным психологическим повторением и продолжением. В результате романы Достоевского образуют как бы ряд concentрических кругов, построенных на основе единой, строго продуманной системы и составляющих в совокупности единое философско-эстетическое и литературно-художественное целое.

Одни из центральных вопросов, неизменно встававших перед Достоевским в ходе творческого процесса и каждый раз требовавших от него новых раздумий, — вопросы об интеллигенции и народе, России и Европе. Высоко оценивая культуру и искусство Запада, неизменно возвращаясь в своем творчестве к вопросам, поставленным Ветхим и Новым Заветами, отцами церкви, народными легендами и преданиями, Шекспиром и Сервантесом, Шиллером и Байроном, Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем, Белинским и Герценом, Бальзаком и Гюго, Достоевский в то же время стремится наметить в своих романах то, что он сам определил в «Дневнике писателя» как «русское решение вопроса» (25, 61). Вступив в союз с «мечом Кесаря», западное христианство, по его убеждению, получило уже в эпоху Западной Римской империи и навсегда сохранило с этого времени рационалистическую окраску. Отсюда — отсутствие на Западе условий для возникновения подлинного «братства» людей, господство здесь «внешних», правовых норм и установлений, стремление и каждой отдельной личности, и каждого сословия столкнуться своего предшественника и занять его место. Великая французская революция, дробление земельных участков, рост городов и фабрик, социальные контрасты промышленного развития стран Центральной Европы (в особенности Англии XIX в.) породили рост на Западе узкоэгоистического, собственнического сознания, оскудение религиозного духа, усилившуюся борьбу труда и капитала, грозящие современному обществу падением, подобным по своим последствиям падению Западной Римской империи и более ранних древних народов

и цивилизаций (см.: «Зимние заметки о летних впечатлениях», 1863). В России же (здесь Достоевский следует Герцену и славянофилам), несмотря на все те отрицательные последствия, которые имели для нее монголо-татарское иго, тяготы, испытанные русским народом в эпоху Московского царства и петровских реформ, века крепостного права, а после его отмены — рост «вседозволенности» и другие соблазны новой капиталистической эры — «века пороков и железных дорог», в народе сохранились ростки живой народной веры, ощущение исконной и нерушимой связи живых существ друг с другом и со всей Вселенной, чувство священного характера земли, «почвы», в основе которых лежат сознание неискоренимости в человеке голоса Совести, высшей Правды, служения идеалу Христа. Приобщив русских людей к жизни народов Запада, Петр I — и в этом состоит историческая заслуга его реформ — сделал для них Европу их второй родиной. Но вместе с тем он превратил их в искателей и «странников», стоящих на распутье между слепым, механическим копированием идей, уже выработанных (и по сути дела пройденных) европейской цивилизацией, и народной «почвой». Между тем истинное «русское решение вопроса» состоит не в отвержении ценности, лежащих в основе народного сознания, а в их очищении, просветлении и возвышении. «Европеизированная» русская интеллигенция и ее «лучшие люди» должны очиститься духовно и нравственно от порожденных европейской цивилизацией ложных и греховных соблазнов и утопических ответов на вечные вопросы человеческого бытия (сохранив в то же время верность всем здоровым, великим ее достижениям), чтобы способствовать в свою очередь очищению простых русских людей от коросты нравственной испорченности, невежества и греховности, которые неизбежно породила также и в них эпоха их социального угнетения и его многочисленных последствий, содействовать духовному исцелению России, прорастанию того живого зерна, которое заложено в ее общественном и государственном строе и глубинном слое самосознания ее народных масс, — самосознании, основу которого составляет вера в нерушимость христианского идеала, желание жить по Правде, стремление к любовному, братскому единению всех людей, без различия расы, религии и национальности при сохранении ими полной духовной и нравственной самостоятельности, ощущения гармонии между божеством, природой и человеком.

Таким образом, тема России неизменно сплетается в ходе творческого процесса Достоевского над каждым его романом, с одной стороны, в единое целое с темой Европы, а с другой — с темами духовных и нравственных «болезней» России, различных типов ее «скитальцев» и путей ее грядущего оздоровления. Все многообразные персонажи его художественного мира выступают перед читателем как участники великой драмы, переживаемой современным человечеством, драмы, действующие лица которой — так или иначе — вовлечены в сложные перипетии этой драмы, каковы бы ни были их общественное положение и уровень сознания. Порожденные и поставленные ею перед Россией и человечеством роковые вопросы по-разному отражаются в сознании каждого персонажа — независимо от того, является ли он «святым» или «грешником», «праведником» или «преступником», своеобразным «юродивым» или

шутом, в минуты своих озарений неожиданно превращающимся, подобно Лебедеву в «Идиоте», во вдохновенного пророка, вполне ординарной прозаической фигурой или русским «мальчиком», в котором впервые оживает сознательная мысль и стремление к действию. Все это одновременно придает романам и повестям Достоевского удивительную цельность, спаивая воедино их общий фон и атмосферу, основные и второстепенные фабульные линии и ситуации, слова и поступки каждого персонажа с громко звучащими в них злободневными вопросами времени и общими «проклятыми» вопросами человеческого бытия, и вместе с тем делает каждое новое произведение писателя как бы продолжением предыдущего, ибо в условиях другого отрезка исторического времени и под другим углом зрения в нем вновь воскресают контуры тех же, хотя постепенно углубляющихся и осложняющихся проблем, характеров и ситуаций русской и мировой жизни.

7

В предыдущих разделах мы стремились показать, насколько сложным был процесс творческой работы Достоевского над развитием общего замысла каждого из его крупных произведений, их плана, над кристаллизацией их главнейших образов — характеров и тех ситуаций, в которые в ходе повествования ставит их романист. Но не меньшее значение для Достоевского-художника, как свидетельствуют его творческие материалы, имели и другие аспекты творческой работы: определение того, от имени ли автора или героя ведется повествование, каковы должны быть наиболее отвечающие его содержанию способ этого повествования и его тональность, интонационные и лексические особенности речи персонажей, как и всей словесной ткани произведения, вопрос о продуманном отборе наиболее подходящих для него, в соответствии с его жанром, языковыми навыками и нормами речевой практики изображаемых лиц и их характерами, «выражений», «слов» и «словечек».

Мы встречаемся у Достоевского с тремя способами ведения рассказа: от лица автора, персонажа-рассказчика и «хроникера». Как видно из истории творческого процесса «Преступления и наказания» и «Подростка», писатель отчетливо сознавал различие между формой повествования от имени героя и от лица «всеведущего» автора, ощущал преимущества и недостатки каждой из них для преследуемой им художественной цели. Но еще раньше — в 40-е гг. — Достоевский вполне обдуманно пользуется различными формами повествования от первого лица, строя его то как роман в письмах («Бедные люди»), то как лихорадочную и напряженную лирическую исповедь героя-«мечтателя» («Белые ночи»), то как своего рода художественный «сказ» — имитацию речи городского чиновника или человека из малообразованной, «простонародной» среды (рассказы «Ползунков», «Чужая жена и муж под кроватью», «Честный вор» и т.д.), то как своего рода письменные «мемуары» героев (рассказ Вареньки о ее детстве в романе «Бедные люди», «Неточка Незванова»). Для каждой из этих разновидностей повествования автор тщательно подбирает соответствующие лексические и синтаксические выразительные приемы.

В 50-х гг. в повести «Дядюшкин сон» Достоевский обращается еще к одной, новой для него форме повествования — «провинциальной хронике». Опробованную здесь писателем речь «хроникера», который служит своеобразным посредником между читателем и персонажами (и в то же время в устах которого нередко звучит голос самого автора и более или менее приглушенная авторская оценка событий), мы снова встретим на позднейших этапах творческого пути Достоевского в «Бесах» и «Братьях Карамазовых».

Уже в период работы над «Бедными людьми» Достоевский поставил задачу воспроизвести не только перипетии внутренней жизни своих героев, но и их «слог» — свойственные им и их среде языковые навыки. «Не понимают, как можно писать таким слогом, — писал он брату Михаилу. — Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя <...> А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может» (281, 117). Позднее в Сибири Достоевский заводит специальную «тетрадку каторжную» (так называемую «Сибирскую тетрадь» — см.: 4, 235—248), в ней он записывал народные пословицы и поговорки, которыми пользовались обитатели омского острога, а также распространенные среди них анекдоты, характерные для них словечки, отрывки из услышанных в остроге песен и разговоров. Материалом этой тетради Достоевский широко пользовался в работе не только над «Записками из Мертвого дома», но и над позднейшими произведениями. И в других его записных книжках и рабочих тетрадях встречаются многократно записи характерных «слов» и «словечек» фамильярного и простонародного языка, привлекавших внимание писателя лексических и синтаксических формул, типичных для языка газетной прессы, людей различных профессий и образа жизни. Достоевский восхищался также емкостью и выразительностью поэтического языка Пушкина и Лермонтова, умением Гоголя не только предельно четко и точно передать внутреннюю пустоту своих персонажей, но и воспроизвести неповторимый внешний комизм их устной и письменной речи. В молодости он учился у Гоголя тонкой языковой характеристике персонажей из среды городского чиновничества и малообразованного провинциального дворянства, а позднее стремился по примеру Гоголя специально вводить в язык своих произведений выражения, заимствованные из бытового языка. Вместе с тем в ходе своего творческого развития он с годами все большее внимание уделял языку народа, указывая на скрытую в нем нередко глубокую мудрость, простосердечие, тонкую насмешку над языком русского человека из высшего культурного слоя, привыкшего ставить себя неизмеримо выше простого человека из народной среды.

В то же время, начиная с «Записок из Мертвого дома», мы встречаемся у Достоевского с постоянным расширением стилистической и языковой палитры повествования. Дагестанский татарин Алей, еврей Исая Фомич Бумштейн, польские дворяне-революционеры и другие действующие лица «Записок» не только обрисованы каждый как носитель своего, особого склада мыслей и чувств; им присущи также разные способы выражения мысли. Удивительной выразительности достигает также языковая характеристика «господина Прохарчина», дядюшки-князя (в «Дядюшкином сне») и Фомы

Фомича Опискина (в «Селе Степанчикове и его обитателях»). Белго схваченные здесь же специфические черты «лакейской» речи слуги Видоплясова Достоевский позднее использовал и усилил в речи Смердякова в «Братьях Карамазовых». Особенно высокой степени интонационное и речевое «многоголосие» у Достоевского достигает в его романах, начиная с «Преступления и наказания», где «своим» языком говорят и Раскольников, и Мармеладов, и Соня, и Свидригайлов, и Лужин, и Лебезятников, и Порфирий Петрович и ряд второстепенных персонажей. Их диалог перерастает каждый раз в своеобразный сложный музыкальный контрапункт различных «голосов», в ходе развития и движения которого одни и те же (или сходные) музыкальные «темы» проводятся автором как бы через различные человеческие «регистры», то вторящие друг другу (или варьирующие одну и ту же основную тему), то резко диссонансирующие между собой. Подобный же сложный контрапункт резко противоположных то спорящих между собой, то сливающихся друг с другом голосов мы встречаем в «Идиоте» (Мышкин, Рогожин, Ипполит, Лебедев, Бурдовский, Келлер и т.д.), «Бесах» (где особенно важную смысловую роль приобретает столкновение «сюсюкающего», офранцуженного языка «отцов» и языка их «детей» «нигилистического» склада — Ставрогина и Петра Верховенского, Шатова, Кириллова, Лямшина, Федьки Каторжного, Лебядкина и его сестры — «Хромоножки» и т.д.) и особенно — в «Братьях Карамазовых» (Федор Павлович — Зосима, Миусов, Митя, Иван, Алеша, Ракитин, «черт», Свидригайлов, капитан Снегирев, Любочка, Коля Кракоткин и т.д.). Особый, характерный вид диалога у Достоевского — своеобразный диалог-«пытка», где один персонаж «искушает» или «выпытывает» другого. Вообще диалог у Достоевского, как правило, «ведет» один из героев (Раскольников, Свидригайлов, Порфирий, Иван), другой же отвечает ему лишь короткими репликами. С другой стороны, монолог персонажа превращается почти всегда в своего рода диалог (спор) с самим собой. Особый вид монолога — исступленный «надрыв» — Мармеладова, Ипполита, Снегирева, Катерины Ивановны и т.д.

При этом Достоевский, следуя характерному для всего его творческого процесса принципу сознательного столкновения противоположностей, не сглаживает, а предельно обостряет языковую пестроту своих романов и повестей. Патетика и юмор, «высокий» и «низкий» слог, библиизмы и каламбуры, лексически и стилистически «гладкая», строго логически построенная литературная речь соседствуют и мирно уживаются в его романах и повестях с речью нарочито беспорядочной, «раздерганной», неправильно построенной, с характерными «словечками», подслушанными у обитателей омского острога или на улицах и площадях Петербурга.

В «Дневнике писателя» Достоевский уделил несколько специальных разделов вопросам языка и стиля. Так, в главе «Ряженный» «Дневника писателя» за 1873 г. он резко осудил тип писателя, который «ходит всю жизнь с карандашом и с тетрадкой, подслушивает и записывает характерные словечки» и, запасшись несколькими сотнями характерных словечек, «чуть заговорит у него купец или духовное лицо, он и начинает подбирать ему речь из тетрадки по

записанному». В результате, пишет Достоевский (имея в виду в первую очередь Лескова), у подобного писателя «купец али солдат в романе говорят эссенциями, то есть как никогда ни один купец и ни один солдат не говорит в натуре». Подобную художественную работу Достоевский полемически охарактеризовал как «вывескную, малярную» (21, 88). «Эссенциозности» (т.е. орнаментально изукрашенной словесной игре) Достоевский противопоставлял «драгоценное правило, что высказанное слово серебряное, а невысказанное — золотое...» (Там же). «Главный признак человека необразованного, но почему-нибудь принужденного заговорить языком и понятиями не своей среды, — это некоторая неточность в употреблении слов, которых он значение, положим, и знает, но не знает всех оттенков его употребления в сфере понятий другого сословия» (21, 89; здесь же писатель приводит примеры такого употребления, причем аналогичными примерами пестрят многие сцены его романов). Два других раздела «Дневника писателя» направлены против искусственности как русского, так и псевдофранцузского языка образованного русского дворянского общества XIX в. (1876, июль и август, глава III; 23, 77—84; 1877, май—июнь, глава II). «Язык, — пишет в связи с этим Достоевский, — есть, бесспорно, форма, тело, оболочка мысли <...>, последнее и заключительное слово органического развития» (23, 80). «...только лишь усвоив в возможном совершенстве первоначальный материал, то есть родной язык, мы в состоянии будем в возможном же совершенстве усвоить и язык иностранный...» (23, 81). В то же время в «Дневнике писателя» Достоевский неоднократно защищает необходимость введения фамильярной разговорной лексики и сокровищ народного языка в русский литературный язык. Он гордится тем, что первым ввел в русский литературный язык чиновниче, студенческое выражение «штушваться», высоко оценивает меткость и образность таких простонародных выражений, как «стриючки» (для обозначения пьяниц и других «пустых и дрянных» людей, 26, 63—65), «образить» («восстановить в народе образ человеческий», 22, 26). Его раздражает литературное фразерство адвокатов Утина и Спасовича, которое он блестяще пародирует в «Братьях Карамазовых» (22, 57—73; 23, 16—20; ср.: 15, 152—173). «У меня всякое лицо говорит своим языком и своими понятиями», — подчеркивает он (292, 64). В «Преступлении и наказании», в рассказах «Скверный анекдот» (1862) и «Кроткая» (1876) Достоевский широко пользуется внутренней речью персонажей.

Друг молодости Достоевского, писатель Д. В. Григорович в своих «Литературных воспоминаниях» оставил ценное свидетельство о той строгости, с которой уже в молодые годы Достоевский относился к художественному слову: «Он (Достоевский. — Г. Ф.), по-видимому, остался доволен моим очерком («Петербургские шарманщики». — Г. Ф.), хотя и не распространялся в похвалах ему; ему не понравилось только одно выражение <...> У меня было написано так: „Когда шарманщик перестает играть, чиновник из окна бросает пятак“, который падает к ногам шарманщика. „Не то, не то, — раздраженно заговорил вдруг Достоевский, — совсем не то! У тебя выходит слишком сухо: пятак упал к ногам. Надо было сказать: пятак

упал на мостовую, звеня и подпрыгивая“. Замечание это — помню хорошо — было для меня целым откровением <...> Пятак упал не просто, а звеня и подпрыгивая — этих двух слов было для меня довольно, чтобы понять разницу между сухим выражением и художественно-литературным приемом». ¹⁰

В качестве примеров, свидетельствующих о стилистической выскателности Достоевского, можно привести следующие записи его рабочих тетрадей, число которых легко можно было бы умножить: «Рассказ вроде пушкинского (краткий и без объяснений, психологически откровенный и простодушный)» (9, 115); ¹¹ «Вообще как-нибудь трагически, но и непрерывный комизм, веселый, разнообразный и тонкий» («План для рассказа (в „Зарю“)» — 9, 118); «Подсочинить повесть (будет как «Бедные люди», только больше энтузиазма)» («Смерть поэта (Идея)» — 9, 120—121); «Не от себя ли рассказ? <...> Первые страницы: 1) тон, 2) втиснуть мысли художественно и сжато. NB. Тон (рассказ-житие — т.е. хоть и от автора, но сжато, не скупясь на изъяснения, но и представляя сценами. Тут надо гармонию). Сухость рассказа, иногда до „Жиль Блаза“. На эффектных и сценических местах — как бы вовсе этим нечего дорожить. <...> Чтоб в каждой строчке было слышно: я знаю, что я пишу, и не напрасно пишу» («Житие великого грешника» — 9, 132—133).

М. М. Бахтин в своей знаменитой книге «Проблемы поэтики Достоевского» пристально исследовал широкое использование героями Достоевского «чужого слова», отражающего взгляд на них со стороны, их страстную полемику против стремления определить их сокровенную суть посредством этого «чужого слова», неадекватного истинной сущности героя, обедняющего и «обкрадывающего» его. И сам автор, и его герои постоянно ведут в романах борьбу против попытки упрощенного, внешнего, безучастного понимания изображенных в них людей и событий. Отсюда постоянная «двуплановость» языка Достоевского, амбивалентность большей части его словесных формул: «двустороннего рассуждения с иронией и насмешками над собственными мыслями, поставленными под контроль саркастической самокритики», — как удачно определяет эту особенность стиля и языка Достоевского Л. П. Гроссман. ¹² «Лирическому стилю своего повествования, жанру внутреннего монолога и личной драмы», добавляет Гроссман, Достоевский «считал нужным противопоставить подчас протокольное и точное разъяснение „от автора“ — как бы конкретный комментарий или фактическую справку, намеренно лишенную всякой артистичности. Художнику сопутствовал эксперт, который контрастно оттенял его видения и прозрения». ¹³

Достоевский сознательно сочетает в языке своих романов не только протокольную сухую деловую информативность и возвышенный лиризм (или искусное подражание стилю и языку Евангелия, Ветхого

¹⁰ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников М., 1990. Т. 1. С. 205.

¹¹ Постоянные апелляции к Пушкину, его краткости, ясности его стиля содержат также черновики «Подростка».

¹² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 54—88; Гроссман Л. П. Достоевский-художник. С. 352.

¹³ Там же. С. 353.

Завета, христианской агиографии и позднейших церковных писателей — инока Парфения, Тихона Задонского — напомним в этой связи «Легенду о Великом инквизиторе», а также записанные Алексеем Карамазовым житие и поучения старца Зосимы в последнем романе писателя), но и обильно пользуется языком «улицы», вводя в них образцы «сырой», «необработанной» народной речи, пленяющей писателя своим веселым юмором и своеобразным озорством.

В «Дневнике писателя» Достоевский отмечает умение петербургских мастеровых выразить самые разнообразные смыслы (и при этом верно понять друг друга) с помощью одного-единственного нецензурного «матерного» слова. Стихи предшественника современной литературы «абсурда» — капитана Лебядикина и «блатная» речь Федьки Каторжного в «Бесах» («Петр Степаных — астролом и все Божии планиды узнал, а и он критике подвержен <...> А я, может, по вторникам, по средам только дурак, а в четверг умнее его» — 10, 205), лихорадочная, задыхающаяся речь Аркадия Долгорукова и умиленный, ласковый язык его названного отца — странника Макара в «Подростке», напряженный цинизм и сладострастные взвизги Федора Павловича Карамазова и угодливая лакейская речь Смердякова, а также «голоса» всех трех братьев Карамазовых, речи защитника и прокурора в том же романе — такова широкая и пестрая палитра различных оттенков и стилей человеческой речи, с которой мы сталкиваемся в романах Достоевского.

Особое значение и в речи героев Достоевского, и в его авторской речи преобретают гиперболические построения и определенные «ударные» слова и фразеологические обороты, как бы подчеркнутые или выделенные курсивом («странный», «чрезвычайно важный», «идея героя», «проба» — в «Преступлении и наказании», «угол», «благообразие» — в «Подростке», ср. имена Наполеона и Магомета, имя Ротшильда, «царя иудейского» и т.д.). Наконец, характерный прием Достоевского — усиление фразы посредством повторений и уточнений, а также постоянного введения оговорок (ср. слово «*даже*»).

Обильно пользуется Достоевский при построении своих романов не только параллелизмами и контрастами, но и числовой символикой (ср. три посещения Раскольниковым Сони или три разговора Ивана со Смердяковым), «значащими» именами (Раскольников, Разумихин, Лебезятников; ср. «зверинные» и «птичьи» фамилии героев в «Идиоте»). Все это свидетельствует о продуманном, сознательном выборе репертуара его художественных и стилистических приемов, не только обогащающих философское содержание, но и сближающих их по жанру с мифом и мистерией (на что указал впервые Вячеслав Иванов).¹⁴

Уже в первом произведении Достоевского — «Бедных людях» — отражена одна из основных примет его творчества — стремление к «многогеройности». Достоевский строит большинство своих романов и повестей как повествование, где главные герои обычно окружены толпой второстепенных персонажей, причем каждый из них имеет свой особый внутренний мир и внешнюю судьбу, — и вместе с тем

¹⁴ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Борозды и межи. СПб., 1916. С. 5—36 (впервые: Русская мысль. 1911. № 5—6).

этот внутренний мир и судьба сплетаются воедино с миром идей и судьбой главных героев, служат как бы своеобразной параллелью и комментарием к ним. Эта параллель основана в одних случаях на близости, в других — на антитетической противопоставленности характеров персонажей. Таковы уже Макар Алексеич, Варенька, ее служанка, чиновник Горшков, нищий мальчик, студент Покровский и его отец, уличный шарманщик в «Бедных людях». Позднее в «Преступлении и наказании» в один узел стягиваются судьбы Раскольникова, Мармеладова, Свидригайлова, Порфирия Петровича, Сони, сестры Раскольникова Дуни, его матери, «поручика-пороха» и т.д.

В результате мы можем сегодня сказать, что каждый роман Достоевского представляет собой сложно организованное целое, где каждый из элементов прочно спаян с другим. Будучи взаимосвязаны друг с другом, они образуют целостную художественную систему, строго продуманную автором. Этой «системности» романов Достоевского не мешает ни их стилистическая пестрота, ни динамическая (а не статическая) характеристика персонажей, сложные характеры которых раскрываются не в «предисловном рассказе» автора, предшествующем появлению на сцене самого персонажа, а в дальнейшем развитии действия, где персонажи нередко совершают «странные» и «неожиданные», противоречащие их первоначальной характеристике рассказчиком или осложняющие и углубляющие ее поступки.¹⁵ Психологическая неисчерпаемость души каждого персонажа, способного внезапно совершать неожиданные, «фантастические» поступки, так же органически входит в творческую систему Достоевского, как внезапно возникающие в ходе действия «общие точки» между персонажами, сложное сочетание контрастности и параллелизмов между ними или вплетение в ткань романа символических образов и уподоблений (напомним о чтении эпизода о воскресении Лазаря в «Преступлении и наказании» или параллель между Миколкой из сна Раскольникова (в том же романе), забывающим до смерти на улице упавшую лошадь, и маляром Миколкой, берущим на себя вину за совершенное Раскольниковым убийство). Таковы в понимании автора две грани народного характера. Точно то же относится к различным персонажам «Идиота» — от Мышкина до Рогожина и Иполита — и «Бесов» — от Ставрогина до Шатова и Кириллова, равно как и ко всем членам семьи Карамазовых. Причем речь идет не о простой внешней, фабульной связи между всеми этими и другими персонажами, а в внутреннем морально-философском подтексте их нравственно-философских идей и исканий. Каждое действующее лицо в романе Достоевского комментирует другое, способствует его углубленному читательскому восприятию. В результате жизнь и идеи героя приобретают свое глубинное значение лишь в общем контексте произведения, в котором все действующие лица и их взаимоотношения тесно связаны друг с другом. Отсюда — значительность каждого нового эпизода романа в раскрытии его общей, основной

¹⁵ См. об этом: Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. Л., 1984. С. 44—103.

проблематики, так же как и весомость каждой отдельной словесной и фразеологической единицы текста.

Один из излюбленных приемов Достоевского — «роман в романе». В «Бедных людях» и Макар Алексеевич, и Варенька — не только персонажи, но и рассказчики, повествующие о своем прошлом, равно как и о том, что совершается за границами их личных радостей и печалей. Позднее Достоевский доводит этот прием до виртуозности. Его герои то выступают как авторы «записок» (Горянчиков), то как литераторы («Село Степанчиково», «Униженные и оскорбленные»), то как авторы статей (Раскольников), то создают собственные религиозные и политические доктрины (Кириллов, Шатов, Шигалев, Петр Верховенский), то преподносят окружающим свою «исповедь» (Ипполит, Ставрогин), то создают своеобразные легенды и жития (Марья Лебядкина, Макар Долгоруков, Алексей Карамазов). Причем стилистическая тональность их «творчества» может колебаться от «абсурдистских», алогичных и неуклюжих стихотворений капитана Лебядкина до легенды «Великий инквизитор» — кульминации богоборческого бунта Ивана Карамазова или его галлюцинаций в сцене беседы Ивана с чертом. Эти вставные эпизоды романов Достоевского опираются на древнюю литературную традицию («Золотой осел», «Дон Кихот», «Ученые годы» и «Годы странствий Вильгельма Мейстера» и т.д.) и в то же время значительно видоизменяют и обновляют ее, так как именно в них в предельно заостренной форме выражается нередко главная философская проблематика произведения.

8

Наша характеристика творческого процесса Достоевского осталась бы неполной, если не посвятить в заключение несколько страниц работе Достоевского над «Дневником писателя».

В истории деятельности Достоевского-публициста «Дневник писателя» явился продолжением журналов, которые Достоевский издавал в первой половине 60-х гг. вместе со своим старшим братом — «Времени» (1861—1863) и «Эпохи» (1864—1865). Однако еще в период работы над этими журналами (в которых также и при жизни старшего брата ему принадлежала руководящая роль) Достоевский задумывает периодическое издание иного типа, где ему принадлежала бы роль не только редактора, но и единственного автора всех публикуемых материалов. Набросав еще в 1864 г. план такого издания в одной из своих рабочих тетрадей (20, 180—181), Достоевский возвращается к этому плану в период создания «Идиота» и «Бесов». Наконец, в 1873 г., согласившись по предложению потомка (по матери) историка Карамзина, близкого ко двору князя В. П. Мещерского (активно выступавшего в роли романиста и публициста консервативного направления), на год стать редактором его «журнала-газеты» «Гражданин», Достоевский воспользовался этим, чтобы поместить в «Гражданине» первые шестнадцать выпусков «Дневника писателя» за 1873 г. Позднее, в 1876—1877 гг., он возобновил выпуск «Дневника», видоизменив его форму и содержание: «Дневник» 1873 г. занимал лишь часть книжки «Гражданина» и по своему жанру

приближался к жанру эссе или фельетона. В 1876—1877 же годах автор преобразовывает его в самостоятельное издание, каждый номер которого состоит из статей, фельетонов (а порой и рассказов), объединенных несколькими общими морально-нравственными, философскими, политическими и историко-философскими темами и написанными «на злобу дня», в форме откликов на события и происшествия общественной жизни, стоявшие в эти годы в центре внимания русских и иностранных газет и журналов и вызывавшие у них весьма неоднородные суждения и оценки. Такой же характер имеют и два последних, предсмертных выпуска «Дневника писателя» — за август 1880 и за январь 1881 г.

Изучение записных тетрадей Достоевского свидетельствует о том, что форма будущего «Дневника писателя» была подготовлена длительным опытом работы над этими тетрадями, в процессе которой и родилась мысль Достоевского об уникальных особенностях жанра его «Дневника». Обращаясь с 1861 г. систематически к записным книжкам и тетрадям, Достоевский использовал их одновременно для трех различных и в то же время взаимосвязанных целей. С одной стороны, листая страницы газет и журналов, он тщательно отмечал в них факты политической, судебной-юридической и повседневной, бытовой хроники, за внешней стороной которых глаз великого художника и психолога угадывал отражение тех тревоживших его, хотя и скрытых от глаз большинства его современников, исторических процессов, которые представлялись ему решающими для настоящего и будущего России и всего современного человечества. С другой же стороны, размышления над этими процессами отливались на страницах его тетрадей то в форму развернутых философских и публицистических рассуждений и набросков, то в форму гневных и саркастических, афористически отточенных формул, которые он использовал тут же в статьях, романах и повестях. И наконец, на тех же самых страницах, где он регистрировал для себя извлеченные им из газет и журналов факты и рассуждения, потрясавшие его воображение и вызывавшие у него то ответные саркастические реплики, то страницы собственных философских и политических раздумий, он рядом разрабатывал планы будущих художественных созданий. Причем уже самое рождение замысла их, как мы уже видели, зачастую стимулировалось той же текущей газетной хроникой или теми же политическими и литературно-общественными выступлениями, которые он регистрировал и на которые отзывался в рабочих тетрадях. Достаточно было слить все эти три вида записей в определенное литературное единство, обладающее внешней стройностью и цельностью, и предназначить его не для того, чтобы оно служило опорой одного лишь собственного творческого процесса, но для широкого публичного чтения и обсуждения, чтобы в голове автора оформился прообраз того синтетического, необычного для эпохи Достоевского жанра, каким явился «Дневник писателя», поразивший тогдашнего русского читателя своей новизной и завоевавший у него громадный успех.

Близость жанра «Дневника писателя» к жанру своих рабочих тетрадей сознавал сам автор. Не случайно, обдумывая еще в 60-е гг. форму будущего «Дневника писателя», он первоначально хотел на-

звать его «Записной книгой» (20, 180—184), и лишь в 70-е гг. Достоевский сформулировал то название, под которым «Дневник писателя» вошел в историю.

Как свидетельствуют рабочие тетради Достоевского, к работе над «Дневником» он относился не менее серьезно и ответственно, чем к работе над своими художественными произведениями. Систематически просматривая русские и иностранные газеты (из последних прежде всего «Indépendance Belge»), Достоевский сначала кратко отмечал обратившие на себя его внимание номера журналов и газет, иногда сопровождая эту запись краткой характеристикой тех фактов, на которые он считал нужным откликнуться в «Дневнике», а затем составлял план очередного номера, либо группируя его главы вокруг одной, главной темы (русские дети, спиритизм, русские судебные процессы 70-х гг., события сербско-турецкой и русско-турецкой войн, рост и причины самоубийств среди молодежи, пушкинский юбилей 1880 г., действия русских войск в Средней Азии и будущая роль России в Азии), либо искусно объединяя в нем статьи на несколько различных злободневных тем. После ряда предварительных заготовок и отработки главных ударных фраз и тематических комплексов Достоевский диктовал текст соответствующего выпуска жене, а затем подвергал его новой стилистической шлифовке. Самая главная — заключительная — часть работы приходилась на последние числа месяца, непосредственно перед представлением очередного номера «Дневника» цензору и его сдачей в печать. Наряду с политическими вопросами и судебной хроникой «Дневник» впитывал в себя непосредственные жизненные впечатления писателя, мемуарные и автобиографические материалы, а также изложение его политического и религиозного credo. Причем живые впечатления трансформировались порою в рассказы и повести («Бобок», «Мальчик у Христа на елке», «Мужик Марей», «Столетняя», «Кроткая», «Сон смешного человека» и т.д.). При этом они насыщались глубоким философским содержанием и свободно сочетали в себе реалистические и фантастические мотивы. Значительное место в «Дневнике» автор отвел также журнальной полемике и ответам на многочисленные письма к нему читателей «Дневника». Важно подчеркнуть, что мысль Достоевского развивается не только в художественной, но и в публицистической части «Дневника» по художественным законам, создавая цепь глубоких и волнующих образов-обобщений. Значительная часть «Дневника» построена в форме спора между автором и его спутником-«парадоксалистом», который нередко выступает при этом в качестве alter ego самого же писателя. В целом «Дневник» можно охарактеризовать как книгу *вопросов*, а не *ответов*. Пытаясь дать свой положительный ответ на большие вопросы жизни, автор постоянно сам чувствует уязвимость даваемых им ответов и, возвращаясь снова и снова к тем же проблемам и явлениям, пытается взглянуть на них с новой стороны, прокорректировав и дополнив свои прежние размышления и выводы. В результате мысль его образует как бы ряд бесконечно повторяющихся спиральных кругов, уводящих в будущее. Глубокое очарование многим главам «Дневника» придают содержащиеся в них блестящие оценки творчества Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, Шиллера, Жорж Санд, «Анны

Карениной» Толстого. Обращаясь к «Дон Кихоту» Сервантеса, Достоевский не только высказывает свое восхищение этой бессмертной книгой, но и дополняет ее рассказом об еще одной аванюре героя (хотя и утверждает при этом, что всего лишь пересказывает рассказ Сервантеса). В оригинальном толковании Достоевского воскресают в «Дневнике» многие персонажи русских и иностранных писателей. Так постепенно создавалась и росла эта замечательная книга, представляющая собой своеобразную энциклопедию русской и западноевропейской жизни и культуры XIX в., укорененная в их историческое прошлое и в форме живой беседы с читателем обсуждающая их будущие судьбы и перспективы, освещаемые автором порою крайне субъективно, а порою с удивительной, поражающей также и сегодняшнего читателя исторической проницательностью.

ЛУИ АЛЛЕН

О ПУШКИНСКИХ КОРНЯХ РОМАНОВ ДОСТОЕВСКОГО

Ч. 1. «Евгений Онегин» и романы Достоевского

В третьем томе своего сочинения «Государство» Платон противопоставляет соответственно отношению их к действительности два типа речи: «мимесис» (по-латыни — *imitatio*, по-русски «подражание»), тяготеющий, по мнению философа, к непосредственному изображению реальности (как это бывает в театре), и повествовательную форму, требующую присутствия некоего (зримого или незримого) рассказчика-посредника, как бы берущего на себя роль автора.

Повествовательная логика, поскольку она используется в литературном произведении, предполагает опосредованное изображение действительности. Авторская речь играет в ней решающую роль. Между тем логика речи, построенная, образно выражаясь, на «театральном эффекте» (где автора в значительной степени заменяют действующие лица литературного произведения — подобия актеров на литературной сцене), не только допускает, но и буквально требует лексического и — что еще важнее отметить — смыслового многообразия речи персонажей, равно как и всего литературного произведения.

Нельзя сказать, что известное речевое разнообразие не может существовать в литературном произведении (допустим, романе), написанном от первого лица. Более того, в известных дозах оно даже необходимо, поскольку естественным образом освобождает это произведение от грозящей ему в противном случае речевой «однолинейности», которую есть основания именовать речевой бедностью, невольно как бы «иссушающей» и смысловую сторону произведения.

Однако, если вернуться к определениям Платона, разница в названных двух типах речи и их идейно-эстетических, выражаясь метафорически, «подводных течениях» огромна. Речевое разнообразие в произведении, написанном от первого лица (где главную роль играет речь повествователя-рассказчика), олицетворяет собой центростремительные начала: они пытаются (такова их природа) связать произведение в единое и неделимое целое, превратить его в монолог. В литературном же произведении, написанном в «театральном ключе», речевое разнообразие воплощает принципиально иную роль — центробежную, прямо подводящую к речевому многоголосию и даже

диктующую это многоголосие, обретающее в таком произведении полную свободу.

В театре голос автора в принципе отсутствует (если иметь в виду театр классический или тот, который часто понимают под реалистическим), а его личное видение мира как бы «растворяется» в репликах, диалогах и действиях заполняющих театральную сцену героев. Само собой разумеется, авторская позиция не оказывается в таком случае «миражом» или его подобием — она зримо выражается в художественном единстве текста, без которого любое произведение распалось бы на отдельные отрывки, фрагменты, «островки смысла».

Но все-таки автора подобного произведения волнует в первую очередь воссоздание живого разнообразия мира не через прямое вмешательство в текст под видом, скажем, все знающего о богатстве и сложности жизни рассказчика, а придание подлинности и, соответственно, независимости, так сказать, от себя самого, от своего авторского «я» речи и вообще поведению его героев. Поэтому *автор произведения, написанного в «театральном ключе», вынужден занять внешнюю по отношению к «голосам» своих героев позицию.*

И происходит интереснейшее явление: за свою речь, за свои суждения и мнения отвечают только персонажи. Автор перекладывает ответственность на своих героев за то, что создал, естественно, только он сам! Героям произведения как бы дается полная свобода — автор их нисколько не «опекает» ни в речевом плане, ни поведенчески, однако за счет такой, условно говоря, «авторской доброты» выигрывает и сам автор: он как бы не отвечает за свое литературное «детище», за своих героев. Естественно, в театре — настоящем, а не «литературном театре», подобное самоустранение автора неизбежно, оно — закон жанра. *Но подражание театральности (законам и логике театрального «действия») в литературе, в частности в романе, заведомо обречено на неудачу, являясь лишь иллюзией театральной «полифонии»: у автора романа нет в распоряжении театральной сцены, его герои — в лучшем случае «марионетки» в его творческих руках, но ни в коем случае не живые люди, не актеры театра, имеющие и в действительности свою личностную сущность, свою судьбу, свой взгляд на мир.*

Это прекрасно осознал и выразил в свое время Пушкин, у которого театральная эстетика «Бориса Годунова» противоположна эстетике «романа в стихах» «Евгений Онегин».

В «Евгении Онегине» речевое (и связанное с ним идейно-смысловое) богатство и художественное своеобразие текста обеспечивается присвоением персонажам традиционных (в традициях мировой литературы или, точнее, ряда ее значимых образцов) ролей.

В образе пушкинской Татьяны зримо прослеживается влияние эстетики романов Ричардсона и Руссо. В образе Ленского немало черт, характерных для классики немецкой поэзии, для Шиллера и Гете в частности. Что же касается образа Ольги, она, если можно так выразиться, — лишь некая условная героиня романа.

Пересечения, сближения с классикой мировой литературы, равно как и творческие заимствования из нее, которыми Пушкин, не теряя своей авторской индивидуальности, как известно, пользовался, обладают весьма глубоким смыслом — они как бы предопределяют судьбу

каждого героя. Онегин, как герой байронического склада, обречен на скуку, бездействие и бесплодные скитальничества, равно как и на вражду с обывательщиной, неприятие прозы жизни. Татьяна — на несчастную любовь. Ольга — на заурядную судьбу.

Таким образом, через обращение к классике мировой литературы (кстати, прекрасный, достойный большого художника прием) Пушкин опосредованно выражает и свое миропонимание, не позволяя в то же время своему знаменитому «роману в стихах» обратиться в лирический или идеологический монолог. При этом, обрисовывая характеры и судьбы героев, Пушкин не бесстрастен, не пытается хоть как-то (прямо или косвенно) самоустраниться из повествования, имитируя «театральный эффект». Наоборот, между Онегиным и автором есть элементы известного сближения на основе отчасти общего, с «байроническим оттенком», взгляда на мир. Явно сочувствует Пушкин и Татьяне. Наконец, его несколько ироническое отношение к Ленскому нисколько не умаляет пушкинской симпатии к этому герою «с душою прямо геттингенской».

У каждого из главных героев «Евгения Онегина» — своя судьба и своя доля (или «частичка») свободы от авторской позиции, авторского миропонимания. Но никакой «полифонии», никакой разноголосицы намеренно как бы уравненных между собой «голосов» героев в «Евгении Онегине» нет.

Господство авторского слова в «Евгении Онегине» очевидно. Пушкин не действует как «художник-диктатор», — он дает выговориться своим героям, позволяет им пройти по жизни относительно независимым от его личной авторской воли путем, но в конце концов властно утверждает господство своей жизненной и эстетической позиции, никогда не ставя себя «в один ряд» со своими героями, отдавая себе трезвый отчет в том, что они его, только его творения.

Элементы «диалогизма» — диалога с героями, с жизнью — легко зримо в «Евгении Онегине». Пушкин (путем реминисценций, скрытых цитат, лирических отступлений) обогащает роман и, как даже можно сказать, вводит в него черты «беседы с читателем».

Если ближе взглянуть на эстетику романов Достоевского, то едва ли не вся она была уже предначертана Пушкиным, хотя эта связь с пушкинскими творениями, с эстетикой и самой художественной сутью пушкинского «Евгения Онегина» и проявлялась в основном в латентном виде.

И хронологические «срывы», и постоянные отступления от основной линии повествования, и сюжетная многоплановость, и скрытые цитаты, и изобилие намеков — все это уже было у Пушкина, все это уже зримо в «Евгении Онегине».

Другое дело, что у зрелого Достоевского идеологическое начало начинает порой преобладать над художественным, что было глубоко чуждо Пушкину; Достоевский, условно говоря, идеологизирует пушкинскую эстетику, продолжая тем не менее опираться на нее.

Та «беседа с читателем», которой не пренебрегал в «Евгении Онегине» Пушкин, — это и свидетельство пушкинского демократизма. Она перерастает у Достоевского в полемику с читателем, в «войну» с множеством разнообразных точек зрения.

Так, Достоевский — например, в повести «Кроткая» — постоянно обращается к какому-то невидимому слушателю, «заочно» беседует не с друзьями, а с противниками всех мастей, олицетворенными названным «слушателем».

И какие бы голоса ни звучали в произведениях Достоевского, в них очевидно и важно одно — «вездесущность» автора.

Ч. 2. К вопросу о «независимых голосах» героев романов Достоевского

В свете вышесказанного, в частности упомянутой «вездесущности» автора в романах Достоевского, становится, на наш взгляд, очевидным, насколько уязвимы тезисы М. М. Бахтина о «полифонии» романистики Достоевского как главным, отличительным ее свойстве.

Ведь Бахтин, в сущности, утверждает, что Достоевский и не имеет авторского голоса, возвышающегося над голосами его героев (или отталкивается от него)! Тогда получается — позволим себе во имя четкости выражения нашей мысли известную резкость суждений — что Достоевский — лишь один из героев собственных же его произведений!

Возможно, конечно, что Бахтин видит в Достоевском вслед за А. З. Штейнбергом дирижера, руководящего исполнением произведения, созданного самой жизнью. Но жизнь — «художник» только в метафорическом смысле. Она творит многое, но, увы, не художественные произведения. И — позволим себе некоторую иронию: жизнь или реальность, действительность не может быть «писателем».

Главная ошибка Бахтина состоит, с нашей точки зрения, в том, что он смешал *эстетику романа* с *эстетикой театра* и даже откровенно подменил первую последней. Кроме того — это мы тоже относим к числу крупных исследовательских просчетов Бахтина, — он однозначно разорвал связь между «голым текстом» и личностью его создателя. Если следовать логике Бахтина до конца, то Достоевского как всевластного творца гениальных произведений — практически не существует. Существует же жизнь, просто «записанная» Достоевским, перенесенная им на бумагу такой, какая она есть...

В итоге Бахтин недооценил значения Достоевского-идеолога, Достоевского-мыслителя, предлагавшего — и это бесспорно — нам свою картину мира, свое понимание «проклятых вопросов» бытия.

То, что Бахтин называет «голосом автора», есть на самом деле лишь, используя театральную терминологию, «голос за сценой», никогда и в театре не игравший решающей роли.

Настоящий голос автора всегда слышится внутри речи его персонажей.

Чем крупнее, а значит, определеннее герой, чем он лично ярче, тем менее явным и властным становится авторское вмешательство в его «голос». Но и это не значит, что такого вмешательства нет, что оно излишне или невозможно! Основная роль главных героев — иллюстрировать глубинные идеи и замыслы автора. И автор, «управляя ими», во имя жизненности и глубины повествования, редко открыто, а тем более демонстративно, вмешивается в их художественное бытие. Как бы «изнутри», латентно управляет автор сво-

ими ведущими героями, но неизменно придает своей творческой власти над ними огромное значение — ведь именно они фактически решают судьбу его произведения, определяют его идейно-эстетическую сущность.

В то же время чем второстепеннее персонаж, тем более склонен Достоевский вкладывать в его уста уже готовые тирады и суждения, в которых (даже если они противоречат личным убеждениям героя) явно зримы отражения личного «я» писателя. Второстепенные или относительно второстепенные персонажи полностью подчинены авторской воле. Достоевский открыто манипулирует ими, их «голосами», добываясь своих эстетических и идеологических целей.

Так, через образ Лужина, например, Достоевский добывается «прямого действия» на читателя: может быть, в несколько упрощенном, но предельно понятном, доступном виде Лужин разъясняет свое миропонимание, свои идеи.

Достоевский постоянно — и прямо, и косвенно, и, конечно, разными способами, из которых мы выделили бы два, — стремится овладеть сознанием читателя.

Во-первых, герои Достоевского действительно свободнее *на уровне поведения* от власти и воли автора, чем, скажем, герои Льва Толстого. Впрочем, эта свобода тем ощутимее, что она решительно ограничена Достоевским в области *словесного самовыражения* героев (особенно второстепенных). Так, конечно, буквально бросается в глаза, что второстепенные герои совершают в полном смысле «прыжки в сторону» (от логики собственной судьбы и личности), приводящие, кажется, и самого Достоевского чуть ли не в недоумение: вспомним известный случай с генералом Иволгиным в «Идиоте».

Таким образом, известная доза «анархии» удачно сочетается у писателя с «монархическим принципом» построения его романов.

«Анархия», между прочим, сказывается и в диалектически искусном сочетании Достоевским рассказа (или основной нити повествования) с отступлениями (их род и масштабы всегда различны, ненормативны). И — подчеркнем — этот «анархический дух», зримый в романах Достоевского, служит ему прекрасным алиби, идеальной компенсацией и мудрейшим самоправданием, искупая собой ту авторскую «диктатуру», то авторское всевластие, которое господствует над героями Достоевского, сковывая их личностное «я» и иногда лишая его цельности.

Кроме того, не следует забывать, что и личная судьба персонажей Достоевского освещает любопытным светом и тем самым проясняет степень их поведенческой и речевой зависимости от автора.

Если на заключительных страницах произведений Достоевского второстепенные персонажи обычно сходят со сцены или просто исчезают, то судьба главных героев, как правило, остается открытой. Так случается с Раскольниковым, например, чья «новая история» могла бы стать сюжетом и нового произведения, в котором его личность, возможно, раскрылась бы как-то иначе.

В финале каждого из пяти романов Достоевского его главные герои оказываются (выражаясь образно) «вольнотпущенными». И это очень характерно, равно как и принципиально важно для понимания творческой манеры писателя.

«Великие герои», такие как Ставрогин, умирают, если угодно, только фиктивно. Они ведь принадлежат, по определению А. Бема, «эволюционным сериям», которые начались до них и кончаются не ими.

Можно назвать финалы романов Достоевского в известном смысле и «иллюзорными» — ибо одновременно они являются и преддверием новых драм и коллизий, новых произведений.

Гений любого романиста не измеряется степенью «автономии», выданной им героям, не определяется масштабами свободы, дарованной им автором от собственного «я», их дистанцированием от своей идейной и эстетической позиции.

Из формальной несвободы героев рождается порой высшая форма художественной свободы автора.

Достоевский в своем творчестве воплощает одну из высших форм романного повествовательного принципа создания художественных произведений, без которого немислимо то глобальное видение мира и проникновение в его «первосущность», которые отличали писателя и принесли его творениям мировое значение.

А. В. АРХИПОВА

ДОСТОЕВСКИЙ И ЭСТЕТИКА БЕЗОБРАЗНОГО

Мы хорошо помним, как Макар Алексеевич Девушкин реагировал на только что прочитанную им «Шинель» Гоголя:

«И для чего же такое писать? И для чего оно нужно? <...> Ну, добро бы он под концом-то хоть исправился, что-нибудь бы смягчил, поместил бы, например, хоть после того пункта, как ему бумажки на голову сыпали: что вот, дескать, при всем этом он был добродетелен, хороший гражданин, такого обхождения от своих товарищей не заслуживал, послушествовал старшим (тут бы пример можно какой-нибудь), никому зла не желал, верил в Бога и умер (если ему хочется, чтобы он уж непременно умер) — оплаканный. А лучше всего было бы не оставлять его умирать, беднягу, а сделать бы так, чтобы шинель его отыскалась, чтобы тот генерал, узнавши подробнее об его добродетелях, перепросил бы его в свою канцелярию, повысил чином и дал бы хороший оклад жалованья, так что, видите ли, как бы это было: зло было бы наказано, а добродетель восторжествовала бы, и канцеляристы-товарищи все бы ни с чем и остались. Я бы, например, так сделал; *а то что тут у него особенного, что у него тут хорошего? Так, пустой какой-то пример из вседневного, подлого быта*» (1, 63; курсив мой. — А. А.).

Достоевский изобразил здесь сознание «широкого» «массового» читателя, мыслящего стереотипами, требующего от искусства морального поучения и изображающего жизнь, значительно отличающуюся от знакомой, а потому и не занимательной действительности. Но Достоевский предугадал и будущие оценки литературной критикой своего творчества и вообще отношение «средней» литературной критики, тоже мыслящей стереотипами и устоявшимися представлениями, ко всякому новаторскому произведению.

«Бедные люди» вызвали, как известно, множество противоречивых суждений и оценок. Не останавливаясь на них, отметим, что часть критики не скрывала разочарования, увидя в повести Достоевского незначительную тему, «мелочное» произведение на частный сюжет. «Из ничего он вздумал построить поэму, драму, и вышло *ничего*», — писал в «Северной пчеле» критик Л. В. Брант.¹ Более со-

¹ Северная пчела. 1846. № 25. 30 янв. См. также комментарий Г. М. Фридендера к «Бедным людям» — 1, 470—478 (восприятие романа современной ему критикой).

чувственно отнеслась критика к эпизодам, связанным с рассказом Вареньки Доброселовой о своем детстве и о студенте Покровском. Описание природы, первой любви, образ старика Покровского, напоминающего бальзаковского отца Горио, критике понравились, так как здесь сыграл роль момент узнавания чего-то знакомого по другим литературным произведениям.

Среди многочисленных критических откликов на «Бедных людей» хочется выделить отзыв Константина Аксакова в его рецензии на «Петербургский сборник», книгу, где появились впервые «Бедные люди». Рецензия К. Аксакова, написанная с позиций романтической эстетики, была напечатана в «Московском литературном и ученом сборнике на 1847 год» за подписью Имрек. Говоря о «Бедных людях», К. Аксаков противопоставляет Достоевскому Гоголя, а повести начинающего писателя — «Шинель». После чтения Гоголя, утверждает Аксаков, душа возвышается, ибо ее посетила «новая великая мысль», в повести же Достоевского «нет этого бесцельного творчества», т.е., говоря романтическим языком, отсутствует высший идеал. «Картины бедности являются во всей своей случайности, не очищенные, не перенесенные в общую сферу. Впечатление повести тяжелое и частное, потому проходящее и не остающееся навсегда в вашей душе». ² («Так, пустой какой-то пример из вседневного, подлого быта», — говоря словами Макара Девушкина.)

К. Аксаков также выделяет рассказ Вареньки о своем детстве и выписывает описание озера, данное ею. Эти моменты он признает художественными, так как они связаны с традиционными представлениями о красивом.

Что касается восприятия героем Достоевского повести Гоголя, то К. Аксаков очень удивлен тем, что Макару Алексеичу не понравилась «Шинель», что он обиделся за Акакия Акакиевича. Ведь Гоголь, утверждал Аксаков, «в этом жалком бедном чиновнике <...> видит человека и пробуждает это же чувство в читателе; не только не унижен, но возвышен этот бедный, ничтожный чиновник во имя человеческого братского чувства» ³

В этом отзыве К. Аксаков странным образом сближается с Макаром Девушкиным. Тот увидел художественность и гуманизм «Станционного смотрителя» и противопоставил Пушкина Гоголю, К. Аксаков с таких же позиций противопоставляет Гоголя Достоевскому. Параллель эта отмечена И. Д. Якубович в ее работе о «Бедных людях». По мнению исследователя, Достоевский в Девушкине изобразил становление «сочинителя», а его литературно-критические высказывания отражают «некоторые типологические черты» литературной критики вообще. ⁴ В таком случае Достоевский в этом образе многое предугадал поразительно верно.

Мало того. В сюжете «Бедных людей» автор почти демонстративно осуществляет некоторые из литературных пожеланий Макара Алексеича. Его герой, в отличие от Башмачкина, не умирает, он даже,

² Московский литературный и ученый сборник. М., 1847. С. 29

³ Там же. С. 31—32.

⁴ См.: Якубович И. Д. Достоевский в работе над романом «Бедные люди» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1991. Т. 9. С. 54—55.

некоторым образом, обласкан «их превосходительством». И что же? Красоты и гармонии не получилось, добродетель не восторжествовала и зло не оказалось наказанным. Так уже в первом опубликованном своем произведении Достоевский бросает вызов традиционным моральным и художественным стереотипам.

На протяжении всей своей творческой жизни Достоевский, как и всякий художник-новатор, сталкивался с непониманием критики. Больше всего ему доставалось за изображение мрачных, темных, болезненных, — одним словом, некрасивых сторон жизни. Так, В. Г. Авсеенко писал в рецензии на «Подростка»: «Читатель продолжает чувствовать себя в нестерпимой атмосфере грязного и мрачного подполья. Его обступает какая-то дикая, каторжная жизнь, где на каждом шагу имеют место явления, присущие острогу или дому терпимости, — явления, изображенные с тем отпечатком искренности, от которого под конец несказанно гадко становится на душе».⁵ Сходные оценки мы находим у критика иного направления, близкого к демократическим кругам. С. Т. Герцо-Виноградского: «Читая „Бесов“, „Подростка“, вы точно попадаете в неведомый вам мир, где действующие лица не имеют ничего общего с обыкновенными людьми: ходят вверх ногами, едят носом, пьют ушами, это какие-то исчадия, выродки, аномалии, психические нелепости».⁶ Критики упрекали Достоевского в преобладании болезненной фантазии над знанием реальной жизни, с одной стороны, и в самом примитивном натурализме — с другой. По их мнению, писатель стремился испугать читателя, подействовать на его низменные инстинкты, раздражить его нервы. А. М. Скабичевский сравнивал в одной из своих статей воздействие романов Достоевского на читателей с тем раздражением, какое вызывает «трение пробкой по стеклу», способное «довести до истерики иного нервного человека».⁷ Вспомним, что и Н. К. Михайловский разделял подобную точку зрения в своей знаменитой статье «Жестокий талант» (1881). Отмечу, что, разбирая поздние романы Достоевского, критика, как и в 1840-е гг., гораздо снисходительнее и даже благосклоннее относилась к тем эпизодам, в которых видела или прямое социальное обличение, или что-то знакомое, уже встречавшееся в литературе. Так, в «Подростке» сочувственно были встречены «эпизод повесившейся девушки» (рассказ о самоубийце Оле) и воспоминание Аркадия о свидании с матерью в пансионе Тушара (в этом эпизоде находили что-то диккенсовское). Позднее критика, встретившая в целом довольно недоброжелательно появление «Дневника писателя», почти вся одобрила «Мальчика у Христа на елке», напечатанного в первом выпуске, увидев здесь традиционную сентиментальную тему.

Что касается читателей Достоевского, то и они, относившиеся к нему в целом гораздо положительнее, чем критика, также подчеркивали в своих отзывах его внимание к мрачным и безобразным сторонам жизни. Одни отмечали это с осуждением, как, например, Л. Ф. Суражевская в своем письме от 17 декабря 1876 г.: «Вы же

⁵ Русский мир. 1875. 27 февр. № 55.

⁶ Одесский вестник. 1875. 13 марта. № 58.

⁷ Биржевые ведомости. 1875. 6 февр. № 35.

только душу надрываете и другим, да, верно, и себе. Живешь себе, утешаешься, что не всем так холодно и жутко, есть же где-нибудь счастливые, смеющиеся, радостные, а Вы вот и придете сказать, что и там, и везде-то, везде все те же думы и та же тревога».⁸

Другие читатели отмечали эту черту Достоевского как огромное его достижение, как заслугу перед обществом. Так, анонимный читатель из Киева писал Достоевскому 11 ноября 1876 г.: «У нас в России только и есть два психолога-беллетриста — это Толстой и Вы». Однако если «художественная кисть Толстого рисует предметы тонкие, изящные», то Достоевский описывает те стороны жизни, от которых «с отвращением все отворачиваются». «Оттого-то, — пишет читатель, — Вам одному только доступно изображать типы, которые почти непонятны другим. <...> Вы измаялись нравственно вместе с ними, заставляя себя чувствовать по-иному и таким образом воспроизводить живого, но изуродованного человека». И так заканчивает свое письмо: «Позвольте присоединиться к массе Ваших поклонников и сказать Вам, что, продолжая идти по одной дороге, Вы будете сила, потому что будете бессмертны!».⁹

Как бы ни относились читатели к Достоевскому, они, в отличие от многих критиков, не упрекали его в незнании жизни, в нереальности, фантастичности изображаемого им. Напротив, популярность Достоевского во многом объяснялась тем, что он отвечал потребности общества в изображении и анализе новых, еще только возникающих явлений жизни, многие из которых воспринимались со страхом и недоверием.

Искусство XIX в., особенно с утверждением реалистического метода, необычайно расширило границы материала, считавшегося до сих пор, то ли ввиду незначительности, мелкости тем, то ли ввиду безобразия своего, эстетически недопустимым, невозможным. Правда, и жизнь породила множество новых явлений, не существовавших прежде. И вот реалистическое искусство смело вторгается в эту сферу непривычного, безобразного, уродливого. Это жизнь социальных низов, их бедность и угнетенность, пороки и преступления как следствие этой угнетенности.

Конечно, безобразное всегда было объектом искусства, начиная с античных времен. Оно могло изображаться как «высокое», ужасное (муки прикованного Прометея, нравственные страдания Эдипа, преступление Ореста, Медеи и т.п.). Эти страдания и даже преступления были связаны с роковыми предопределениями, волею богов и воспринимались как величественные и по-своему возвышенные. Страдания героев и сострадание зрителей или слушателей побеждали ужас и дисгармонию (учение о катарсисе).

То безобразное, встречающееся в повседневной жизни и знакомое человеку античности, что связано с обычными людьми, повседневным, неказистым бытом, воспринималось художником как «низкое», достойное осмеяния. Оно становилось объектом сатиры (например, Терсит у Гомера, герои Аристофана и т.п.), и в этом случае дисгармония безобразного побеждалась смехом. Четкая система жанров

⁸ Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 307.

⁹ ИРЛИ, Рукописный отдел, № 29947.

определяла, что является «высоким» и может изображаться в эпосе, трагедии или оде, а что «низким», становясь темой комедии или сатиры. Все бытовое, повседневное, частное воспринималось как материал низших жанров.

Эта традиция изображения безобразного как «низкого», а «низкого» как смешного с некоторыми изменениями сохранялась в европейском сознании и европейском искусстве почти до XIX в. Даже в эпоху Ренессанса, когда, с одной стороны, значительно расширились рамки дозволенного в искусстве и то, что прежде считалось безобразным и непристойным, хлынуло в литературу, театр и изобразительное искусство, а с другой — активизировались традиции античной культуры, — «высокое» и «низкое», прекрасное и безобразное отнюдь не смешивались, хотя границы между ними и были поколеблены. «Высокое» и «низкое», трагическое и смешное могли даже сосуществовать в одном произведении (например, в драматургии Шекспира), но различие между ними всегда осознавалось.

В искусстве классицизма, как известно, эта граница между «высоким» и «низким» стала очень четкой, а безобразное вообще было потеснено, так как, согласно основной идее классицизма, задача искусства — подражать природе, улучшая ее при этом.

Тем не менее в европейской литературе существовала и другая традиция, берущая начало не в античном искусстве, а в литературе «ближневосточной», как иногда называли у нас древнееврейскую и раннехристианскую письменность, т. е. прежде всего Ветхий Завет и Новый Завет.

Здесь не было нормативности античного искусства, четкого разделения на жанры в зависимости от темы и задачи художника. В Священном Писании историческое и бытовое тесно переплетены и отсутствует представление о «высоком» и «низком» в плане эстетическом. Разумеется, эта традиция была существенна для христианской европейской культуры, особенно в пору средних веков. Однако европейская средневековая литература, близкая к церковным институтам, восприняла из Ветхого Завета и Евангелие прежде всего те идеи и мотивы, которые были связаны с духовной, религиозной сферой, иными словами, вычленила «высокое» в этом памятнике и значительно пренебрегла тем изображением бытовой повседневности («материальным», «низким»), которое так характерно для этой традиции. Образы же подобного рода часто подвергались мистическим истолкованиям и воспринимались как символы (например, толкование «Песни песней» как мистического изображения церкви и т.п.).

Значительные изменения в эстетическом сознании наступили с приходом романтизма. Изменилось отношение к человеческой личности, к историческому процессу, возник новый, можно сказать, эстетический, интерес к прошлому, к «детству» человечества, к древним обычаям, фольклору, к культурам разных народов. На этом общем фоне значительно изменилось отношение как к античности, не воспринимаемой больше в качестве непререкаемого образца, а лишь как проявление особой временной и национальной культуры, так и к Священному Писанию. Ветхий Завет, а затем и Евангелия почитались романтиками не только как святые книги, но и как великие литературные памятники.

Четко стали восприниматься две традиции европейского искусства — античная и ближневосточная или иудейская. С первой были связаны представления о язычестве, культуре плотской, пластичной и в то же время нормативной и статичной. Со второй, осознаваемой как христианская, ассоциировались понятия духовности, подвижности и свободы от правил. Если первая традиция связывалась с классицизмом, то вторая — с романтизмом, трактуемым как искусство самобытное, национальное и развивающееся.

Это четкое противопоставление двух традиций, двух методов в искусстве с теми или иными вариантами мы найдем в сочинениях как западноевропейских теоретиков романтизма (например, А. Шлегель, В. Гюго и др.), так и у русских романтиков 1820—1830-х гг.: О. Сомова, П. А. Вяземского, В. К. Кюхельбекера, К. Ф. Рыльева, А. С. Пушкина, А. А. Бестужева и др. Обращаясь к библейским и евангельским сюжетам, писатели-романтики стремились воссоздать обстановку действия, природу, быт, нравы, даже язык древней эпохи, и это подчас занимало их не меньше, чем высокий религиозный смысл традиционных тем.

А. Бестужев смело назвал Евангелие «первообразом новой словесности, первым рассадником идеализма». В статье «О романе Н. Полевого „Клятва при гробе Господнем“» (1833) он анализирует Евангелие как первый памятник романтической литературы, а образ Христа трактует как образ высокого романтического героя. Он отмечает здесь и объединение жанровых форм, «объемлющих вместе историю и драму», и смешение разных стилей в слоге («рассказ перемешан с разговором»), и наличие широкого и разнообразного демократического фона, и острый драматический сюжет. «Нов совершенно и театр, избранный для действия. Не только на площадях, не в одних палатах и храмах является Спаситель, но и в пустыне, на торжище, в толпах простого народа, в кругу детей и прокаженных, на свадьбе, на погребении, на месте казни. Он беседует с мытарями, он спасает блудницу; он с двенадцатью рыбаками бросает живые семена слова в души простолюдинов. И с какою драматическою занимательностью близится кровавая развязка этой умильной, ужасной трагедии! Друг продает его врагам за серебро, предает на муки поцелуем. Любимый ученик отрицает его... <...> И вот Спаситель мира гибнет позорною казнью, распятый между двумя разбойниками, молясь за своих злодеев! <...> Тут нет ни награды добродетели, ни казни пороку; напротив, тут самые высокие чувства попраны пятами, святая истина закована в железо; чистейшая добродетель ведет на Голгофу». Бестужев вспоминает «страдальцев мира», «избранников небес» — Камозэна, Торкватто Тассо, Данте, Байрона и других, разделивших участь Христа («мир налагал на вас терновый венец <...> бил палками — и называл царями!»).¹⁰

Романтикам импонировали те стороны библейской литературной традиции, которые отличали ее от античной, столь высоко ценимой классицизмом, а именно: идея высокой духовности, отсутствие жанровой и стилиевой нормативности, демократизм. Наличие двух

¹⁰ Литературно-критические работы декабристов. М., 1978. С. 98—99.

традиций в европейской культуре — античной и христианской — отмечал и В. Г. Белинский (статья 1840 г. «Горе от ума»), хотя обе эти традиции он относил к прошедшим эпохам, в чем расходился с романтиками.

Эти две традиции в европейской литературе нового времени до сих пор изучаются наукой. Немецкий историк литературы Э. Ауэрбах посвящает сопоставлению античных и ветхозаветных, античных и евангельских текстов многие главы своей книги «Мимесис».¹¹ С несколько иных позиций та же проблема исследуется С. С. Аверинцевым в работе «Греческая „литература“ и ближневосточная „словесность“. Два творческих принципа».¹²

Оба исследователя приходят к сходным выводам, во многом сближающимся с теориями романтиков. Для античной литературы характерна статичность, пластическое воспроизведение внешнего мира, нормативность жанров и стилей, наличие авторской позиции.

Для «словесности» ближневосточной, для раннехристианской традиции характерно отсутствие нормативности, смешение «высокого» и «низкого», динамизм в изображении характеров, разомкнутость образа и как следствие этого многозначность текста, символический смысл его.

Провозглашенные романтизмом принципы свободы творчества, национальной самобытности, выражения мистического народного духа, вообще его установка на индивидуальное, особенное породили интерес ко всем крайним, необязательным, необщепринятым, ненормативным явлениям. Отсюда его интерес ко всему, выходящему за рамки четких рациональных построений и объяснений, — к дикому, неотесанному, экстравагантному, будь то в человеческом характере или поведении, в изобразительном искусстве или поэзии, в интерьере или пейзаже.¹³ Этот интерес к «нетиповому», противопоставленному господству «нормы», обычных правил приводит, как отметил Ю. М. Лотман в книге «Культура и взрыв», к тому что «нетиповое поведение включается в сознание как возможное нарушение — уродство, преступление, героизм».¹⁴ Именно эти черты, эти темы особенно привлекают романтиков, обращавшихся как к теме высокого героизма, так и к темам жестокости и преступления. Искусство романтизма впервые эстетизировало многие проявления безобразного, уродливого, стоящего за пределами «нормы»: болезни, в том числе сумасшествие, физические уродства. (Вспомним героев В. Гюго: Квазимодо, Гуинплена, а также лермонтовского Вадима). Особое внимание уделяли романтики изображению различных пороков, инцеста, жестокости. Не говоря уже о чудовищных героях Байрона, отметим и обостренный интерес к теме жестокости у Шиллера.¹⁵ Следствием

¹¹ Ауэрбах Эрих. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976.

¹² Вопросы литературы. 1971. № 8. С. 40—68.

¹³ См. об этом в работе В. М. Жирмунского «Английский предромантизм»: Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур. Л., 1981. С. 150—154.

¹⁴ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 11.

¹⁵ См. об этом в связи с темой жестокости у Достоевского в докладе В. В. Дудкина «Достоевский — „жесточкий талант“»: Достоевский и современность: Тезисы выступлений на Старорусских чтениях. Новгород, 1989. С. 33—35.

этого явилась цепь порочных характеров, созданных романтиками. Вспомним, например, часто варьируемый ими мотив сделки человека с дьяволом.

В. Б. Шкловский определял эту тягу романтиков к безобразию и экстравагантности, проявившуюся, в частности, в «Соборе Парижской Богоматери», как гротеск: «Виктор Гюго создал теорию гротеска и сам ввел в свое искусство гротеск. Он был услышан Достоевским, развернут, обогащен, потому что гротеск Гюго соединил низкое и высокое...».¹⁶

В творчестве Достоевского мы находим многие типологические черты, сближающие его с романтизмом. Оставляя в стороне эту сложную проблему, отмечу, что внимание к жестокости, интерес к пороку и порочному характеру, столь характерные для Достоевского, лежат тоже в этой плоскости. Сюда же можно отнести и его напряженный интерес к Евангелию и образу Христа, хотя в трактовке его Достоевский, разумеется, не во всем совпадал, например, с А. Бестужевым. Он, видимо, разделял представление теоретиков романтизма о двух линиях, двух тенденциях в европейском искусстве: античной и христианской. В письме старшему брату от 1 января 1840 г. Достоевский утверждал: «Гомер (баснословный человек, может быть как Христос, воплощенный Богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете. <...> Ведь в „Илиаде“ Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому» (28₁, 69). Примечательно здесь не только уподобление Гомера Христу, но и Христа — Гомеру, т.е. включение его в ряд художников, поэтов, несколько «сниженное» с точки зрения церковной ортодоксальности восприятие этого образа.¹⁷ Позднее Достоевский иначе трактовал личность Христа, но в начале 1840-х гг. он был близок к его романтическому и эстетическому восприятию.

Определенный вклад в разработку проблем, связанных с эстетикой безобразного, внес Белинский своей теорией «призрачной действительности». Именно к этой сфере призрачности относил Белинский безобразное. «*Действительность* есть положительное жизни; призрачность — ее *отрицание*»,¹⁸ — утверждал он. Белинский подчеркивал также, что призрачная действительность, т.е. те явления, в которых отрицается действительное, разумное, созидательное в жизни, имеет право на отображение в искусстве. Рисую «низкое», уродливое, безобразное, поэт освещает это общей идеей, показывая его призрачность, и в этом разоблачении смысл изображения безобразного в искусстве.

Однако, говоря об отрицательной стороне жизни, Белинский выделял два ее начала: ужасное или трагическое, и мелкое, ничтожное

¹⁶ Шкловский В. Б. Собр. соч.: В 3 т. М., 1974. Т. 3.

¹⁷ Об отношении Достоевского к Гомеру см.: Мальчукова Т. Г. Достоевский и Гомер (к постановке проблемы) // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 20—21. Исследовательница утверждает, что высказанное в письме к брату в 1840 г. отношение Достоевского к Гомеру не менялось, так как античное искусство благодаря своей гармоничной одухотворенности и эстетически оформленному религиозному чувству могло сближаться Достоевским с христианством.

¹⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 3. С. 438.

или комическое.¹⁹ Представление о «высоком» и «низком» сохранялось в эстетике Белинского. Стоя на позициях, близких Гегелю, Белинский разделял многие положения романтической эстетики, хотя как критик часто выступал против тех литературных произведений, в которых видел проявление романтизма.

К концу 1830-х гг. тема жестокости, как и вообще тема уродливого, безобразного, приобретает все более социальную окраску и звучит как тема угнетения, неравенства, как результат социальной несправедливости. Примером того могут служить произведения «неистовой словесности» во Франции или натуральной школы в России. К этому же времени относится и активизация различных социалистических учений, так или иначе повлиявших на литературу.

В русской литературе 1850—1860-х гг. тема уродливого, жестокой безобразной жизни присутствует во многих произведениях (сочинения Н. Г. Помяловского, Ф. М. Решетникова, Вс. В. Крестовского, Н. А. Некрасова и мн. др.). Особое распространение получает вновь возникшая в литературе тема капиталистического города, социального расслоения его жителей, тема городского «дна» и порожденных им пороков и преступлений. Вспомним «Петербургские трущобы» Крестовского или «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» Некрасова. В этом ряду находятся и произведения Достоевского начала 1860-х гг. — «Записки из Мертвого дома» и «Униженные и оскорбленные». Последний роман с его мотивами социального разделения, преступности и безнравственности высших классов и как результат этого — страданий слабых и беззащитных, особенно детей, изображении преступного мира и нового героя — сыщика-детектива и т.п. дал импульс для знаменитого романа Вс. Крестовского, подробно и многословно разработавшего темы, намеченные Достоевским.

С литературой других шестидесятников произведения Достоевского этих лет сближает не только тема, но и во многом трактовка ее. В «Записках из Мертвого дома», в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и отчасти в «Униженных и оскорбленных» Достоевский изображает порок и всяческие уродства жизни во многом еще с социальных позиций. Кажется, он не изжил еще социалистические идеи своей юности. Впрочем, он не мог оставаться безучастным и к современному движению общественной жизни и литературы.²⁰

Не случайно и единодушно одобрительное отношение современной Достоевскому критики к такой книге, как «Записки из Мертвого дома», вполне, так сказать, попавшей «в струю» актуальных социальных и эстетических представлений.

Но уже в «Преступлении и наказании» и последующих произведениях Достоевский отошел от исключительно социальной трактовки человеческих проблем, чем и вызвал непонимание критики.

¹⁹ Там же. С. 448.

²⁰ См. об этом: *Цехновицер О. В.* Достоевский и социально-криминальный роман 1860—1870 годов // Учен. зап. ЛГУ. 1939. № 47. Вып. 4. С. 273—303. Написанная на большом фактическом материале, работа Цехновицера, на мой взгляд, упрощает проблему безобразного, сводя все к постановке Достоевским социальных вопросов.

Эстетические теории XIX в., прежде всего позитивизм, исходили из того, что искусство должно отражать правду жизни, а следовательно, показывать все ее социальные уродства. Изображение безобразного в искусстве необходимо для придания ему правдоподобия, сходства с реальностью. По-настоящему позитивистская эстетика сформировалась во второй половине XIX в., так как обычно всякой эстетической теории предшествуют годы художественной «практики», новых эстетических открытий. Французский философ Жан-Мари Гюйо писал: «Присутствие безобразного в искусстве объясняется вообще тем, что художник старается придать своим образам более правдоподобия, не имея возможности дать им полной реальности. Известные безобразия необходимы и обуславливаются в художественном произведении самою жизнью».²¹

С подобными эстетическими воззрениями у Достоевского были сложные отношения. Конечно, он был человеком и художником своего времени, и общее положение вещей, общие представления об искусстве не могли не влиять на него. Но он был человеком и художником, не укладывающимся в рамки тех требований, которые предъявляло искусство общему мнению.

Прежде всего, Достоевский скептически относился к позитивизму²² и французскому натурализму. Известны его отрицательные суждения о Золя (см.: 24, 227, 238, 239; 29₂, 100). Он не разделял теории отражения действительности в искусстве, хотя и считал себя реалистом. Но реалистом «в высшем смысле» (27, 61). У него всегда присутствовало представление о художнике как о человеке, видящем глубже других, постигающем скрытые от обычного взора «концы и начала». Искусство, по Достоевскому, не только отражает видимый мир, но, прежде всего, понимает его сущность, являясь миру с Новым Словом. «Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавают», — писал он А. Н. Майкову 11 (23) декабря 1868 г. И далее продолжал: «Ихним реализмом — со той доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты» (28₁, 329; курсив мой. — А. А.).

В 1870 г. Достоевский делает примечательную запись о Шекспире: «Это не простое воспроизведение насущного, чем, по уверению многих учителей, исчерпывается вся действительность. Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частью заключается в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего слова. Изредка являются пророки, которые угадывают и высказывают это цельное слово. Шекспир — это пророк, посланный Богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, душе человеке<ской>» (11, 237). А в 1873 г., работая над статьей «По поводу выставки», Достоевский делает подобное замечание в рабочей тетради: «Искусство дает формы выжитому чувству или пророчит, когда чувство еще не пережито, а только начинает загораться в народе» (21, 255).

²¹ Гюйо Ж.-М. Задачи современной эстетики. СПб., 1899. С. 31.

²² См. об этом: Белопольский В. Н. Достоевский и позитивизм. Ростов-на-Дону, 1985.

В этом же русле происходил его принципиальный спор с И. А. Гончаровым о типическом в искусстве, развернувшийся в их переписке 1874 г.²³

Другой важный тезис в суждениях Достоевского об искусстве заключается в требовании служить высшему идеалу. Подобных суждений мы найдем у писателя много. «Идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность», — писал он в статье «По поводу выставки», заключая этим утверждение, что художник не может просто «отражать» или копировать жизнь. Говоря о призыве современных эстетиков «изображать действительность как она есть», Достоевский возражает, что «такой действительности совсем нет, да и никогда на земле не бывало, потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее, пройдя через его чувства; стало быть, надо дать поболее ходу идее и не бояться идеального» (21, 75). Описывая многочисленных «отрицателей», избличающих жизнь в угоду моде и конъюнктуре, Достоевский заявляет в незавершенной статье «Сюжеты для романов»: «Они и не понимают, что только одна Красота вековечна, а отрицание, принимаемое сначала с восторгом, всегда под конец омерзает» (22, 151).

«Эстетика есть открытие прекрасных моментов в душе человеческой самим человеком же для самосовершенствования» (21, 256) — четко формулирует писатель свою идею о единстве эстетического и этического. Понятна в этом свете его известная мысль, что «мир красотой спасется» (9, 222). Красота же в понимании Достоевского есть нравственный идеал, который в поздний период творчества писатель отождествлял с Христом (см., например: 27, 56).²⁴

Эстетическая позиция Достоевского, естественно, претерпевала какие-то изменения и окончательно сформировалась, по-видимому, к 1870-м гг. Однако можно думать, что писатель всегда разделял основные положения романтической идеалистической эстетики, сформулированные Ф. В. И. Шеллингом. Согласно идеалистической эстетике, наш зримый мир или мир явлений есть лишь отражение, сколок с мира истинного, основой которого является Абсолютный Дух. Постичь этот Дух или Абсолют и выразить его в форме есть задача искусства. Романтики утверждали, что искусство есть отражение Бесконечного в конечном, т.е. в зримых или в слышимых формах (образах). Художник проникает в мир сущностей или приближается к этому проникновению в зависимости от силы своего гения. Свое постижение он сообщает миру, выражая его в художественных образах, становясь как бы связующим звеном между миром Абсолютного Духа и миром явлений, между Богом и людьми. Таков в Библии образ пророка, с которым романтики любили отождествлять художника-творца.

С подобной трактовкой искусства и художника мы встречаемся у Достоевского. Для него художник (он любил говорить «Поэт») есть

²³ См.: Фридлиндер Г. М. Эстетика Достоевского // Фридлиндер Г. М. Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 113—115.

²⁴ См. об этом: Розенблюм Л. «Красота спасет мир»: О «символе веры» Ф. М. Достоевского // Вопросы литературы. 1991. № 11—12. С. 142—180.

тот же пророк, способный угадывать будущее и постигать Дух — Красоту — Христа.

Г. К. Щенников в работе «Об эстетических идеалах Достоевского» справедливо отметил, что писатель воспринимал искусство как высшую форму познания, как ту сферу человеческой деятельности, которая больше всего способна воздействовать на человека. Подобные мысли высказаны Достоевским в статьях «Книжность и грамотность», «Г-н — бов и вопрос об искусстве» и в более поздних его рассуждениях. Вывод Щенникова о том, что «социальную функцию искусства он (Достоевский. — А. А.) видел в том, чтобы освещать в этом хаосе путь человека к гармонической жизни»,²⁵ подтверждает связь Достоевского с романтическими представлениями об искусстве.

К этому следует добавить, что Достоевский очень скептически относился к взгляду на искусство как функцию социальной, общественной борьбы, как способ обличения и исправления действительности. Мы помним его критические высказывания о писателях революционно-демократического лагеря, его насмешки над «абличительной» литературой. Он не признавал за демократической литературой 1860-х гг., «литературой Дела», как он ее называл (см.: 24, 159), права на Новое Слово в искусстве.

«Все эти души — стертые пятиалтынные прежде чем жили, все эти Демерты, Помяловские, Шаповы, Курочкины <...> Дрянь поколение. <...> Ничего и никого они не дали», — отметил Достоевский в 1876 г. в записной тетради (24, 297—298).

В этом плане примечательно отношение Достоевского к Льву Толстому, которого он не мог не считать замечательным художником, но к успеху которого относился очень настороженно и даже ревниво. Можно сказать, что все творчество Достоевского 1870-х гг. прошло под знаком скрытой (и отчасти явной) полемики с Толстым, в которой вопросы эстетические превалировали над идеологическими. Последние выражались прямо: спор по восточному вопросу, отношению к русско-турецкой войне и «братьям-славянам». Мотивы эстетической полемики с Толстым пронизывают многие высказывания Достоевского об искусстве.

В эпилоге «Подростка» устами Николая Семеновича выражено коренное отличие Толстого от Достоевского. Толстой описывает «красивую» жизнь «средне-высшего культурного слоя» в ее устоявшихся «законченных формах», он превращается в писателя как бы исторического, описывающего завершенное, а следовательно, уже отошедшее в прошлое. Ведь жизнь не стоит на месте, и формы ее проявления постоянно изменяются. Этого как будто не понимал Гончаров,²⁶ но это очень хорошо чувствовал Достоевский. И в эпилоге «Подростка» он говорит о трудной и неблагодарной миссии писателя, «одержимого тоской по текущему» (13, 455), который пишет не в

²⁵ Щенников Г. К. Об эстетических идеалах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 58.

²⁶ В письме к Достоевскому от 11 февраля 1874 г. он говорил о «долгих и многих повторениях <...> явлений и лиц, где подобия тех и других учащаются в течение времени и, наконец, устанавливаются, застывают и делаются знакомыми наблюдателю». Эти-то «застывшие» формы и являются, по его мнению, материалом реалистического искусства (см.: Гончаров И. А. Собр. соч. М., 1955. Т. 8. С. 457).

«историческом роде», а вынужден угадывать новые явления, еще только складывающиеся в жизни. В январском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. Достоевский снова вспоминает Толстого и изображение им детства в связи с рассказом о трагических коллизиях в жизни современных детей. «По крайней мере, ясно, — утверждает писатель, — что жизнь средне-высшего нашего дворянского круга, столь ярко описанная нашими беллетристами, есть уже слишком ничтожный и обособленный уголок русской жизни» (25, 35).

Достоевский убежден, что изображать «красивую» жизнь меньшинства — слишком легкий путь для истинного Поэта. Настоящий художник пойдет по иному пути: он будет изображать жизнь, а не красивые исключения, он будет «угадывать и ошибаться» (13, 455). Это суждение Достоевского о двух типах художников, из которых один, идя по проторенной дороге, неизбежно встречает сочувствие и успех у публики, а другой, прокладывающий новые пути, обречен на непонимание, — можно сопоставить со знаменитым рассуждением Гоголя, открывающим VII главу I-го тома «Мертвых душ».

В наброске неосуществленного предисловия к «Подростку» Достоевский разрабатывает именно эту тему. «Талантливым нашим писателям» — Толстому, Гончарову, изображавшим жизнь «средне-высшего круга», он противопоставляет свое творчество, встречающее отпор у современных критиков. Толстой, Гончаров и другие думали, что изображают «жизнь большинства», но на самом деле изображали «жизнь исключений». «Их жизнь есть жизнь исключений, а моя есть жизнь общего правила. В этом убедятся будущие поколения, которые будут беспристрастнее; правда будет за мною» (16, 329).

Не будем говорить, насколько прав был Достоевский в характеристике и оценке Толстого, который тоже многое угадывал и предчувствовал. Отметим лишь те основные черты, которые Достоевский видел в художнике-новаторе: пророческий дар и бесстрашие в изображении тех сторон жизни, которых побиваются традиционные писатели. В «Дневнике писателя» за 1877 г. он писал: «И если в этом хаосе, в котором давно уже, но теперь особенно, пребывает общественная жизнь, и нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже, может быть, и шекспировских размеров художнику, то, по крайней мере, кто же осветит хотя бы часть этого хаоса и хотя бы и не мечтая о руководящей нити? Главное, как будто всем еще вовсе не до того, что это как бы еще рано для самых великих наших художников» (25, 35). Достоевский, повторивший здесь, видимо, свои аргументы в споре с Гончаровым, убежден, что не рано, что истинный Поэт, пришедший в мир с Новым Словом, обязан осветить «этот хаос». Он как бы предсказывает здесь, что изображение дисгармонии и диссонанса становится уделом искусства в обозримом будущем, и тем самым предчувствует и предугадывает эстетические устремления XX в. С этим связано еще одно убеждение Достоевского. Изображая безобразное, «отрицание жизни», по словам Белинского, писатель решительно отказывается от деления его на «высокое» и «низкое», трагическое и комическое, и в этом, видимо, его эстетическое новаторство, так покорибшее современных критиков, которые считали Достоевского писателем безнравственным, смакующим всякие пороки. Достоевский серьезно изображал низменный быт и «ма-

ленького», по прежним меркам, человека. В то же время он не боялся «снижения» традиционно «высокого».

Например, создавая образ Ставрогина как бы по всем канонам «высокого» романтического порочного героя (он красив, умен, его окружает некая тайна, он оказывает необычайное влияние на окружающих и т.д.), Достоевский главному его преступлению — растлению девочки — придает черты низменные, окружая их бытовыми реалиями, вплоть до отхожего места, где повесилась Матреша. Проницательный Тихон не случайно отметил «некрасивость» ставрогинского преступления. Однако при всем «снижении» оно не производит комического впечатления.

С другой стороны, безобразный герой Смердяков, образ, казалось бы, несомненно низкий и даже комичный, совершает ужасное преступление — отцеубийство, а затем и самоубийство — результат нравственных страданий, и вырастает до трагических размеров. Одинаковая смерть как бы уравнивает Ставрогина и Смердякова.

У Достоевского почти нет персонажей, как бы мелки и низменны они ни казались, в которых бы не было глубины, многогранности и некоего трагического отсвета. Примечательно, что эта глубина и серьезность присутствует именно в той сфере, которую традиционно было принято относить к низкому и комичному.

Однако высшее назначение искусства, по Достоевскому и согласно идеалистической эстетике, найти в хаосе «руководящую нить», осветить этот хаос, привнести в мир гармонию и выразить высшую Идею. Такая задача по плечу только «шекспировских размеров художнику», выразителю Абсолютного Духа.

В своей работе «Эстетика Достоевского» Г. М. Фридендер указал на тот круг художников (живописцев, поэтов), которых Достоевский считал выразителями идеала, певцами мировой гармонии. Это Рафаэль, Клод Лоррен, Пушкин, Гомер, Тициан.²⁷ Художники разных эпох, представители разных культур, они оказались способными сквозь хаос и дисгармонию приблизиться к высшему в искусстве и жизни. Но достичь идеала, по Достоевскому, можно только через страдание, через беспощадный анализ трагического, дисгармонического.

Сам он тоже не исключал для себя возможности постичь и выразить высшую красоту и гармонию в человеке, в человеческих отношениях. Л. М. Розенблюм права, когда пишет: «Совершенно очевидно, что все творчество Достоевского с середины 60-х годов внутренне обращено к теме красоты как важнейшей, какие бы социальные, идеологические, психологические или философские проблемы в каждом произведении ни стояли. Распространенные в литературе о Достоевском жанровые определения его романов как идеологических или социально-философских не выявляют, к сожалению, их основной направленности, главного пафоса творчества писателя, если угодно — его „сверхзадачи“: в тяжелом, противоречивом, земном пути человека увидеть моменты его счастливого соприкосновения с красотой и показать их как залогов буду-

²⁷ Фридендер Г. М. Достоевский и мировая литература. С. 93—94.

щего».²⁸ Не говоря уже об «Идиоте», в котором Достоевский поставил перед собой труднейшую задачу: изобразить «положительно прекрасного человека», подобные проблемы освещаются Достоевским в «Бесах» (встреча Шатова со своей бывшей женой и рождение ее ребенка), «Подростке» (эпизод Аркадия и Лизы в конце первой части), «Братьях Карамазовых» (просветление Мити и решение Грушеньки идти за ним в каторгу и мн. др.). Все эти мотивы и эпизоды анализируются в работе Л. М. Розенблум. Однако нельзя забывать, что это лишь эпизоды, светлые точки среди общего мрака зла и несправедливости.

Достоевский очень недоверчиво воспринимал призывы критики к созданию в литературе положительных образов, счастливых ситуаций, понимая легкомысленность этого призыва и невыполнимость задачи. На замечание Фауста Щигровского уезда (С. А. Венгерова) о том, что «одним отрицанием не проживешь, нужно что-нибудь плюсовое»,²⁹ Достоевский не раз откликнулся в своей записной тетради. «Теперь же все действительно хотят счастья. <...> Ну вот и от литературы требуют плюсового последнего слова — счастья. Требуют изображения тех людей, которые счастливы и довольны воистину без Бога и во имя науки и прекрасны, — и тех условий, при которых все это может быть, то есть положительных изображений» (24, 160—161). Убеденный, что без Бога, на основе только науки, «математики» и отвлеченного разума не может быть ни счастья, ни красоты, в чем выражено и скептическое отношение ко всяким позитивистским идеям, Достоевский утверждает: «Хорошие люди соприкасаются с идеалами» (24, 159). Наличие идеала и невозможность его осуществления, ибо идеал всегда неосуществим, приводят к трагическому противоречию. Оно-то и должно стать проблемой искусства, материалом для исследования художника.

Настойчиво обращаясь в своем творчестве к изображению безобразного, к этому шевелящемуся хаосу современной жизни, Достоевский решал не столько социальные и моральные вопросы, хотя он никогда не избегал их, сколько вопросы эстетические как художник и вопросы высшего бытия как мыслитель.

Обращение искусства к новому материалу, расширение эстетических границ влечет за собой неизбежное изменение эстетического языка, выработку новых форм. Э. Ауэрбах в книге «Мимесис», уже упоминавшейся нами, говоря о новых темах французской литературы конца XIX в., о романах Гонкуров, в частности отмечает, что обращение этих писателей к темам социальных низов носило преимущественно эстетический характер. Эдмон де Гонкур писал в своем дневнике 3 декабря 1871 г.: «Но почему <...> я выбрал именно эту среду? Потому что в период упадка определенной цивилизации именно на дне сохраняется самое характерное в людях, вещах, языке... Почему еще? Быть может потому, что я прирожденный литератор, и простой народ, чернь, если хотите, привлекает меня как еще неизвестные и неоткрытые племена; в нем есть для меня та эк-

²⁸ Розенблум Л. «Красота спасет мир». С. 152—153.

²⁹ Новое время. 1876. 11 марта. № 12. Статья «Литературные очерки». См. также: 24, 442—443 (комментарий В. Д. Рака и Г. М. Фридендера к записной тетради).

зотика, которую путешественники, несмотря на тысячи трудностей, отправляются искать в дальние страны...».

Э. Ауэрбах показывает, что здесь нет высокомерия и снобизма по отношению к народу, а ставятся более важные и сложные проблемы природы искусства. «У Гонкуров, и не только у них одних, — пишет Ауэрбах, — потребность ввести в роман низший люд неожиданным образом соединилась с потребностью рисовать чувственные картины безобразного, отталкивающего и патологического, а это уже решительно выходило за рамки того, что требовалось самим существом дела, за рамки типического, характерного, представительного.³⁰ В этой тяге к патологии был заложен радикальный, ожесточенный протест против высоких форм искусства, все равно какого происхождения — классического или романтического; <...> протест против понимания литературы и вообще искусства как легкого и бездумного развлечения; принципиальный переворот в истолковании цели искусства — „приносить пользу и наслаждение“».³¹

Анализируя художественные тексты различных эпох, Ауэрбах не раз отмечает, что в периоды сдвигов культурных пластов и разрушения стилевых традиций в литературе возникает стиль чувственно-напряженный, характеризующийся чрезмерностью, избыточностью. Таков стиль первых веков новой эры — эпохи разрушения античной культуры, таков же стиль эпохи барокко и стиль эпохи натурализма конца XIX в.³² От себя можем добавить, что стиль этот проявился не только в литературе, но и в архитектуре, убранстве интерьера, дамских модах и во многом другом.

Определенная чрезмерность, избыточность, чувственная пластичность в изображении безобразного, патологического, столь характерная и для Достоевского, производила на современников впечатление шока. Это давало повод некоторым из современных критиков отрицать эстетическое начало в произведениях Достоевского, выводить его творчество за пределы высокого искусства, примеры чего уже приводились.

На протяжении веков искусство стремится к наиболее глубокому познанию жизни и человека. При этом оно постигает все новые сферы жизни, предмет его расширяется. Это расширение эстетических границ происходит за счет включения тех сфер жизни, которые до того считались безобразными, низкими и недостойными серьезного эстетического анализа. Усвоенные искусством и эстетически «переработанные», эти явления в последующие эпохи уже не воспринимаются как безобразные и эстетически недопустимые. То, что шокировало читателей или зрителей сто, пятьдесят и даже тридцать лет назад, современным обществом воспринимается совершенно спокойно. Примеров можно привести множество, но мы не будем этого делать. Важно, однако, подчеркнуть другое. Безобразное в жизни и безобразное в искусстве — явления разного порядка. Убийство, преступление, как и многие пороки в действительности, — это то, к чему нормальные люди не могут и не должны привыкнуть и

³⁰ Вспомним суждения Гончарова о типическом!

³¹ Ауэрбах Э. Мимесис. С. 491—492.

³² См.: Там же. С. 75—76.

притерпеться. Каждый новый факт из этой области должен производить впечатление шока. Эти же явления, преображенные искусством и подчиненные высшей «сверхзадаче» художника, воспринимаются иначе и могут вызывать противоположные чувства, например просветление. Здесь очень важен вопрос именно эстетической «переработки» материала, вопрос формы.

Однако и новые формы в искусстве, которых неизбежно требует новый материал, новый уровень познания, тоже воспринимаются поначалу как шокирующие, уродливые. Новые линии и краски, сочетания звуков, расположение слов, само расширение словаря возмущают своей необычностью, кажутся безобразными. Е. В. Аничков писал в 1911 г., в эпоху больших эстетических сдвигов, в статье «Красота и уродство»: «Все истинно прекрасное <...> возникло <...> не как новая красота и даже чаще всего при первом своем появлении в сознании людей казалось новым уродством».³³ Как не вспомнить тут Макара Алексеича Девушкина, отказавшегося увидеть в «Шинели» Гоголя произведение искусства и призывавшего писателя сочинить рассказ в соответствии с привычными уже правилами «красивого и полезного». Этим требованиям отвечают обычно эпигоны, подражатели, использующие уже известные темы, формы и приемы. Они-то и создают произведения, которые нравятся публике, воспринимаются ею как милое и изящное. Эти люди, создающие общепонятную «красоту», писал Аничков, «боятся Великого Уродства, предтечи и пророка Великой Красоты».³⁴

Как показал в ряде своих работ Ю. М. Лотман,³⁵ в истории культуры относительно стабильные эпохи, эпохи использования наработанных приемов, сменяются активными периодами выработки новых форм жизни, нового стиля в искусстве. Культуру можно представить «как структуру, которая погружена во внешний для нее мир, втягивает этот мир в себя и выбрасывает его переработанным (организованным) по структуре своего языка. <...> В момент, когда тексты этого внешнего языка оказываются втянутыми в пространство культуры, происходит взрыв. <...> Взрыв можно истолковать как момент столкновения чуждых друг другу языков: усваивающего и усвояемого. Возникает взрывное пространство — пучок непредсказуемости».³⁶

Эти активные, поворотные моменты в истории культуры приводят к изменению стилей в искусстве, к трансформации его языка, к расширению эстетических границ. Причем «текстами внешнего языка», как называет это Ю. М. Лотман, по отношению к языку традиционной культуры является сфера безобразного. Ее роль и вес в искусстве взрывных эпох необычайно возрастает. Вспомним эпоху Ренессанса, искусство которой поражало, помимо прочего, и обилием

³³ Всеобщий журнал. 1911. № 78. Стб. 37.

³⁴ Там же. Стб. 38.

³⁵ См.: Лотман Ю. М. 1) Асимметрия и диалог // Текст и культура: Труды по знаковым системам. XVI. Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1983. Вып. 635; 2) Культура и взрыв.

³⁶ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. С. 208—209.

«непристойностей». О широком использовании безобразного в искусстве XIX в. уже говорилось.

Необычайное расширение эстетических границ наблюдаем мы в наши дни. Искусственно задержанное регламентирующими правилами тоталитарной эпохи развитие (вспомним распространенные в официальной критике «теорию бесконфликтности», «борьбы хорошего с лучшим», рассуждения о «правде жизни» и «правде факта») сейчас как бы прорвало все плотины, и поток безобразного, непристойного хлынул на страницы книг, на экраны, на полотна художников. Связано с этим и возрождение приемов авангардизма в изобразительном искусстве, музыке, поэзии, тех форм, которые долгое время почитались недопустимыми в силу своего «безобразия». Многое из этого, усвоенное и переработанное языком культуры, станет оплотом будущей красоты.

Вероятно, есть основание говорить об определенной эстетической закономерности: расширение границ эстетического, большая свобода творчества, выработка новых форм происходят за счет сферы безобразного или того, что поначалу воспринимается как безобразное.

Безобразное в искусстве вызывает в нас страдание, как прекрасное — наслаждение. Страдание, вызванное искусством, переживается как трагедия. «Трагизм состоит в сознании уродливости» (16, 329), — писал Достоевский, понимая, видимо, что «сознание» есть первый шаг к преодолению. С точки зрения Ф. Ницше, безобразное в искусстве вызывает нашу ненависть. Человек ненавидит здесь упадок жизни и упадок человека. «В этой ненависти, — писал Ницше в «Сумерках идолов», — глубина, дальнорочность, это глубочайшая ненависть, какая только есть. В силу ее искусство глубоко».³⁷ Художник, серьезно анализирующий безобразное, есть художник трагический. Ницше видел в трагическом художнике и вообще в трагическом искусстве большую силу и великий смысл. «Мужество и свобода чувства перед мощным врагом, перед бедствием высшего порядка, перед проблемой, возбуждающей ужас, — вот то победное состояние, которое выбирает трагический художник».³⁸

Только понимание безобразного как «бедствия высшего порядка», как отсвет мирового зла превращает его изображение в тему трагическую. Трагедия, как мы знаем еще от Аристотеля, путем приобщения к страданию и преодоления его вызывает катарсис, или очищение.³⁹ Но это возможно лишь там, где существует понятие о высшем Идеале, пусть недостижимом, но четко корректирующем наши представления о добре и зле, о красоте и безобразном.

³⁷ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 604.

³⁸ Там же. С. 606.

³⁹ См.: Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957. С. 56.

Л. М. ЛОТМАН

О ЛИТЕРАТУРНОМ ПОДТЕКСТЕ ОДНОГО ИЗ ЭПИЗODOV
ПОВЕСТИ ДОСТОЕВСКОГО «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО
И ЕГО ОБИТАТЕЛИ»

(Сон про белого быка)

Повесть «Село Степанчиково и его обитатели» не обойдена вниманием исследователей творчества Достоевского. Это произведение представляет новый период в творческой деятельности автора «Бедных людей» и «Двойника», неизбежно возбуждая, как и «Дядюшкин сон», вопрос о том, какие изменения произошли в его художественной системе, каким писателем явился он после вынужденного трагического перерыва в творческом общении с публикой. Сам Достоевский на этом этапе оценивал «Село Степанчиково» как свое лучшее произведение и главным своим достижением считал то, что здесь ему удалось создать «два огромных типических характера», выявить особенности «характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой» (см. его письмо М. М. Достоевскому от 9 мая 1859 г.; 281, 326).

Сочетание «старых», привычных для читателей Достоевского мотивов и новой их интерпретации, новых подходов к темам и явлениям, волновавшим писателя прежде, в «Селе Степанчикове» отметили уже его современники. В дальнейшем в научной литературе эта особенность «переломных» повестей Достоевского была специально рассмотрена и интерпретирована. Было замечено, что закамуфлированная в суждение героя «Бедных людей» Макара Девушкина полемика с Гоголем, который без патетического сопереживания изображает внутренний мир бедного чиновника как существа не мыслящего, в повести «Село Степанчиково» перерастает в пародирование высокомерия автора «Выбранных мест из переписки с друзьями», выраженного и в стиле его произведений, и в самом его бытовом поведении. Многие обороты речи Гоголя в этой книге пародировались в высказываниях Фомы Опискина — моралиста и самозванного пророка, презирающего «простых», ниже его стоящих в обществе людей — крестьян, слуг, и претендующего на близость с аристократией. Сходство манеры и позиции Гоголя эпохи написания «Выбранных мест» и изображенного Достоевским провинциального «пророка» было замечено уже первым издателем повести, печатавшим ее в «Отечественных записках», А. А. Краевским. Он сказал автору, что со-

зданный им тип «напомнил ему Н. В. Гоголя в грустную эпоху его жизни».¹

Интерес к этой стороне проблемы «Достоевский и Гоголь» был унаследован учеными XX в. от современников писателя. В 1921 г. М. П. Алексеев констатировал: «Утверждение, что Фома Опискин — пародия на Гоголя эпохи „Переписки с друзьями“, давно живет в устной легенде».² В том же 1921 г. Ю. Н. Тынянов подверг эту «устную легенду» тщательному научному анализу в статье «Достоевский и Гоголь. К теории пародии»,³ включив этот «частный» вопрос в систему своих теоретических обобщений.

Приводя многочисленные словесные формулы Гоголя, внесенные Достоевским в речь его героя, характеризуя стилистическую окраску этой речи и ее соотношение со стилем «Выбранных мест», находя общие черты быта и внешности прославленного писателя и персонажа повести Достоевского, ученый приходит к однозначному выводу о намеренном пародировании Гоголя в образе Фомы и о желании писателя, чтобы это юмористическое сближение было замечено читателем.

В подходе Достоевского к проблеме Гоголя, который оставался для него и в эту пору высшим художественным авторитетом, сказываются черты нового стиля писателя — усиление сатирического элемента, полемичности и перенесение акцента с анализа влияния социальных обстоятельств на судьбу человека на рассмотрение проявлений активности, самостоятельности личности, вносящей свою лепту в условия общественного быта, в формирование его нравственного климата.

Уже в «Двойнике» и затем в «Неточке Незвановой» выражалась мысль о перерастании естественных чувств и потребностей угнетенной личности, жаждущей и требующей справедливости и признания своего права на уважение, в амбицию, в агрессивное и безграничное стремление к реваншу. В «Селе Степанчикове» показано, как органически ощущение своей приниженности, своего ничтожества и обезличенности переходит в ненасытное властолюбие, в потребность тиранить, унижать, навязывать свою волю и карать неподчинение, в безграничное «расширение» своей личности. Приживал, вчерашний шут претендует не на восстановление своего человеческого достоинства, а на роль идеолога, духовного вождя и непререкаемого нравственного авторитета. Мало того, эти его ни на чем не основанные претензии признаются обществом, порождают подчинение ему, рабское его обожание и, в конечном счете, — его обожевание. Таким образом, Достоевский выходит за пределы того реального мира, который изображает в повести, — мира нарочито суженного: семьи, деревенского дома, помещичьей усадьбы, провинции. Конкретную, реально и детально выписанную картину он подсвечивает высокими

¹ См.: Достоевский Ф. М. Материалы и исследования / Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. С. 525.

² Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского. 1821—1881—1921. Одесса, 1921. С. 56.

³ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 212—226.

ассоциациями, бытовую историю — иным, как бы скрытым сюжетом, что придает ей «оттенок высшего значения».

Мотив, введенный в литературу Гоголем и ставший подлинным лейтмотивом в произведениях натуральной школы, — трагизм социальной предопределенности, обрекающей человека на положение «вечного» титулярного советника, на «заточение» в одной, определенной социальной нише, внизу общественной пирамиды, в повести «Село Степанчиково» Достоевского кардинально трансформировался. В «Шинели» Гоголя шинель генерала оказалась по плечу «маленькому человеку» — бедному чиновнику только в фантастической петербургской легенде. В «Бедных людях» Достоевского добрый генерал — все равно генерал, Макар Девушкин так же перед ним трепещет, как Акакий Акакиевич перед своим генералом. В «Селе Степанчикове» хозяин поместья — состоятельный сильный человек, полковник в отставке, полностью подчиняется приживалу, плюгавому, ничтожному и ограниченному человечку, бедняку, и, удовлетворяя его непомерные амбиции, склоняется перед ним, как перед генералом, именуя его «ваше превосходительство». Этот эпизод повести знаменателен: в обществе, где, как заметил Гоголь, «электричество чина» более подчиняет себе людей, чем все другие страсти, железная детерминированность отношений между людьми как бы разрушается. Нечиновный бедняк по собственной воле становится «генералом», пусть самозванным, но признанным. Достоевский психологически анализирует эту неординарную ситуацию. В современной провинциально-помещечьей среде, где Гоголь склонен был видеть лишь мелкие раздробленные характеры, которые побуждали его, чтобы «оправдать» человечество и страну, искать особенного доблестного мужа и идеальную деву, Достоевский видит высокое значение, выражение высших свойств человеческой природы в анекдотической «уступчивости», «податливости» полковника Ростанева и демонизм, опасную агрессивность «мелочного» характера дорвавшегося до власти «маленького человека».

Рассказ о парадоксах характеров и отношений узкого семейного круга приобретает значение нравственно-политической притчи о психологии власти и подчинения. Ведь тиран обитателей села Степанчикова, самозванный пророк Фома Опискин возведен в ранг непререкаемого авторитета теми, кто затем пострадал от него. Его ничем не обоснованные, но настойчивые и агрессивные претензии на лидерство не только поддерживаются, но и поощряются окружающими. Чем наглее притязания ничтожного самозванца, чем бессмысленнее его речи, тем более таинственными и многозначительными кажутся его слова и поступки. В своем увлечении ими окружающие доходят до идолопоклонства. «Податливость» главы семьи оказывается «заразительной». Речи Фомы кажутся полными смысла и членам семьи, и слугам, и соседям. Вместе с тем в чудачливой совестливости и податливости полковника Ростанева заключено зерно высокой простоты и человечности, предвосхищающее князя Мышкина («Идиот» Достоевского) и роднящее его с Пиквиком («Записки Пиквикского клуба» Диккенса).

Если бытовой, первый пласт повествования обнаруживает ошутимое сходство с сюжетом повести Я. П. Полонского «Дом в деревне»,

напечатанной в «Современнике» 1855 г. (№ 9),⁴ то второй сюжетный план, приближающий нравоописательную повесть Достоевского к философско-психологическому роману,⁵ требовал привлечения широкого культурного фона. В Фоме Опискине — в прошлом забитом «маленьком человеке» — находят с достаточным основанием преломление черт мировых зловещих типов, таких, как Тартюф.⁶ Достоевский вводит в свою повесть ряд «сигналов», намеков на другие литературные образы, представляющие тенденцию порабощения свободы мысли и разума внушением, агрессией красноречия и пропагандой определенной системы понятий. Характерны претензии Фомы Опискина на звание литератора, «сочинителя», его мечты о том, что он станет издавать журнал, читать лекции, на которые будет собираться толпа слушателей. Наиболее яркий пример такого рода намеков — пародирование позиции Гоголя в «Выбранных местах из переписки с друзьями», стиля поведения и самой манеры поведения писателя в этот период, но можно усмотреть в некоторых чертах самозванного пророка из «Села Степанчикова» намек и на Рудина — домашнего агитатора, подчиняющего себе умы, а через героя Тургенева — и намек на Грановского и даже Белинского, на «русских скитальцев» в той интерпретации, которую Достоевский дал им впоследствии в образе Степана Трофимовича Верховенского. Опискин, как этот герой романа «Бесы», хочет указать пути к обретению «всемирного счастья» «разом всему человечеству», а затем уйти от людей, странствовать «с палочкой».

Эта тенденция интеллектуального «повышения статуса» «маленького человека», ставшего на путь зла и социальной активности, приводит к тому, что Чехов, следуя за Достоевским, создает свою интерпретацию мелкого честолюбца, наделяя его и профессорским званием, и чином, дающим ему реально право зваться «его превосходительством». Профессор Серебряков («Дядя Ваня»), в отличие от Фомы Опискина, действительно считается знатоком литературы, читает лекции, имеет интеллигентных поклонников, о которых Фома мечтал. Но он, как Фома Фомич, не понимает литературы, о которой рассуждает, эксплуатирует своих поклонников — обитателей «дома в деревне», проявляет грубый эгоизм и бестактность, мелочно тиранит окружающих, являясь, как Опискин, фактически приживалом. Влияние его порабощает не только жителей «дома в деревне», но и слушателей его лекций (в частности, Елену, его жену), читателей, чиновников университетов и ученых коллег, наградивших его высоким званием и чином.⁷

Культурные ассоциации и многочисленные литературные связи, которые придают многозначность образам и ситуациям повести Достоевского «Село Степанчиково», выявлены, учтены и осмыслены в содержательном комментарии А. В. Архиповой в Полном собрании

⁴ Об этом см.: *Лотман Л. М.* «Село Степанчиково» Достоевского в контексте литературы второй половины XIX века // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 152—165.

⁵ О жанровых особенностях этого произведения см.: *Фридлендер Г. М.* Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 293.

⁶ См.: *Алексеев М. П.* О драматических опытах Достоевского. С. 41—42.

⁷ *Лотман Л. М.* «Село Степанчиково» Достоевского... С. 161—165.

сочинений Достоевского, изданном Академией наук, и в академическом издании Сочинений писателя в 15 томах. В этом издании, вышедшем позже, комментарий расширен.⁸ Однако многоплановость художественного текста повести, широкий культурный контекст, в который она включена, побуждает нас снова обращаться к проблеме этого текста.

В повести «Село Степанчиково» автор не скрывает своих симпатий и антипатий: полковник Ростанев, очерченный юмористически, воспринят им как тип, воплощающий идеальные черты доброты, деликатности. Фома Опискин — воплощение агрессивного эгоизма. Однако превращение Фомы из униженного и оскорбленного бедняка в тирана совершается не без прямого содействия полковника и его семьи. Авторской дидактики, обращенной на явно отрицательного героя Фому Опискина, в повести нет по видимости, но в весьма своеобразной форме, скрытно она в этом произведении присутствует.

Все, что здесь изображает писатель: люди, их добродетели и пороки, ситуации и характеры — освещено мягким светом юмора и окрашено сентиментальной чувствительностью. Этим же тоном проникнуты намеки на нравственный смысл, незаметную, скрытую моральную оценку событий, ставших сюжетом повести, и если изображенные в ней главные характеры приобретают общечеловеческое и общенациональное значение, то и мораль облечена в форму аналогии с мировым сюжетом, имеющим общечеловеческое значение.

Эпизод конца повести, в котором Ростанев, выведенный наконец из себя грязными обвинениями Фомы Фомича не только в свой адрес, но и в адрес девушки, которую он любит, выбрасывает Опискина с крыльца, выгоняет его из дома, но затем принимает его после «объяснения» с ним снова, дает возможность раскрыть мировой аналог, с которым соотнесена история домашнего тирана. Но в еще большей степени может его открыть до сих пор не объясненный эпизод повести, в котором действует казачок Фалалей, мальчик-сирота необыкновенной красоты, взятый в помещичий дом, приближенный к матери Ростанева и ее «свите», балуемый, наивный, добрый, но не способный усвоить манеры, принятые в обществе, и особенно тупой к тому, чему пытается научить его Фома. Внешность Фалалея автор описывает более подробно, чем всех остальных персонажей, за исключением Фомы Фомича. На первый взгляд, этот персонаж возникает в повествовании случайно. Он не участвует в сюжетных перипетиях, не связан никакими отношениями с главными действующими лицами. Ни с хозяином дома и его семьей, ни с гостями он не вступает в конфликты, только Фома Опискин без всяких серьезных оснований придирается к нему, пытаясь воспитать его на свой лад. Однако именно за этим экзотическим образом и за чисто бытовыми взаимоотношениями этого героя с Фомой просматривается тот высокий «аналог», который Достоевский имел в виду, но тщательно «укрыл» от непроницательного читателя. Этим аналогом является библейский рассказ о пророке Данииле — иудейском отроке, пленен-

⁸ Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л., 1988. Т. 3. С. 510—530.

ном вавилонским царем Навуходоносором. Завоевавший Иудею Навуходоносор приказал отобрать нескольких иудейских отроков, переменить их имена и воспитать их при дворе затем, чтобы они усвоили вавилонские обычаи и религию. В главе 1 Книги пророка Даниила Библии рассказывается, как отбирали «отроков, у которых нет никакого телесного недостатка, красивых видом и понятливых для всякой науки» (ст. 4), царь приблизил их к себе «и назначил им <...> ежедневную пищу с царского стола» (ст. 5). О красоте Даниила и его друзей упоминается далее (ст. 15). Даниил и его товарищи, разумные и способные к наукам, не могут и не хотят усвоить языческую религию и обряды. За это они подвергаются преследованиям и казням. Даниила бросают в ров со львами, а других отроков — в раскаленную печь, но Бог спасает их. Из всех четырех богобоязненных отроков только Даниил наделен чудесной способностью видеть вещие сны и толковать значение снов. Эта его способность создает ему при дворе высокое положение как мудрецу и гадателю. Царь, увидев пророческий сон, забывает его содержание и требует, чтобы мудрецы сами рассказали этот сон, а затем и истолковали его. Он говорит гадателям: «Слово отступило от меня» (Дан. 2:5). Такая задача оказывается посильной только для Даниила, которому Бог внушает сон царя и его значение в «ночном видении». Он произносит пророчества о судьбах царств. В другой раз, запомнив свой сон, царь рассказывает Даниилу о том, что во сне видел, как могучее дерево по повелению святого срубают, оставляя его корень в земле. Даниил объясняет царю пророческое значение его сна: «Дерево, которое ты видел, <...> это — ты, царь, <...> вот значение этого, царь, и вот определение Всевышнего, которое постигнет господина моего, царя. Тебя отлучат от людей, и обитание твое будет с полевыми зверями, травой будут кормить тебя, как вола, росой небесною ты будешь орошаем, и семь времен пройдут над тобою, доколе познаешь, что Всевышний владевает над царством человеческим и дает его, кому хочет.

А что повелено было оставить главный корень дерева, это значит, что царство твое останется при тебе, когда ты познаешь власть небесную <...> искупи грехи твои правдою и беззакония твои милосердием к бедным; вот чем может продлиться мир твой. Все это сбылось над царем Навуходоносором» (Дан. 4:17—25). Это пророчество Даниил вторично произносит, напоминая его сыну Навуходоносора Валтасару.

По истечении назначенного срока разум вернулся к царю, он раскаялся в своей гордыне и уразумел, что Бог «силен смирить ходящих гордо». Царствование его было восстановлено и «еще более возвысилось» (Дан. 4:34, 33). Сходство эпизода «Села Степанчиковая», содержащего рассказ о загадочном сне отрока Фалалея, о падении Фомы с высоты его величия, о его злоключениях, «милосердии» и новом воцарении, с библейским рассказом несомненно, хотя оно и сложно выражено. Фалалей — отрок-сирота, приближенный «ко двору» помещиков, ставший их фаворитом, наделен необычайной красотой, как Даниил, с барского стола ему подают подачки, он делается предметом заботы тирана, господствующего над всеми окружающими, но вместе с тем и постоянным объектом угроз и на-

казаний с его стороны. Фома, принадлежащий к разряду тиранов, «ходящих гордо», как Навуходоносор, злоупотребляет своей властью. Именно поэтому он принуждает полковника Ростанева не только величать его «вашим превосходительством», но требует сопроводить это обращение ритуалом, демонстрирующим его преклонение перед ним, «ходящим гордо»: «я предложу вам слегка поклониться и вместе с тем склонить вперед корпус. С генералом говорят, склоняя вперед корпус, выражая таким образом почтительность и готовность, так сказать, лететь по его поручениям». Фома, как бы шутя, говорит: «Я, как Орфей, смягчаю здешние нравы, только не песнями, а французским диалектом». Он презирает обитателей села Степанчикова и хозяйина дома и, подобно завоевателю, хочет навязать им нравы и мораль того призрачного «высшего света», который он создал в своем воображении. Французский язык является знаком этого света. Желая воспитать Фалалея по-своему, внушить ему должные понятия, он пытается обучить его французскому языку и, убедившись в его неспособности усвоить светские манеры и французский язык, приходит в ярость. Гнев его обрушивается и на слугу Гаврилу, который застывает за непокорного Фалалея. В виде наказания Фома заставлял и старика зубрить французские фразы. Унижения, которыми сопровождается «просветительная деятельность» Фомы, побуждают Гаврилу напомнить ему основополагающую идею религии и гуманизма: «всяк человек образ Божий на себе носит, образ его и подобие» (3, 75).

Фома называет Фалалея «идиотом», но он не идиот, а человек «не от мира сего». Говоря о Фалалее, автор и в наружности его, и в самих его комических чертах подчеркивает проявление святой простоты, невинности, детского простодушия. Он «добр и незлобив, как барашек» (3, 60). На издевательские выходки Фомы он отвечает доверчивостью, искренним уважением, доброжелательством. Именно с Фомой он делится рассказами о странном сне, который видит много раз подряд. Его желание поведать о своем сне прежде всего Фоме Фомичу оскорбляет последнего как недопустимая фамильярность. Между тем навязчивая откровенность Фалалея имеет глубокие причины. Не являясь пророком, подобно Даниилу, он все же сновидец. Он не умеет истолковать свои сны, но сны его носят пророческий характер, и он, как Даниил, рассказывает содержание снов тому, к кому имеет отношение их пророческая символика. Таким лицом в Библии является царь Навуходоносор, а в повести Достоевского — Фома Фомич Опискин. Поэтому Фалалей по инстинктивному прозрению, «принеся утром чай Фоме Фомичу <...> сообщил ему, что видел сон про белого быка <...> Фома Фомич пришел в неопи-санное негодование <...> были приняты строгие меры: Фалалей был наказан <...> Настроено запретили ему видеть такие грубые, мужицкие сны. „Я за что сержусь, — говорил Фома, — кроме того, что он по-настоящему не должен бы сметь и подумать лезть ко мне с своими снами, тем более с белым быком, кроме этого <...> что такое белый бык, как не доказательство грубости, невежества, мужицества вашего неотесанного Фалалея? Каковы мысли, таковы и сны“» (3, 62).

Пророческий сон упорно снится Фалалею. Он не может исказить его, солгать в угоду Фоме и его лъстецам и, несмотря на все,

продолжает пересказывать этот сон, угрожающий возгордившемуся властителю, но не понятый ни им самим, ни теми, кому он о сне сообщает.

И читатели, и комментаторы повести связывали сон о белом быке с народной «докучной» сказкой — шуткой, не имеющей ни сюжета, ни продолжения.⁹ Таким образом, они, как Фома, воспринимали этот сон и рассказы о нем Фалалея в плане усиления, подчеркивания его детскости и простонародности, но Фалалей во сне видел не бычка детской сказки, а белого быка, как значится в заглавии VI главы повести. Между тем, если отнестись к этому сну как к «пророческому», в нем легко обнаруживается предсказание о каре, которая постигнет в ближайшее время «воцарившего» в Степанчикове и в своей гордыне не знающего предела своей власти тирана. Дальнейшая судьба Фомы Фомича соответствует по сути библейскому предсказанию пророка Даниила. Он не только в переносном, но и в прямом смысле слова «свергается» с высоты своего величия (его выбрасывают с крыльца), его изгоняют из «дворца», где все перед ним преклонялись, он испытывает на себе гнев стихий — грозу и ливень, «росу небесную», которой «оросалось тело его», но «корень его» остается в почве, на которой выросло его могущество. Наказанный Богом, который «силен смирить ходящих гордо», он раскаивается в своей чрезмерной жестокости, устраняет ее последствия, «благодетельствует» тем, кто пострадал от его самовластия. Первое, что возникает в воображении свидетелей свержения Фомы, — это фантастический образ золоторогих быков, и первое, к чему сам Фома невольно обращается на пути к раскаянию, — образ быка из сна «пророка»: «Где я? — продолжал Фома, — кто кругом меня? Это буйволы и быки, устремившие на меня рога свои» (3, 146).

Таким образом, сны о белом быке занимают свое лукаво предназначенное им автором место в структуре произведения, и мы можем почувствовать сложный юмор Достоевского.

Эпизод Книги пророка Даниила в Библии — разгадывания снов и наказания царя, поставившего себя на место Бога, получил широкое распространение как литературный сюжет во многих европейских литературах. В России этот сюжет обрабатывался уже в XVII — начале XVIII в.: пьеса Симеона Полоцкого «О Новходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех в печи не сожженных», трактат Спфария «Хрисмологийон, сиречь книга перечнословная, от пророчества Даниилова сказание сония Навуходоносорова», школьная драма «Страшное изображение второго пришествия Господня на землю». Эти ранние пьесы были опубличены в своем большинстве в конце XVIII в. Н. И. Новиковым в «Древней российской вивлиофике». Однако русскому читателю более, чем они, были известны западные обработки сюжета и среди них, прежде всего, знаменитая философская сказка Вольтера «Белый бык».

Достоевский хорошо знал творчество Вольтера. В письме к Вс. С. Соловьеву от 16/28 июля 1876 г. он называл среди известнейших остроумцев этого философа-«сказочника», отмечая, что особый

⁹ См.: Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. М., 1957. Т. 3. № 531. С. 305.

стиль таких писателей, обилие иносказаний, насмешек, намеков и недомолвок обеспечивает им успех у читателей, освобождая от необходимости сказать «последнее слово» своих убеждений, которое могло бы встретить возражения и непонимание (см.: 292, 102).

Обращение к сказке Вольтера может дать ключ к тому, почему в повести Достоевского Фалалею во сне является белый бык, тогда как в Библии пророк Даниил говорит лишь о том, что царь уподобится быку, будет вести образ жизни вола, что «с животными <...> будет часть его в траве земной. Сердце человеческое отнимется от него, и дастся ему сердце звериное...» (Дан.4: 12—13). Называя сказку о судьбе Навуходоносора «Белый бык», Вольтер описывает царственного быка, и это описание имеет черты сходства с тем, как описывает быка своего сна в повести Достоевского «сновидец» Фалалей: «...каждую ночь снится! каждый раз с вечера молось: „Сон не снись про белого быка, сон не снись про белого быка!“ А он тут как тут, проклятый, стоит передо мной, большой, с рогами, тупогубый такой, у-у-у!» (3, 63). Вольтер основал свою сказку на сплетении мотивов Библии, античной греко-римской и египетской мифологий, в которых бык предстает как царственное и священное животное, его ирония была направлена на сакрализацию подобных мифов. В уста героини своей сказки египетской царевны Амазиды он вложил утверждение, которое обосновывало и объясняло и его иронию, и рациональную мысль, которая скрывается под этой иронией: «Я хочу, чтобы сказка была правдоподобна, а не походила на бессвязный сон, чтобы в ней не было ни пошлости, ни вздора. А больше всего мне хочется, чтобы под покровом вымысла пронизательный взор мог углядеть в ней какую-нибудь глубокую истину, недоступную существу заурядному».¹⁰ В сказке Вольтера появляется и пророк Даниил, чтобы собрать сведения о белом быке — Навуходоносоре, упоминается в ней и то, что «Навуходоносор забывал свои сны».¹¹ Вольтер придавал значение этой детали библейского рассказа — забывчивости царя и его глухоте к предостерегающим предсказаниям. Эта особенность тирана в «Селе Степанчикове» находит свое выражение в полной неспособности Фомы внять голосу предостережения: Фому не только свыше вдохновенный отрок предостерегает, но и Ростанев, пытающийся объяснить с ним и письменно и устно. Склонный, как и Навуходоносор, к безграничному самовосхвалению, Фома полон презрения к окружающим. Ростанева он осуждает, приписывая ему пороки, которыми одержим сам. Особенно груб и нетерпим он к ниже его стоящим, зависшим людям — слугам, крестьянам, но и «ученость», интеллигентность ненавистна ему, так как она означает претензию кого-то другого на значительность.

Помимо Вольтера юмористическое осмысление библейской Книги пророка Даниила можно отметить в романе Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», где намек на нее, как и другие многочисленные «отсылки» к литературным и философским «источникам», носит сугубо пародийный характер. Именно в таком контексте в романе Стерна упоминаются имена иудейских отроков, то-

¹⁰ Вольтер. Философские повести. М., 1985. С. 478.

¹¹ Там же. С. 476.

варищей Даниила по вавилонскому плену. В XXI главе IV тома романа они возникают в связи с апокрифическим рассказом о том, что король Франциск I, решив из дипломатических соображений пригласить Швейцарию крестить дофина, был шокирован тем, что эта республика предложила для наследника французского трона на выбор имена: Седрах, Мисах и Авденаго (ср. в Библии: «И переименовал их начальник евнухов — Даниила Валтасаром, Аналию Седрахом, Мисаила Мисахом и Азарию Авденаго». Дан. 1:7)

Сатирическое переосмысление библейского сюжета о царе, превратившемся в быка, содержится в стихотворении П. Ж. Беранже «Навуходоносор» (1821), где образ тирана, уподобившегося скоту, использован как намек на Людовика XVIII.

После 1855 г. В. С. Курочкин переделал произведение Беранже, «применив» его к русским обстоятельствам, и перенес пафос обличительных намеков на Николая I. В 1849 г., в пору, когда Николай I подверг политическому преследованию носителей свободомыслия, в том числе Достоевского, А. С. Хомяков написал стихотворение «Навуходоносор», в котором иносказательно порицал тирана, попирающего «вечные права» человека — свободу слова и разум. Стихотворение это было опубликовано в 1861 г. в Лондоне в сборнике «Русская потаенная литература XIX столетия» (Отдел 1. Стихотворения. Часть 1). Здесь, может быть из соображений писательской осторожности, но с явной иронией, стихотворение озаглавлено «Идиллия» и ему придана форма своего рода «инсценировки» библейского эпизода. Реплика гласит: «Поющие лица: Седрах, Мисах, Авденаго, Даниил. Сцена: Гора подле Вавилона, внизу скотный двор, где пасётся царь Навуходоносор» (С. 102).

Фалалей вызывает ненависть Фомы своими скромными качествами, которые могут в нем нравиться, в частности красотой. Фома находит нужным даже сравнить свою внешность с внешностью мальчика и противопоставить «значительность» своей физиономии физической красоте юного цветущего существа. Само имя отрока, имеющее поэтическое значение «цветущая маслина», кажется ему грубым, как казались Навуходоносору неприемлемыми имена Даниила и его товарищей, которых он «переименовал». «Я кричу: дайте мне человека, чтоб я мог любить его, а мне суют Фалалея!» — вещает Фома. «Могу ли я, наконец, любить Фалалея, если б даже хотел? Нет; почему нет? Потому что он Фалалей» (3, 154). Особенно возмущает Фому Фомича способность Фалалея плясать, samozабвенно отдаваясь неистовому танцу. Простонародная пляска Фалалея представляется тирану, стремящемуся ограничить все проявления непосредственного чувства, подчинить их своему диктату, верхом неприличия и грубости. Между тем в этой пляске выражается полнота жизни, радость бытия. «Фалалей отлично плясал <...> он плясал до забвенья самого себя, до истощения последних сил <...> как будто увлекаемый по-стороннею, непостижимою силою, с которой не мог совладать...» (3, 63—64).

Как это ни странно на первый взгляд, но и этому эпизоду повести Достоевского есть высокий аналог в Библии, правда, не в Книге пророка Даниила, а в главе 6 Второй Книги царств, где изображается самозабвенная пляска царя Давида перед священным ковчегом: «Да-

вид скакал из всей силы пред Господом; одет же был Давид в льняной ефод. Так Давид и весь дом Израилев несли ковчег Господень с восклицаниями и трубными звуками». Тут же возникают в Библии и возражения против пляски как обычая «простонародного», унижительного. «Мелхола, дочь Саула, смотрела в окно, и, увидев царя Давида, скачущего и пляшущего пред Господом, унижила его в сердце своем. <...> Когда Давид возвратился, чтобы благословить дом свой, то Мелхола, дочь Саула, вышла к нему на встречу и сказала: как отличился сегодня царь Израилев, обнажившись сегодня пред глазами рабынь рабов своих, как обнажается какой-нибудь пустой человек! И сказал Давид Мелхоло: пред Господом <...> играть и плясать буду. И я еще больше уничижусь, и сделаюсь еще ничтожнее в глазах моих, и пред служанками, о которых ты говоришь, я буду славен». Так величие в Библии становится оборотной стороной унижения. Мелхоло же, которая в своей гордыне осудила пляску как унижение, сближающее царя с простонародьем, постигает Божья кара: «И у Мелхолы, дочери Сауловой, не было детей до дня смерти ее» (2 Цар. 6: 14—16, 20—23).

Библейский сюжет о пляске Давида был популярен в России. Фасад Дмитриевского собора города Владимира украшен рельефом, изображающим пляшущего Давида в окружении танцующих животных, символизирующих ликование природы.

«Высокий» план ассоциаций, которые стоят за бытовыми юмористическими эпизодами, несет важную и сложную функцию в повести Достоевского. Не желая прямо, открыто высказать «последнее слово» своего отношения к изображенным происшествиям, писатель предупреждает «сигналами» о высоких аналогах этих будничных картин читателя от успешных выводов о «ничтожестве» и чудачествах мелочных характеров странных обитателей затерянного в глубине провинции дома. Вместе с тем внутренняя соотнесенность их страстей, дел и переживаний с далекими от них «вечными» образцами дает понятие о масштабе современных отражений древних нравственных коллизий.

За бытовой повестью и социально-психологической притчей возникает тень другого литературного стиля и жанра — сказки-притчи, в которой странные и мучительные отношения и конфликты разрешаются не насильем, не торжеством нравственной проповеди, разума или логического убеждения, а чудом, фантастическим событием, предопределенным свыше и таинственным. Этот аспект своего повествования писатель интерпретирует юмористически.

Наблюдения такого рода носят, несомненно, характер комментирования, но именно таким образом может быть интерпретирована и осознана поэтическая природа текста. Умберто Эко — историк средневековья, теоретик искусства и автор романа «Имя розы», в комментарии к этому своему роману писал: «...роман <...> по определению — машина-генератор интерпретации <...> Поэтическое качество я определяю как способность текста порождать различные прочтения, не исчерпываясь до дна».¹²

¹² Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. М., 1989. С. 428, 432.

В. Е. ВЕТЛОВСКАЯ

ПРИЕМЫ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЛЕМИКИ
В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ» ДОСТОЕВСКОГО

Существует распространенное мнение о том, что Достоевский, споря со своими героями, отрицателями и бунтарями, оставляет им всю логическую убедительность рациональных построений, что несогласие автора с идеологическим противником (тем или иным героем романа) по необходимости и главным образом выражается на уровне внелогических, внерациональных положений. На стороне героев оказывается доказуемая и доказанная истина, а на стороне автора — его сугубо личные симпатии, т.е. в сущности — не столько убеждения, сколько предубеждения. При этом нередко ссылаются на известное признание Достоевского в одном из писем 1854 г.: «...я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (281, 176).¹ Заключи-

¹ Ср. слова Шатова Ставрогину в романе «Бесы» (1872): «...не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?» (10, 198). Затем слова Достоевского в набросках возражения К. Д. Кавелину (1881): «Добро — что полезно, дурно — что не полезно. Нет, то, что любим. Все Христовы идеи оспоримы человеческим умом и кажутся невозможными к исполнению. Подставлять ланиту, возлюбить более себя. Помилуйте, да для чего это? Я здесь на миг, бессмертия нет, буду жить в мою <...>. Нерасчетливо <...> Извольте уж мне знать, что расчетливо, что нет» (27, 56). «Подставить ланиту, любить больше себя — не потому, что полезно, а потому, что нравится, до жгучего чувства, до страсти». И сразу же далее (в виде уступки, полемического допущения возможной крайности): «Христос ошибался — доказано! (т.е. допустим, что Христос ошибался, и это доказано. — В. В.) Это жгучее чувство говорит: лучше я останусь с ошибкой, со Христом, чем с вами» (27, 57). Но еще неизвестно, с кем истина. Ср. слова старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» (1880): «А насмешников спросить бы самих: если у нас мечта, то когда же вы-то воздвигнете здание свое и устроитесь справедливо лишь умом своим, без Христа? <...> Воистину у них мечтательной фантазии более, чем у нас. Мыслят устроиться справедливо, но, отвергнув Христа, кончат тем, что зальют мир кровью, ибо кровь зовет кровь, а извлечший меч погибнет мечом. И если бы не обетование Христово, то так и истребили бы друг друга даже до последних двух человек на земле. Да и сии два последние не сумели бы в гордости своей удержать друг друга, так что последний истребил бы предпоследнего, а потом и себя самого» (14, 288).

тельные слова признания обычно воспринимаются так, будто мысль, что истина вне Христа (не только в романах Достоевского, но и вообще), уже доказана. Но ведь это не так.²

В черновых заметках к роману «Преступление и наказание» Достоевский записывает главную идею, передающую «православное воззрение»: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты <...> Человек не родится для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием. Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание (т.е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т.е. жизненным всем процессом) приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе» (7, 154—155). Путь человека к счастью, по мысли Достоевского, является одновременно и путем выяснения истины, воспринимаемой «знанием и сознанием» в результате мучительного «опыта pro и contra». Ведь предствление о том, что счастье заключается в материальном благополучии («в комфорте»), — только расхожее заблуждение. Однако заметим: там, где речь идет об истине, добываемой «опытом pro и contra», речь идет о логике.

В этой статье мы постараемся продемонстрировать некоторые положения логической аргументации автора «Преступления и наказания», в целом направленной против теоретических построений главного героя, занятого проблемой личного и общего счастья. Остановимся на нескольких моментах — методе доказательства, избранном Достоевским в полемике со своим противником (этот метод является общим для всех романов писателя), логическом итоге, к которому такой метод ведет, и важнейших аргументах.

Опровергая противника и утверждая наиболее глубокие свои идеи, Достоевский пользуется, как правило, методом косвенного доказательства. В математике он называется доказательством от противного. Суть его в следующем: из двух противоречащих суждений: *A* (здесь суждение автора) и *B* (суждение его героя) — является истинным либо первое, либо второе. Если доказана ложность одного из противоречащих друг другу суждений, истинность второго разумеется сама собой. В риторике такой способ опровержения противника именуется доводом ex concessis (доводом из заимствования). Он предполагает временную уступку противнику (согласие с тем или иным его утверждением) и далее такое развитие его идеи, которое в логическом итоге оборачивается очевидной нелепостью, абсурдом. Поэтому иногда весь этот способ опровержения чужой и доказательства собственной мысли называется по его итогу — *reductio ad absurdum* (сведение к абсурду). У Достоевского *reductio ad absurdum* служит излюбленным приемом полемики. Вот краткий пример такого приема (статья «По поводу элегической заметки „Русского вестника“»: *Время*. 1861, № 10): «Итак (Достоевский подытоживает нападки «Русского вестника» на пишущую братию. — *В. В.*), между

² О словах Достоевского по поводу Христа и истины в более осторожном, чем принято, и вдумчивом истолковании см., например: *Буданова Н. Ф.* Достоевский о Христе и истине // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10. С. 21—29; *Тихомиров Б. Н.* О «христологии» Достоевского // Там же. 1994. Т. 11. С. 102—112.

борзописцами, между заблуждающимися (уж уступим вам это, на время, вполне), нет ни одной чистой совести, ни одного честного существа, ни одного непустого человека, ни одного действительно трудящегося, заботящегося, страдающего, мученика мысли и науки. Как же вы говорите: „начнется жизнь, и гниль исчезнет сама собой?“ Да как же она начнется в такой среде, с такими людьми? По шучьему веленью?» (19, 173).

Но для начала подчеркнем то важнейшее положение в размышлениях героя-антагониста, тот пункт, относительно которого Достоевский никогда не спорит со своим противником. Это касается мысли о неблагообразии жизни, допускающей и сплошь и рядом признающей неизбежностью или благом торжество зла. В 1873 г., отвечая на критику Н. К. Михайловского и слегка варьируя в своем ответе слова апостола Павла, Достоевский писал: «Смею уверить г-на Н. М., что „лик мира сего“ мне самому даже очень не нравится» (21, 157, ср. 468, коммент.).

Изъяны, безобразия лик мира (и естественные для общества, цивилизующегося на европейский буржуазный лад), в «Преступлении и наказании» показаны детализированно и резко. Они демонстрируются с первых страниц и становятся общим фоном для главной драмы.

Источник многих бед и страданий современного мира, печать его органической ущербности — убогое существование многочисленных обитателей городских углов, квартир, домов и целых кварталов; бедность и нищета. Они особенно заметны в столице («в сей великолепной и украшенной многочисленными памятниками столице», 6, 16), где с холодным равнодушием и по контрасту их оттеняют блеск и богатство: «Тут не было ни духоты, ни вони, ни распивочных <...> Иногда он (Раскольников. — В. В.) останавливался перед какою-нибудь изукрашенной в зелени дачей, смотрел в ограду, видел вдали, на балконах и на террасах, разряженных женщин и бегающих в саду детей <...> Встречались ему тоже пышные коляски, наездники и наездницы; он провожал их с любопытством глазами...» (6, 45). Затем на Неве, при виде красот ее набережной, дворца и собора: «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...» (6, 90). И конечно, не только для него. «Дух немой и глухой»,³ не оживляющий, но мертвящий «великолепную панораму», — дух болезни и смерти, темный дух преисподней, враждебный людям. Он заражает немотой и глухотой, равнодушием и бессердечием их души. «Милостивый государь, — начал он (Мармеладов. — В. В.) почти с торжественностью, — бедность не порок, это истина. <...> Но нищета <...> нищета — порок-с. В бедности вы еще сохраняете свое благородство врожденных чувств, в нищете же никогда и никто. За нищету даже не палкой выгоняют, а метлой выметают из компании человеческой, чтобы тем оскор-

³ Ср.: «Иисус <...> запрети духу нечистому, глаголя ему: душе немый и глухий, аз ти повелеваю: изыди из него и ктому не вниди в него. И возопив и много пружався, изыде...» (Мк. 9: 25—26).

бительнее было; и справедливо, ибо в нищете я первый сам готов оскорблять себя. И отсюда питейное!» (6, 13).

Но бедность и нищета — понятия относительные. В сравнении с Мармеладовым, у которого нет ни копейки, Раскольников беден: из своих грошей он может даже кому-то помочь — семейству того же Мармеладова («Уходя, Раскольников успел просунуть руку в карман, загреб сколько пришло медных денег, доставшихся ему с разменянного в расшивочной рубля, и неприметно положил на окошко», 6, 24—25), девочке на бульваре («Послушайте <...> вот (он пошарил в кармане и вытащил двадцать копеек; нашлись) вот, возьмите извозчика и велите ему доставить по адресу», 6, 41). Но, будучи бедным в глазах одних, таких, как Мармеладов, Раскольников выглядит нищим в глазах других: двадцать копеек, отданные на бульваре, очень скоро возвращаются герою в качестве подаяния: «... в ту минуту, как он стоял у перил и все еще бессмысленно и злобно смотрел вслед удалявшейся коляске, потирая спину, вдруг он почувствовал, что кто-то сует ему в руки деньги. Он посмотрел: пожилая купчиха <...> и с нею девушка <...> вероятно дочь. „Прими, батюшка, ради Христа“. Он взял, и они прошли мимо. Денег двугривенный. По платью и по виду они очень могли принять его за нищего, за настоящего собирателя грошей на улице, а подаче целого двугривенного он, наверно, обязан был удару кнута, который их разжалобил» (6, 89). Однако сострадание редко. Гораздо чаще бедность и нищета вызывают иную реакцию — ту самую, о которой говорит Мармеладов и которая купчих и «разжалобила». Кучер ударил Раскольникова под одобрительные смешки и восклицания публики именно за нищету, только потому, что «по платью и по виду» тотчас определил размеры его состояния, но он, разумеется, не посмел бы ударить Лужина, как бы тот ни зазевался. «Благородство врожденных чувств» бедняку отпущено в той степени, которая соответствует его достатку, не больше. Ср.: «Он (помощник квартального надзирателя, „поручик-порох“. — В. В.) искоса и отчасти с негодованием посмотрел на Раскольникова: слишком уж на нем был скверен костюм, и, несмотря на все принижение, все еще не по костюму была осанка; Раскольников, по неосторожности, слишком прямо и долго посмотрел на него, так что тот даже обиделся.

— Тебе чего? — крикнул он, вероятно удивляясь, что такой оборванец и не думает стусевываться от его молниеносного взгляда» (6, 76).

Бедняк страдает от унижений не менее, чем от голода и наготы. Почти каждый может его напугать, прибить, выгнать из дома (ибо куда и кому он пойдет жаловаться, если и в официальном учреждении его встречают по платью?). Чем более он стеснен в средствах, тем более он унижен. В положении крайней стесненности, когда удовлетворение самых минимальных, самых насущных потребностей (в еде, одежде, крове) оказывается не по карману, существование становится настолько вымороочно убогим, что терять всякое подобие нормальной жизни, оно становится оскорбительным. И Мармеладов, и любой другой «в нищете <...> сам готов оскорблять себя». Потому, конечно, что нечеловеческое существование — насмешка над человеческим достоинством. Об этом достоинстве (что бы герой ни говорил) невозможно забыть ни в какой нищете (как раз в

нищете о нем труднее всего забыть, ведь, будучи постоянно и со всех сторон ущемленным, оно все время о себе напоминает). Невозможно забыть, зато можно отчасти забыться — выйти из колеи всегдашних забот и унижений, поплакать и себя пожалеть. И обычно «отсюда питейное».

Поскольку достаток бедняка обозначен в самом его виде, то весь позор его жизни открыт любому взгляду. У бедняка нет и не может быть тайн, так как главный его грех и связанные с ним пороки написаны на его костюме, их нельзя спрятать в его углу или в проходной комнате, у которой не закрываются двери. Бедность вообще нельзя скрыть, ее можно только демонстрировать: «Ничего-с! Сим покиванием глав не смущаюсь, ибо уже всем все известно и все тайное становится явным; и не с презрением, а со смирением к сему отношению. Пусть! Пусть!» (6, 14). Слова о «покивании глав» отсылают, в частности, к стихам псалма, обращенным к Богу и передающим сетования тех, кто обездолен: «Положил еси нас поношение соседом нашим, подражание и поругание сущим окрест нас. Положил еси нас в притчу во языцех, покиванию главы в людех. Весь день срам мой предо мною есть, и студ лица моего покры мя, от гласа поношающего и оклеветавшего, от лица вражия и изгоняющего <...> вменихомся яко овцы заколения. Востани, вскую спиши, Господи; воскресни, и не отрини до конца. Вскую лице Твое отвращаеши; забываеши нищету нашу и скорбь нашу; яко смирися в персть душа наша, прильпе земли утроба наша. Воскресни, Господи, помози нам и избави нас имени ради Твоего» (Пс. 43:14—17, 23—27).

Страдания Страшного суда (тот стыд, который испытают люди, когда тайное станет явным и их грехи перед всеми обнажатся⁴) бедняка знакомы здесь, на земле; они им не просто пережиты, но в какой-то мере уже и изжиты («Пусть! Пусть!»). Но если можно смириться с собственным срамом и горем, то гораздо труднее смириться с горем родных, с несчастьем голодных и раздетых детей. Их страдания многократно увеличивают скорбь. Вытесняя все прочие чувства, она способна обрести такую силу, с которой не справляется ум. Ведя человека в глубины отчаяния и безнадежности, эта скорбь самую любовь к родным, которым нельзя помочь, любовь, заповеданную Богом и естественную для человеческого сердца, временами обращает в раздражение и злобу: «Но не вините, не вините, милостивый государь, не вините! Не в здравом рассудке сие сказано было, а при взволнованных чувствах, в болезни и при плаче детей не евших, да и сказано более ради оскорбления, чем в точном смысле...

⁴ По мнению аввы Дорофея (VI—VII в.) и других христианских мыслителей, этот стыд может быть страшнее многих загробных мучений: «...грешники получают места темные и мрачные, полные страха и ужаса. Ибо что страшнее и бедственнее тех мест, в которые посылаются демоны? И что ужаснее муки, на которую они будут осуждены? <...> А еще страшнее то, о чем говорит святой Иоанн Златоуст: „если бы и не текла река огненная и не предстояли страшные аггелы, но только призывались бы все человеки (на суд), и одни, получа похвалу, прославлялись бы, другие же отсылались бы с бесчестьем, чтобы не видеть им славы Божией: то наказание оным стыдом и бесчестьем и скорбь об отпадении от толиких благ не была ли бы ужаснее всякой геенны?“» (Преподобного отца нашего аввы Дорофея душеполезные поучения и послания с присовокуплением вопросов его и ответов на оные Варсануфия Великого и Иоанна Пророка. 7-е изд. Козельской Введенской Оптиной Пустыни. 1895. С. 148—149).

Ибо Катерина Ивановна такого уж характера, и как расплачутся дети, хоть бы и с голоду, тотчас их бить начинает» (6, 17). И та же скорбь в том же состоянии отчаяния и безысходности (в противоположность отупляющему бесчувствию, которое неизбежно при непрерывных невзгодах) может стать наконец источником страдальчески-больного, безрадостного наслаждения. И отсюда тоже «питьельное»: «Для того и пью, что в питии сем сострадания и чувствашу... Не веселья, а единой скорби ишу... Пью, ибо сугубо страдать хочу! — И он, как бы в отчаянии, склонил на стол голову» (6, 15). Такое существование со всеми его «наслаждениями» для измученных душ, по-видимому, не слишком далеко от адской муки. Ср.: «Ее (Катерину Ивановну. — В. В.) опустили опять на подушку.

— Что? Священника?.. Не надо... Где у вас лишний целковый?.. На мне нет грехов!.. Бог и без того должен простить... Сам знает, как я страдала!.. А не простит, так и не надо!..» (6, 333).

Для бедняков, изо дня в день испытывающих лишения и нужду, величайшую ценность имеют деньги; на них можно кое-как жить — есть, пить, одеваться, платить за комнату или угол (не случайно какой-нибудь целковый, который не способен ни от чего бы то ни было избавить, ни чему бы то ни было помочь, оказывается едва ли не дороже спасения души). И вещи: они необходимы сами по себе и их всегда можно заложить и пустить в оборот: «Знаете ли, знаете ли вы, государь мой, что я даже чулки ее пропил? Не башмаки-с, ибо это хотя сколько-нибудь походило бы на порядок вещей, а чулки, чулки ее пропил-с! Косыночку ее из козьего пуха тоже пропил...» (6, 15). Вопросом о деньгах и платье Катерина Ивановна встречает мужа, пропадавшего несколько дней: «А! — закричала она в испуглении, — воротился! Колодник! Изверг!.. А где деньги? Что у тебя в кармане, показывай! И платье не то! где твое платье? где деньги? говори» (6, 24).

Вещи и деньги являются величайшей ценностью не только для бедняков, постоянно чувствующих их нехватку, но и для людей вполне обеспеченных. В глазах большинства они ценнее любой взывающей к помощи и состраданию души и с ними с большой неохотой расстаются: «Вот вы знаете, например, заранее и досконально, что сей человек, сей благонамереннейший и наиболее полезнейший гражданин, ни за что вам денег не даст, ибо зачем, спрошу я, он даст? Ведь он знает же, что я не отдам. Из сострадания? Но господин Лебезятников, следящий за новыми мыслями, объяснял намереди, что сострадание в наше время даже наукой воспрещено и что так уже делается в Англии, где политическая экономия. Зачем же, спрошу я, он даст?» (6, 14). В дальнейшем Лужин разъясняет эти положения экономической науки, согласно которым сострадание не просто излишне, но и вредно: «Если мне, например, до сих пор говорили: „возлюби“, и я возлюблял, то что из этого выходило? <...> выходило то, что я рвал кафтан пополам, делился с ближним, и оба мы оставались наполювину голы <...> Наука же говорит: возлюби прежде всех одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано. Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует, и кафтан твой останется цел. Экономическая же правда прибавляет, что чем более в обществе устроенных частных дел и, так сказать, целых кафтанов, тем более для него твердых оснований и тем болес устраивается в нем и общее

дело. Стало быть, приобретая единственно и исключительно себе, я именно тем самым приобретаю как бы и всем и веду к тому, чтобы ближний получил несколько более рваного кафтана и уже не от частных, единичных щедрот, а вследствие всеобщего преуспеяния. Мысль простая, но, к несчастью, слишком долго не приходившая, заслоненная восторженностью и мечтательностью, а казалось бы, немного надо остроумия, чтобы догадаться...» (6, 116),

Лужин коротко и точно излагает общие места экономической науки,⁵ отвергающей как нечто несбыточное и мечтательное заповедь любви к ближнему, ту заповедь, которая повелевает делиться с ближним (т.е. любимым другим) и нижней рубашкой, и верхней одеждой и которая была возведена Тем, Кто не то что рубашку, а жизнь свою отдал людям: «Аз приидох, да живот имут и лишше имут. Аз есмь пастырь добрый: пастырь добрый душу полагает за овцы» (Ин. 10:10—11).⁶ В противоположность и в отмену этой заповеди новейшие экономические учения начинают и кончают личным интересом, т.е., как правильно понимает Лужин, рекомендуют каждому прежде всего возлюбить одного себя. Таким образом, эгоизм, который до недавних пор считался пороком, оказался не только оправданным, но и возведенным в добродетель. Вот и все «открытия» науки. Она не в силах дать каждому по кафтану, зато она обнаружила забавную готовность приветствовать тех, у кого он есть. Это и в самом деле довольно остроумно.

Безусловно, возлюбив одного себя, человек способен лучше обделывать свои дела и остаться с целым кафтаном. Безусловно также, что чем больше в обществе обеспеченных людей и целых кафтанов, тем это общество более прочно и благоустроено. Но из первого положения отнюдь не следует второго: из того, что человек приобретает «единственно и исключительно» для себя, отнюдь не следует, что он приобретает «как бы и всем» и ведет «к тому, чтобы ближний» тоже обзавелся целым кафтаном. В действительности происходит нечто обратное тому, что говорят Лужин и экономическая наука. Эта наука предполагает общество равных возможностей для всех и каждого и обделывать свои дела, и оставаться с целым кафтаном. Но такого общества в действительности нет и никогда не было. Любые дела в свою пользу всегда обделываются кому-то во вред и за чей-то счет и никак иначе (в противном случае пользу своей не называют). И потом: как обделывать свои дела и оставаться с целым кафтаном тому, у кого для начала этого кафтана нет, тем, у кого один драдедамовый платок

⁵ Указания на некоторые источники этих идей см. в комментарии к роману в Академическом издании Г. Ф. Коган и Г. М. Фридлендера (7, 374—375).

⁶ Христианская заповедь любви имеет свои особенности. «В Ветхом Завете заповедано было любить ближнего как *самого себя*; следовательно там мерою и нормою любви к ближнему служила любовь к *самому себе*. Заповедь эта заключена была в определенные границы, относилась только к единоплеменникам и допускала существование права возмездия. Спаситель нормою любви определяет *Свою собственную любовь*; а Его любовь к людям была такого рода, что состояла не только в исполнении долга справедливости, но и в *самоотвержении*, в готовности на все жертвы за других, следовательно любовью более к ближним, чем к самому себе; любовь Его была всеобщая, обнимавшая собою всех людей, даже врагов» (Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. М., 1906. Кн. 7. С. 698).

на всех (6, 17)? Иначе говоря, как избыть горе, свести концы с концами или выбиться в люди из бедности и нищеты? Ведь деньги не могут свалиться ниоткуда и никто ни с того ни с сего не станет для другого раскошелиться. «Зачем же, спрошу я, он даст? И вот, зная вперед, что не даст, вы все-таки отправляетесь в путь и...

— Для чего же ходить? — прибавил Раскольников.

— А коли не к кому, коли идти больше некуда! Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти» (6, 14).

Но куда может пойти бедняк? В какой путь?

Куда бы бедняк ни отправлялся, почти все пути (которых не так уж много) ведут его не вверх, из бедности в благополучие, а вниз — из бедности в нищету; не к тому, чтобы приобрести новый кафтан, а к тому, чтобы спустить и тот, что есть. В частности потому, что среди забот, мучающих бедного человека, забота о кафтане далеко не всегда бывает главной. Одной мысли о том, что от этого кафтана в глазах ближних и дальних, родных и чужих зависят все твои достоинства, вполне довольно для того, чтобы с ним расстаться где-нибудь в распивочной. Желание быть признанным для человека благодаря приличному платью не сильнее желания получить такое признание вопреки любому платью, хотя бы оно было и рубищем, сплошным лохмотьем. Тоска о том, чтобы в тебе увидели человека потому только, что ты им являешься (как бы ты ни был одет), и по-человечески тебя пожалели, часто стоит любых забот. Ведь если наука и может (для успокоения чьей-то темной совести) воспретить сострадать какому-нибудь горемыке, то она никак не может воспретить этому горемыке испытывать потребность в сострадании: «Пусть, пусть я подлец, она же и сердца высокого, и чувств, облагороженных воспитанием, исполнена. А между тем... о, если б она пожалела меня! <...> ведь надобно же, чтоб у всякого человека было хоть одно такое место, где бы и его пожалели!» (6, 14—15). И далее: «Раздался смех и даже ругательства. Смеялись и ругались слушавшие и неслушавшие, так, глядя только на одну фигуру отставного чиновника.

— Жалеть! зачем меня жалеть! — вдруг возопил Мармеладов, вставая с протянутой вперед рукой, в решительном вдохновении, как будто только и ждал этих слов, — Зачем жалеть, говоришь ты? Да! меня жалеть не за что! Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть! Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его! И тогда я сам к тебе пойду на пропятие, ибо не веселья жажду, а скорби и слез!.. <...> а пожалеет нас Тот, Кто всех пожалел и Кто всех и вся понимал, Он единый, Он и судия» (6, 20—21). Но до тех пор пока это произойдет, всякий, обойденный сочувствием и участием, восполняет их недостаток, жалея самого себя. Кто как может. Хотя бы и за счет кафтана. Хотя бы и в ущерб себе и самым близким родным — именно тем, кто, в отличие от остальных, искренне способен бедняку посочувствовать. Но, конечно, такая жалость к себе, как бы ни были извинительны ее причины, и преступление, и грех: «— Пропил! все, все пропил! — кричала в отчаянии бедная женщина, — и платье не то! Голодные, голодные! (и, ломая руки, она указывала на детей). О, тресклятая жизнь!» (6, 24).

Если сострадание и бескорыстная помощь в современном обществе не в чести, то помощь, основанная на личном интересе и корысти, представляется (с оговорками или без оговорок) достаточно почтенной: «Славная она (старуха процентщица. — В. В.) <...> у ней всегда можно денег достать. Богата как жид, может сразу пять тысяч выдать, а и рублевым залладом не брезгает. Наших много у ней перебивало. Только стерва ужасная...

И он стал рассказывать, какая она злая, капризная, что стоит только одним днем просрочить заллад, и пропала вещь. Дает вчетверо меньше, чем стоит вещь, а процентов по пяти и даже по семи берет в месяц и т.д.» (6, 53). Ростовщик наживается на чужой нужде. Чем больше нужда, тем больше у ростовщика возможностей извлечь из нее доход себе на пользу: «— Рубля-то четыре дайте, я выкуплю, отцовские. Я скоро деньги получу.

— Полтора рубля-с и процент вперед, коли хотите-с.

— Полтора рубля! — вскрикнул молодой человек.

— Ваша воля. — И старуха протянула ему обратно часы. Молодой человек взял их и до того рассердился, что хотел было уже уйти; но тотчас одумался, вспомнив, что идти больше некуда...» (6,9).

Выкупит должник свой заллад или нет, ростовщик ничего не теряет; напротив, он всегда выгадывает. В том и другом случае теряет только должник. И хотя он вступает в невыгодную для себя сделку по собственной воле («Ваша воля»), эта сделка — не что иное как воровство, едва прикрытое благовидным покровом. Оправданием любой, самой грабительской сделки служит именно добровольность согласия на те условия, которые диктует должнику заимодавец. Но ведь эта добровольность вынужденная. Никто не стал бы действовать для чьей-то выгоды, себе в убыток, если бы не крайняя надобность, если бы можно было еще куда-то пойти.

Достаток ростовщика, ворующего у бедняка и вещи, и последние копейки, — плод преступления (которое, в отличие от других хищений, не карается гражданскими законами) и греха. «Ничего, ничего нет постыднее и жестокосерднее, — говорит св. Иоанн Златоуст, — как брат рост здесь на земле. В самом деле, ростовщик обогащается за счет чужих бедствий, несчастье другого обращает себе в прибыль, требует платы за человеколюбие <...> помогая, теснит нищего; подавая руку, толкает его; по-видимому вводит в пристань, а в то же время подвергает крушению...».⁷ И еще: «Не говори мне о внешних законах. И мытарь исполняет закон внешний, но несмотря на то повинен наказанию. То же придется испытать и нам, если не перестанем притеснять бедных в нужде и в несчастьях и пользоваться этим случаем для постыдного прибытка. Ты для того имеешь деньги, чтобы облегчать бедность, а не для того, чтобы утеснять ее; а ты, под видом великодушия, только увеличиваешь бедность и продаешь милосердие за деньги».⁸ Никакая милостыня из богатств, добытых неправедными средствами, не спасает заимодавца: «Но что еще го-

⁷ Иже во святых отца нашего Иоанна Златоустого, архиепископа Константинопольского Избранные творения. Толкование на святого Матфея Евангелиста. М., 1993. Т. 1. С. 59.

⁸ Там же. Т. 2. С. 581—582.

ворят многие: „я возьму проценты и подам бедным“ (старуха процентщица в «Преступлении и наказании» бедным не подает, она оставляет завещание, согласно которому все ее деньги назначаются в монастырь «на вечный помин души», 6, 53, т.е. чужой нуждой, рублями и копейками, она старается обеспечить свое благополучие и в этом веке, и в будущем. — В. В.) <...> только Богу не угодны такие приношения. Не хитри с законом (речь идет о Законе Божием. — В. В.). Лучше совсем не подавать нищему, чем подавать приобретенное такими средствами. Неправедным мздоимством ты нередко делаешь противозаконным и то богатство, которое собрал честными трудами...».⁹ Ср. также: «...когда ты <...> похитив все имущество у ближнего, раздашь только малую часть его и притом не тем, у кого похитил, а другим, какое ты будешь иметь тогда оправдание? Какое прощение? Какую надежду спасения? Хочешь ли знать, сколь великое зло делает тот, кто оказывает такое милосердие? Послушай, что говорит Писание: яко убиваяй чадо пред отцем его, тако приносяй жертву от имени нищих <...> Хищение хуже убийства, поскольку оно медленно убивает бедного».¹⁰ Заклячая тему, Златоуст говорит: «Заимодавец никогда не наслаждается тем, что имеет, никогда не радуется об этом, да и тогда, когда нарастают проценты, не веселится о прибытке, напротив печалится о том, что рост еще не сравнился с капиталом <...> он старается пустить его в оборот, обращая в капитал и самые проценты <...> Вот — союз неправды! вот — обдолжения насильных писаний! (Имеются в виду расписки в долгах и займах. — В. В.). Человек говорит: я даю не для того, чтобы ты что-нибудь имел, но чтобы возвратил с лихвою. А Бог, напротив, не велит и отданное получать обратно. *Взаим дайте*, говорит Он, тем, от кого не ожидаете получить <...> ты же требуешь даже более того, сколько дал, и принуждаешь должника своего почитать долгом и то, чего ты не дал. Ты думаешь чрез это умножить свое имение; но вместо того уготовляешь для себя огонь неугасимый».¹¹

К ростовщику идет тот, у которого есть надежда вернуть долг и проценты, у кого есть хоть какие-то вещи (если ростовщик берет в заклад). Но что делать тому, у кого нет ни вещей, ни надежд? «Теперь же обращусь к вам, милостивый государь мой, сам от себя с вопросом приватным: много ли может, по-вашему, бедная, но честная девица честным трудом заработать?.. Пятнадцать копеек в день, сударь, не заработает, если честна и не имеет особых талантов, да и то рук не покладая работавши! (Заметим, что пятнадцать копеек и даже гораздо больше старуха-процентщица берет у Раскольникова в виде процентов без всякой работы, 6, 10. — В. В.). <...> А тут ребятишки голодные... А тут Катерина Ивановна, руки ломая, по комнате ходит, да красные пятна у ней на щеках выступают <...> Лежал я тогда <...> пьяненькой-с, и слышу, говорит моя Соня <...> „Что ж, Катерина Ивановна, неужели же мне на такое дело пойти?“ А уж Дарья Францевна, женщина злонамеренная и полиции многократно известная, раза три через хозяйку наведывалась. „А что ж, — отвечает Ка-

⁹ Там же. С. 582.

¹⁰ Там же. С. 543.

¹¹ Там же. С. 583.

терина Ивановна, в пересмешку, — чего беречь? Эко сокровище!“» (6, 16—17). Если у человека нет вещей, которые можно было бы продать или отнести в заклад, чтобы как-нибудь перебиться, то вещь (предметом купли-продажи) может стать он сам («Эко сокровище!»). В крайних случаях приходится идти и «на такое дело»: «— А коли не к кому, коли идти больше некуда! <...> Ибо бывает такое время, когда непременно надо хоть куда-нибудь да пойти! Когда единородная дочь моя в первый раз по желтому билету пошла, и я тоже тогда пошел...» (опять-таки приобщиться «питейному», 6, 14).

Проституция — тот вид заработка, который цивилизованным обществом хотя и презираем, но вполне терпим. На известных условиях («желтый билет»). О соблюдении этих условий заботится государство, оберегая интересы тех, кто покупает, в ущерб интересам тех, кто продает. Число несчастных женщин, занимающихся презренным ремеслом себе во вред, растет за счет обмана и насилия, за счет общей распущенности и снисходительности к пороку: «Этакая немудреная, и уж пьяная! Обманули, это как есть! <...> Ах как разврат-то ноне пошел!.. А пожалуй, что из благородных будет, из бедных каких... Ноне много таких пошло» (6, 42). Среди этих многих — дети: «...совсем еще как ребенок. Обманули, это как раз» (6, 41). Судьба всех этих женщин самая незавидная: «Бедная девочка! <...> пронюхают Дарьи Францевны, и начнет шмыгать моя девочка, туда да сюда... Потом тотчас больница <...> ну а там... а там опять больница... вино... кабаки... и еще больница... года через два-три — калека, итогу житья ее девятнадцать аль восемнадцать лет от роду всего-с... Разве я таких не видал? А как они делались? Да вот все так и делались... Тьфу!» (6, 43). Но последствия грязной сделки, купли и продажи живого товара, государство не заботят. Напротив, его наука, его социальная публицистика находят формулы, отупляющие нравственное чувство и примиряющие с этим злом: «Это, говорят, так и следует. Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к черту, должно быть, чтоб остальных освежать и им не мешать. Процент! Славные, право, у них эти словечки: они такие успокоительные, научные. Сказано: процент, стало быть, и тревожиться нечего. Вот если бы другое слово, ну тогда... было бы, может быть, беспокойнее... А что, коль и Дунечка как-нибудь в процент попадет!.. Не в тот, так в другой?». (Там же).¹²

Успокоительные словечки прячут трагедию: «И вижу я, эдак часу в шестом, Сонечка встала <...> и с квартиры отправилась, а в девятом часу и назад обратно пришла. Пришла, и прямо к Катерине Ивановне, и на стол перед ней тридцать целковых молча выложила. Ни словечка при этом не вымолвила, хоть бы взглянула, а взяла только наш большой драдедамовый зеленый платок <...> накрыла им совсем голову и лицо и легла на кровать, лицом к стенке, только плечики да тело все вздрагивают... А я, как и давеча, в том же виде лежал-с...» (6, 17). Нужда, заставляющая Сою с одобрения мачехи и попустительства отца отправиться в свой скорбный путь, отчасти извиняет дело, но ничего не меняет в его сути. Выложенный на стол позорный

¹² О научных теориях, которые здесь имеет в виду Достоевский, см. академический комментарий к роману (7, 368).

заработок (тридцать целковых) намекает на тридцать сребреников — цену предательства Христа,¹³ предательства, в котором повинны отец, мачеха, сама Соня и главным образом — социальное устройство общества в целом. Соня уходит из дома в шестом часу. Это время вечерней церковной службы. Героиня попадает в тот «процент», который для чьего-то удовольствия выставлен за порог храма и отправлен «куда-то... к черту». Это «жертва вечерняя».¹⁴ Из года в год с удручающим постоянством ее приносит цивилизованное общество, отправляя на улицу, в непотребные дома, кабаки и больницы новых и новых несчастных. Принося эту жертву, оно кощунственно служит дьяволу, никак не Богу. «Ей (Соне. — В. В.) три дороги, — думал он (Раскольников. — В. В.): — броситься в канаву, попасть в сумасшедший дом, или... или, наконец, броситься в разврат, одурманивающий ум и окаменяющий сердце» (6, 247). Успокоительные словечки прячут грех, свой и чужой (ср.: «не лести себе: ни блудницы <...> ни прелюбодеи <...> ни пианицы <...> Царствия Божия не наследят <...> тело же не блужению, но Господеви, и Господь телу», 1 Кор. 6:9—10, 13; а также стихи псалма о «жертве вечерней»: «Положи Господи хранение устом моим, и дверь ограждения о устнах моих. Не уклони сердце мое в словеса лукавствия, непщевати вины о гресех с человеки делающими беззаконие: и не сочтуса со избранными их», Пс. 140:3—4). Они прячут свое и чужое преступление. «Ты тоже переступила...», — говорит Раскольников Соне, — «смогла переступить. Ты на себя руки наложила, ты загубила жизнь... *свою* (это все равно!) Ты могла бы жить духом и разумом, а кончишь на Сенной...» (6, 252).

Таких, как Соня, все-таки немного («...положение Сони есть явление случайное в обществе, хотя, к несчастью, далеко не единичное и не исключительное», 6, 247). Гораздо больший «процент» тех, среди которых могла бы оказаться и едва не оказалась Дуня. В этот процент попадают женщины, стремящиеся выбиться из нищеты, обеспечить себя и родных с помощью брака по расчету. Если это расчет с обеих сторон, где каждый вместо любви ищет личную выгоду, нет никакой гарантии в том, что выгода одного не клонится к ущербу другому. «А теперь вот вообразили (Дуня и мать. — В. В.) <...> что и господина Лужина можно снести, излагающего теорию о преимуществе жен, взятых из нищеты и облагодетельствованных мужьями, да еще излагающего чуть не при первом свидании» (6, 37). Теория Лужина сводится к тому, что в таком, как у него, неравном браке все преимущества по праву достаются мужу, а все унижения и несчастье зависимости — бедной жене. Это, рассуждает Раскольников, «только цветочки, а настоящие фрукты впереди! Ведь тут что важно: тут не скупость, не скалдырничество важно, а *тон* всего этого. Ведь это будущий тон после брака, пророчество...» (6, 36).

¹³ См.: Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. Л., 1979. С. 73.

¹⁴ Ср. слова молитвы: «Да исправится молитва моя яко кадило пред Тобою: воздеяние руку мою, жертва вечерняя» (Пс. 140:2). Мотив «жертвы вечерней» несколько в ином повороте был использован Достоевским в «Униженных и оскорбленных» (уход Наташи Ихменевой из дома).

Никакая видимость приличия, внешне нормальных отношений не может скрыть того факта, что брак с Лужиным означал бы для Дунечки положение «законной наложницы» и ничего больше (6, 37). Он означал бы чисто коммерческую сделку, при которой на продажу идет все: «О тут мы, при случае, и нравственное чувство наше придадим; свободу, покойствие, даже совесть, все, все на толкущий рынок несем. Пропадай жизнь!» (6, 37—38). Какой бы доброй целью ни диктовался тут расчет (благополучие не столько свое, сколько родных), он несоизмерим с размером приносимой жертвы: «Жертвуют, жертвуют-то <...> измерили ли вполне? Так ли? Под силу ли? В пользу ли? Разумно ли? Знаете ли вы, Дунечка, что Сонечкин жребий ничем не сквернее жребия с господином Лужиным? <...> Понимаете ли вы, что лужинская чистота все равно, что и Сонечкина чистота, а может быть, даже и хуже, гаже, подлее, потому что у вас, Дунечка, все-таки на излишек комфорта расчет, а там просто-запросто о голодной смерти дело идет! <...> Ну, если потом не под силу станет, расклетесь? Скорби-то сколько, грусти, проклятий, слез-то, скрываемых ото всех <...> А с матерью что тогда будет? <...> А со мной?..» (6, 38). Возможный брак Дунечки с Лужиным не оправдал бы, как ясно, ее расчетов. Он непременно обернулся бы для нее слезами и скорбью, тяжкой Голгофой (6, 35). Ведь даже в тех случаях, когда расчет основан, так сказать, на равенстве паев в совершаемой сделке и произведен из самых лучших намерений, ничего доброго из этого не выходит: «И тогда-то <...> я, тоже вдовец, и от первой жены четырнадцатилетнюю дочь имея, руку свою предложил, ибо не мог смотреть на такое страдание. Можете судить потому, до какой степени ее бедствия доходили, что она, образованная и воспитанная и фамилии известной, за меня согласилась пойти! Но пошла! Плача и рыдая, и руки ломая — пошла! Ибо некуда было идти. Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти? Нет! Этого вы еще не понимаете...» (6, 16). Путь, которым вольно и невольно пошла бедная Катерина Ивановна, не приносит благополучия ни ей самой, ни Мармеладову, ни их детям. Напротив, он ведет ее и мужа к новым лишениям и страданиям, он ведет к греху и преступлению. Ср.: «Ай да Соня! Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать! и пользуются! Вот ведь пользуются же! И привыкли. Поплакали, и привыкли. Ко всему-то подлец-человек привыкает!» (6, 25). Последнее замечание Раскольниковова несправедливо: Мармеладовы «поплакали», но не «привыкли», иначе Мармеладов не помутился бы в рассудке, не спился бы окончательно, и Катерина Ивановна не умерла бы в безумии и чахотке. Да они и не «поплакали», они продолжают плакать, даже рыдать и биться вплоть до самого исхода — преждевременной и жуткой смерти.

Говоря Раскольникову, что тот еще не понимает «что значит, когда некуда больше идти», Мармеладов ошибается. Как раз это Раскольников понимает. Еще до разговора с Мармеладовым Раскольников идет к старухе процентщице на «пробу» и не бежит от нее, несмотря на злость и отвращение, именно потому, что сознает, что ему «идти больше некуда» (6, 9). Весь ужас нищенского существования ему знаком. Все пути, которые бедняку открыты, ему известны. За исключением одного, где героя ждет изнурительный труд с не-

определенными надеждами на отдаленное и более или менее сносное будущее (путь Разумихина), все остальные ведут в тупик безысходности, в трагедию, убивающую и тело, и душу и заставляющую эту душу корчиться в судорогах, сопоставимых с адской мукой. Они навязывают людям роль палача или жертвы, или палача и жертвы вместе. Они ведут к греху и преступлению. В обществе, где главную ценность имеют вещи и деньги, цивилизованные формы приличия и законности скрывают первобытное зверство и даже «хуже, гаже, подлее», потому что оно исполнено лицемерия. Именуясь христианским, это общество кощунственно попирает заповеди Христа, заставляя страдать и грешить детей — самые невинные, самые чистые души: «...а дети? Разве Полечка не погибнет? Неужели не видала ты здесь детей, по углам, которых матери милостыню высылают просить? Я узнавал, где живут эти матери и в какой обстановке. Там детям нельзя оставаться детьми. Там семилетний развратен и вор. А ведь дети — образ Христов: „Сих есть Царствие Божие“. Он велел их чтить и любить, они будущее человечество...» (6, 252).

Для себя Раскольников видит две дороги: «Или отказаться от жизни совсем! <...> послушно принять судьбу, как она есть, раз навсегда, и задушить в себе все, отказавшись от всякого права действовать, жить и любить!». Или «непременно что-нибудь сделать, и сейчас же, и поскорее. Во что бы то ни стало надо решиться, хоть на что-нибудь...». «Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти? — вдруг припомнился ему вчерашний вопрос Мармеладова, — ибо надо, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти...» (6, 39).

Герой решает пойти на грех и преступление не в пределах гражданского закона, а вопреки и в обход ему. Поскольку этот закон (который в дальнейшем судит и осуждает Раскольникова) в принципе не исключает, а покрывает грех и преступление, он с самого начала лишен моральной силы.

Итак, подчеркнем еще раз: Достоевский не спорит с героем, обличающим зло несправедливо устроенного мира. Полемика возникает там, где речь заходит о способах его переустройства. Один способ (его и отстаивает герой-антагонист) имеет в виду революционное, насильственное преобразование общества; другой (на нем настаивает автор) исключает насилие и предполагает преображение мира на основе любви, милосердия, сострадания, на основе тех истин, которые открыты людям в учении Христа. Эти-то две возможности изменения «лика мира сего» (путь насилия или путь любви) и оказываются в ситуации противоречащих друг другу суждений, в той ситуации, где ложность одного суждения означает истинность другого. Разумеется, ситуация *или... или* (истинно либо то, либо это) не исчерпывается проблемой путей переустройства мира, как они представлены в романе Достоевского. Говоря об этих путях, мы берем для иллюстрации теоретического соображения лишь самый простой, а вместе с тем и самый существенный пример, существенный потому, что он указывает общее направление, в котором движется мысль художника. По отношению к приведенному примеру все остальные аргументы в том же роде и не том же роде будут областью детализации и конкретных наблюдений.

В центре повествования о Родионе Романовиче Раскольникове находится совершенное им преступление — убийство и ограбление старухи процентщицы. Сложная мотивировка этого злодеяния (побуждение к нему не ограничивается какой-нибудь одной причиной, а объединяет несколько мотивов, на первый взгляд довольно слабо друг с другом связанных) рисует и преступление и преступника сразу в трех планах.

Во-первых, убийство и ограбление старухи процентщицы — уголовное преступление. И в таком случае Раскольников, убийца и грабитель, — уголовный преступник.

Во-вторых (и в более общем плане), это сведенный к минимуму вариант социальной революции, которая является не чем иным, как насильственным перераспределением богатств, и на практике означает то же убийство и ограбление (какими бы словами это ни называлось), только в более широких и впечатляющих масштабах. Раскольников в таком случае — потенциальный революционер. Не случайно о нем говорится в романе (слова Разумихина) как о возможном «политическом заговорщике» (6, 340, 341).

И в том и в другом плане неблагоприятные действия оправдываются высокой целью: несчастье одного (немногих) искупается счастьем многих (всех других).

В-третьих (и в самом общем плане), убийство и ограбление — не что иное, как страшный грех и преступление против Господа Бога, идущие вразрез (если пока оставить в стороне все остальное) с известными заповедями — «Не убий», «Не укради» (шестая и восьмая заповеди из десяти, начинающихся словами: «Аз есмь Господь Бог твой, да не будут тебе бози инии, разве Мене»). И тогда Раскольников оказывается носителем атеистической идеи, богоотступником, богоборцем.

Таким образом, то, что, казалось бы, идет в простом и, по-видимому, случайном ряду (герой-отрицатель у Достоевского всегда и революционер, и атеист), на самом деле внутренне тесно связано логической необходимостью.

Преступление Раскольникова теоретически, рационально обосновано. Герой руководствуется логикой, которая ему представляется безупречной: «...все, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо как арифметика» (6, 50). Но решения и вычисления Раскольникова не учитывают всех, вернее — важнейших для него, возможностей, всех или важнейших реальных фактов. Разумихин говорит: «Логика предугадает три случая, а их миллион!» (6, 197). Разумихин говорит это в контексте, который компрометирует логику вообще. Но такая компрометация несерьезна. Высказывание героя означает только, что есть логика и логика. Одна предугадывает «три случая», другая предусматривает настолько широкое поле возможностей, что оно способно вместить любую случайность. Само собой понятно, что смысл и направленность логических заключений там и тут никак не могут совпадать. И в этом все дело.

Теоретические построения Раскольникова опираются на недостаточные основания и потому ведут к поспешным и неправильным обобщениям. Его логика ущербна. Именно поэтому она оборачивается «казуистикой», ср.: «...весь анализ, в смысле нравственного

разрешения вопроса, был уже им покончен: казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений» (6, 58). Логика автора, полемизирующего со своим героем, напротив, строится на достаточно прочном фундаменте и предусматривает гораздо больше возможностей. Именно поэтому она в произведении неотразима.

Приведем пример из самого начала романа. Размышляя на тему, почему «так легко отыскиваются <...> почти все преступления и так явно обозначаются следы почти всех преступников» (еще до того, как герой пошел на «дело»), Раскольников в конце концов решил, что главная причина заключается в самом преступнике. В момент совершения преступления он «подвергается какому-то упадку воли и рассудка» как раз тогда, когда «наиболее необходимы рассудок и осторожность. По убеждению его (Раскольникова. — В. В.) выходило, что это затмение рассудка и упадок воли охватывают человека подобно болезни <...> затем проходят так же, как проходит всякая болезнь. Вопрос же: болезнь ли порождает самое преступление или само преступление, как-нибудь по особенной натуре своей, всегда сопровождается чем-то вроде болезни? — он еще не чувствовал себя в силах разрешить.

Дойдя до таких выводов, он решил, что с ним лично, в его деле, не может быть подобных болезненных переворотов, что рассудок и воля останутся при нем, неотъемлемо, во все время исполнения задуманного, единственно по той причине, что задуманное им — „не преступление“...» (6, 58—59). Если бы Раскольников действовал в соответствии со своими рациональными заключениями, он должен был бы вернуться от дома старухи процентщицы сразу же, как только он до него дошел, а может быть, и раньше: «когда пробил час, все вышло совсем не так, а как-то нечаянно, даже почти неожиданно» (6, 59). В действиях Раскольникова не обнаружилось ни особого рассудка, ни воли, побеждающей все препятствия. Вместо этого вдруг явилось самое странное и легкомысленное суеверие: «...Раскольников в последнее время стал суеверен. Следы суеверия оставались в нем еще долго спустя, почти неизгладимо. И во всем этом деле он всегда потом склонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений» (6, 52).

Обратим внимание на те случайности, которые подтолкнули Раскольникова к его «новому» и роковому шагу (ср.: «Гм... да... все в руках человека, и все-то он мимо носу пронесит, единственно от одной трусости... это уж аксиома... Любопытно, чего люди больше всего боятся? Нового шага, нового собственного слова они всего больше боятся...», 6, 6) и в которых герой усмотрел какое-то указание судьбы, как бы предопределение свыше.

Еще зимой, побывав впервые у старухи процентщицы и почувствовав к ней «непреодолимое отвращение» (6, 53), Раскольников, зайдя в трактир, услышал разговор студента и молодого офицера как раз об этой старухе и именно в том направлении, которое было чрезвычайно близким Раскольникову. Незнакомый герою студент излагал его «арифметическую теорию»: для благополучия, для счастья многих позволительно убить и ограбить одного «без всякого зазору

совести» (6, 54). Рассуждения студента Раскольников услышал в тот момент, когда «странная мысль наклеивалась в его голове, как из яйца цыпленок, и очень, очень занимала его» (6, 53). «Раскольников был в чрезвычайном волнении. Конечно, все это были самые обыкновенные и самые частые, не раз уже слышанные им <...> молодые разговоры и мысли. Но почему именно теперь пришлось ему выслушать именно такой разговор и такие мысли, когда в собственной голове его только что зародились... *такие же точно мысли?* И почему именно сейчас, как только он вынес зародыш своей мысли от старухи, как раз и попадает он на разговор о старухе?.. Станным всегда казалось ему это совпадение. Этот ничтожный, трактирный разговор имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание...» (6, 55).

Но почему, спрашивается, Раскольникову показалось странным такое «совпадение» (ведь он сам говорит, что «все это были самые обыкновенные и самые частые» разговоры, «не раз уже слышанные...») и почему вдруг «трактирный разговор» оказал на него такое «чрезвычайное влияние»? При чем здесь «предопределение» и «указание»? На самом деле странным не услышанный героем «трактирный разговор» и не это «совпадение» (оно в подобной ситуации вполне возможно), гораздо более странно то, что Раскольников увидел в них «какое-то предопределение, указание». Если бы герой вполне владел своей волей и рассудком, ему было бы чрезвычайно важно задуматься именно на эту тему: «конечно», это «случайность, но он вот не может отвязаться теперь от одного весьма необыкновенного впечатления, а тут как раз ему как будто кто-то подслуживается...» (6, 53). Так вот: почему вдруг какая-то «случайность» выросла в сознании героя до размеров «предопределения»? и кто ему тут «подслуживается»?

Те же самые вопросы возникают и по поводу другой «случайности», которая окончательно отбросила в сторону все колебания Раскольникова и толкнула его на страшный путь: «...он никак не мог понять и объяснить себе, почему он <...> которому было бы всего выгоднее возвратиться домой самым кратчайшим и прямым путем, воротился домой через Сенную площадь, на которую ему было совсем лишнее идти. Крюк был небольшой, но очевидный и совершенно ненужный. Конечно, десятки раз случалось ему возвращаться домой, не помня улиц, по которым он шел. Но зачем же, спрашивал он всегда <...> такая важная, такая решительная для него и в то же время такая в высшей степени случайная встреча на Сенной <...> подошла как раз теперь к такому часу, к такой минуте в его жизни, именно к такому настроению его духа и к таким именно обстоятельствам, при которых только и могла она, эта встреча, произвести самое решительное и самое окончательное действие на всю судьбу его? Точно тут нарочно поджидала его!» (6, 50—51). Раскольников узнал, что назавтра, в семь часов вечера, Лизаветы не будет дома, и старуха останется в квартире совсем одна. Раскольников вернулся домой, «как приговоренный к смерти. Ни о чем он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что все вдруг решено окончательно» (6, 52). Так сказать, сама судьба

решила. А между тем (не говоря о прочем) откуда вдруг герой в точности узнал, что все будет именно так, как он услышал? Ср.: «Конечно, если бы даже целые годы приходилось ему ждать удобного случая, то и тогда, имея замысел, нельзя было рассчитывать на верное, на более очевидный шаг к успеху этого замысла, как тот, который представлялся вдруг сейчас. Во всяком случае, трудно было бы узнать накануне и наверно, с большею точностью и с наименьшим риском, без всяких опасных расспросов и разыскиваний, что завтра, в таком-то часу, такая-то старуха, на которую готовится покушение, будет дома одна-одинехонька» (Там же). Но ведь Лизавета могла передумать и не уходить из дома. Могла все-таки доложить о своих делах старухе, как она всегда и делала (ср.: «Да вы на сей раз Алене Ивановне ничего не говорите-с <...> а зайдите к нам не просясь», 6, 51), и старуха могла ее не пустить. Могла, просясь ли, не просясь ли, уйти из дома раньше или позже. Могла, как это и произошло, вернуться и застать Раскольникова на месте преступления. А ведь появление Лизаветы сводило на нет все расчеты героя и совершенно обесмысливало его «арифметическую теорию». Короче говоря, много было разных возможностей, которые легко было предусмотреть, если бы герой вполне владел своей волей и рассудком. И все эти возможности лишили встречу на Сенной того особого и фатального значения, которое придал ей Раскольников.

Если и было герою «какое-то предопределение, указание», то его следовало разглядеть в странных снах, увиденных Раскольниковым как раз перед тем, как он, свернув в сторону с прямой дороги и пустившись в «крюк», пошел на лишнее и лихое «дело». В одном, напомнившем ему об ужасном впечатлении, вынесенном им из детских лет и связанном с убийством немощной и старой лошадайки: «„Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, разможу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... Господи, неужели?“ <...> Он почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное бремя, давившее его так долго, и на душе его стало вдруг легко и мирно. <...> Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» (6, 50). И в другом сне, напомнившем герою о красоте и чистоте девственной природы, созданной для утоления любой естественной человеческой жажды и еще не испорченной порочным, разрушительным вмешательством чьих бы то ни было «дел»: «...всего чаще представлялось ему, что он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе. Караван отдыхает, смирно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обедают. Он же все пьет воду, прямо из ручья <...> И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками песку...» (6, 56).¹⁵ Ср. с этими грезами картину «об-

¹⁵ О лермонтовских реминисценциях в этих грезах см.: Назиров Р. Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 94—95.

литой солнцем необозримой степи», которая (уже в эпилоге) напоминает Раскольникову «века Авраама и стад его» и которая предупреждает затянувшееся возвращение героя на прямую дорогу (6, 421).

Наконец, «предопределение» и «указание» можно было разглядеть даже в том обстоятельстве, что Раскольников самым странным и неожиданным образом едва не проспал и не упустил вообще свой «удобный случай» (ср.: 6, 56), и т.д.

Никакая судьба и никакие «случайности» не подстерегают на самом деле Раскольникова на его дороге с тем, чтобы вести его только одним и роковым путем. Те «случайности», которые принимают для него вид принудительный и необходимый, герой в действительности выбирает сам — выбирает именно то, что соответствует «настроению его духа» и его «обстоятельствам». Раскольников видит только то, что совпадает с его дурно направленной волей, согласившейся на преступное «дело», и рассудком, служащим оправданию этого зла (ср. в дальнейшем слова Свидригайлова: «Разум-то ведь страсти служит», 6, 215). Раскольникова ведет по его кривой дороге не «предопределение» и не «судьба» (он сам ее выбирает), а больная воля и помутившийся разум. Иначе говоря, героем движет греховное состояние его души и те злые силы, которые в этом состоянии ему «подслуживаются»¹⁶ и руководят им вплоть до самого преступления: «Последний же день <...> подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» (6, 58).

Преступление, этот тяжкий грех, созревает в душе героя в полном согласии с тем, как это описывается в православной литературе: «Зло вошло в мир через волю. Это — не „природа“ <...> а „состояние“ <...> Для святого Григория Нисского грех — болезнь воли, которая ошибается, принимая за доброе его призрак».¹⁷ По убеждению святого Иоанна Златоуста, «никто не бывает злым по необходимости»¹⁸ и никто не бывает преступным по «природе»: «...преступление зависит не от природы, а от собственной воли».¹⁹ В другом месте он высказывает ту же мысль со ссылкой на Христа, который «нигде не осуждает плоть» (т.е. природу), «но везде обвиняет развращенную волю».²⁰ При этом грех и преступление овладевают человеком постепенно: «В душе нашей несомненно есть прирожденный стыд греха и уважение к добру, и невозможно ей вдруг дойти до такого бесстыдства, чтобы отринуть все зараз, напротив она нисходит до крайней гибели не приметно, мало-помалу...».²¹ «В православной аскети-

¹⁶ Ср.: Ясенский С. Ю. Искусство психологического анализа в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 162—164.

¹⁷ Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви // Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви: Догматическое богословие. М., 1991. С. 98.

¹⁸ Иже во святых отца нашего Иоанна Златоустого... Избранные творения... Т. 2. С. 812. Ср.: «Зло существует не по необходимости». Там же. С. 609.

¹⁹ Там же. С. 607.

²⁰ Там же. Т. 1. С. 194.

²¹ Там же. Т. 2. С. 857.

ке, — пишет В. Н. Лосский, — имеются специальные термины для обозначения различных воздействий, оказываемых духами зла на душу человека». Это «„помыслы“ <...> или образы, подымающиеся из низших областей души <...> затем „прилог“ <...> не то, чтобы „искушение“, а наличие посторонней мысли, пришедшей извне и введенной враждебной волей в сознание. „Это не грех, — говорит Марк Подвижник, — но свидетельство нашей свободы“. Грех начинается лишь при „сочетании“ <...> при прилеплении ума к приводящей мысли или образу, или, вернее, он — некоторый интерес или внимание, указывающее уже на начало согласия с вражеской волей, ибо зло всегда предполагает свободу, иначе оно было бы лишь насилем, овладевающим человеком извне».²²

Итак, болезнь, которую Раскольников (вопреки своим расчетам) испытывает, как и всякий преступник, и которую он не в силах определить, — не что иное, как состояние греха. Эта болезнь начинается с злого помысла и, достигая постепенно крайней степени (когда этот помысел целиком захватывает душу), доходит до горячего бреда, до монomanии, доходит, наконец, до «дела». «И делаемся мы, таким образом, подвластными (дьяволу. — В. В.) за опущение малого, что однако ж ради Христа почтено достойным великого попечения, как написано: „кто не покоряет воли своей Богу, тот попадает под иго сопернику Его“».²³ В своем больном состоянии герой действует своей и не своей волей, в своем и не в своем рассудке. Ср.: «— О, молчите, молчите! — воскликнула Соня <...> — От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!..

— Кстати, Соня, это когда я в темноте-то лежал и мне все представлялось, это ведь дьявол смущал меня? а?

— Молчите! Не смейтесь, богохульник, ничего, ничего-то вы не понимаете! <...>

— Молчи, Соня, я совсем не смеюсь, я ведь и сам знаю, что меня черт тащил» (б, 321).

Вот почему герой в известной мере прав, точнее, прав как раз наполовину, когда далее говорит: «...старушонку эту черт убил, а не я...» (б, 322). Прав наполовину потому, что убивали они все-таки вместе.

В «деле» Раскольникова важен выбор. Решая проблему собственного и чужого счастья, герой мог воспользоваться лишь двумя возможностями (каким бы ни было в действительности их число): одна, исключая зло, вела Раскольникова прямой дорогой (ср. путь Разумихина); другая, отдавая его в руки дьявола, заставляла блуждать и заблуждаться. С тех пор как выбор был сделан, события развиваются в логике естественных следствий той ошибки, которая побуждала принимать «за доброе его призрак», т.е. в логике греха, основанного на ложных теориях и неправильных расчетах. Иначе и не могло быть. Ведь как бы ни были сложны и многосторонни теоретические построения героя, они в конечном счете сводились к

²² Лосский В. Н. Очерк мистического богословия... С. 99.

²³ Инокв Каллиста и Игнатия Ксанфопулов наставление безмолвствующим, в сотне глав // Добротолюбие. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. Т. 5. С. 342.

простенькому заключению — к оправданию софизма, согласно которому грех не есть грех, преступление не есть преступление.

Разумеется, жизнь тотчас показала реальную цену этого софизма, поставив все на свои места. Ведь совершенное убийство и ограбление, чем бы они ни оправдывались, уже нельзя отменить и назвать иначе, чем убийством и ограблением, а того, кто совершил то и другое (каковы бы ни были его достоинства), нельзя назвать иначе, чем убийцей и грабителем. Со всеми вытекающими отсюда результатами. Следуя этим соображениям, Свидригайлов с пренебрежительным высокомерием и говорит о «теориях» Раскольникова (об одной: «своего рода теория», о другой: «так себе теория» — б, 378) и никак не может понять странной логики героя, позволяющего себе убивать и грабить и негодующего на тех, кто стоит у дверей и подслушивает: «...но, однако, что ж это такое? Я, может, совсем отсталый человек и ничего уж понимать не могу. Объясните, ради Бога, голубчик! Просветите новейшими началами.

— Ничего вы не могли слышать, врите вы все!

— Да я не про то <...> я про то, что вы вот все охаете да охаете! Шиллер-то в вас смущается поминутно. А теперь вот и у дверей не подслушивай. Если так, ступайте да объясните по началству, что вот, дескать, так и так, случился со мной такой казус: в теории ошибка небольшая вышла. Если же убеждены, что у дверей нельзя подслушивать, а старушенок можно лущить чем попало, в свое удовольствие, так уезжайте куда-нибудь поскорее в Америку! Бегите, молодой человек! Может, есть еще время» (б, 373).

По мысли Достоевского (мы опускаем анализ других его аргументов ради заключения, прямо связанного с тем, что уже сказано), все «теории», все «высокое и прекрасное» («Шиллер-то, Шиллер-то» в разных обличьях) не имеют никакого отношения к преступлению Раскольникова, к этому «общему» и «частному делу». Свидригайлов рассуждает более последовательно, чем недоучившийся студент юридического факультета. И он прав: в «деле» Раскольникова самое главное — разрешение преступления «по совести» (т. е. без совести) и само это преступление, а уж как оно мотивировано (хотя бы и «удовольствием»), значения не имеет. И даже так: в злодействе, ничем не украшенном и просто названном злодейством, меньше подлости, чем в злодействе, обряженном в благовидные теории и покровы. Достоевский очень основательно и подробно доказывает мысль, что все соображения об «общем счастье» и вся возвышенная грусть здесь притянуты к преступлению кое-как и на живую нитку.

Если так, то говорить о «новом слове» и «новом» шаге (как это делает Раскольников по поводу своего и не своего «дела») нельзя. Все это было бы из области «высокого и прекрасного» (ведь понятие «новый» имеет у героя оценочный и именно положительный смысл). Нужно говорить о грехе и злодействе, которых и без теорий Раскольникова вполне достаточно в этом мире. Эти горячечные теории вырастают на грешной и преступной почве, и они удерживают в себе весь грех и все преступление, ничего не меняя по существу в том, что есть. Достоевский приводит героя к абсурду, ибо с возмущения против зла и начинаются его поиски особой, благодетельной для себя и человечества дороги.

Г. Я. ГАЛАГАН

ПРОБЛЕМА «ЛУЧШИХ ЛЮДЕЙ» В НАСЛЕДИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
(1873—1876)

В «Дневнике писателя» за 1876 г. есть ряд сквозных, внутренне связанных мотивов, уже знакомых читателю по «Дневнику писателя» 1873 г. и роману «Подросток»: мотивы нравственного разложения в народной среде, потери общей руководящей идеи, всеобщего обособления. С самого начала эти мотивы отличались крайне болевой тональностью и говорили об одном — об отсутствии в русской пореформенной действительности соединяющего начала.

С отысканием этого начала и связана проблема «лучших людей», которая получает разностороннее освещение во второй главе октябрьского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г. Разделяя «лучших людей» на «натуральных» (т.е. народных; перед ними нация «склоняет себя» добровольно и свободно) и «условных» (т.е. признанных таковыми официально), Достоевский подчеркивал: «На существование <...> „условного“ разряда лучших людей <...> — роптать нельзя: ибо происходят этого сорта „лучшие люди“ по закону историческому и существовали доселе во всех нациях и государствах с начала мира, так что никакое даже общество не могло устроиться и связать себя в целое без некоторого в этом роде добровольного над собою насилия <...> Надо заметить, что эти лучшие люди, и у нас, и везде, то есть и в Европе, всегда вырабатывали себе под конец довольно стройный кодекс правил доблести и чести <...> у нас, в России, эти условные лучшие люди, очень и очень часто и очень во многом, сходились в своих идеалах с лучшими людьми безусловными, то есть народными» (23, 153—154).

Путь Достоевского к двум последним разделам второй главы октябрьского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г. начинается в 1873 г., в период его сотрудничества в «Гражданине», на страницах которого понятие «лучшие люди» имело тогда достаточно интенсивную жизнь.

В 1872 г. выходит в свет книга А. А. Головачева «Десять лет реформ».¹ Перспективы будущего России связываются в этой книге с «лучшими людьми», с их способностью подчинять интересы личные

¹ Головачев А. А. Десять лет реформ. СПб., 1872. На протяжении почти всего 1871 г. и в начале 1872 г. книга публиковалась первоначально на страницах «Вестника Европы».

благу общему, а критический анализ хода реформ сопровождается исследованием причин утраты этими людьми их созидательной энергии.² И в этой связи ставится вопрос об отсутствии в ходе реформ общих начал, способных воздействовать на старые устои общества.³

Автор «Десяти лет реформ» был хорошо известен Достоевскому. Приглашенный сотрудничать в «Эпохе», он трижды печатался в журнале. Но разногласия идеологического плана между редактором и автором обусловили кратковременность этого сотрудничества.⁴ Их новая встреча происходит в 1873 г.: в № 1 «Гражданина» за 1873 г. публикуется реферативное сообщение В. Ф. Пуцковича о труде А. А. Головачева, через месяц — развернутая полемическая рецензия (без подписи) на этот труд.⁵ В центре полемики — несогласие с оценкой Головачевым характера эволюции «лучших людей» в ходе реформ.

В том же 1873 г. в «Гражданине» печатается статья В. П. Мещерского «Люди, где же люди?» (из цикла «Неизбежные размышления»)⁶. Имя Головачева в ней не упоминается, но связь статьи с проблематикой труда последнего сомнений не вызывает: все реформы минувшего десятилетия рассматриваются В. П. Мещерским под углом зрения участия в них «лучших людей». Пронизанный иронией анализ подводит читателя к выводу об утрате последними качеств духовной «избранности»: «Уже в начале *нового времени* — мы все это живо помним — от общества потребовалась огромная натуга, чтобы из себя, так сказать, выжать лучших людей в деятели крестьянской

² Сравнивая начала 1860-х и 1870-х гг., Головачев отмечал во «Введении» к книге: «...проходит десять лет и все изменилось. Людей, которыми руководил бы не личный интерес, а общественная польза, как-то не видать; если же они и являются, то в виде исключений и без большого влияния. Напротив, приверженцы старого порядка вещей, прежде робко выражавшие свое мнение, теперь как будто устыдились своей прежней скромности <...> Интрига, кумовство и личный интерес по-прежнему стали царствовать и не только в дворянских, но и в земских собраниях <...> При таких обстоятельствах даже лучшие люди теряют энергию» (Там же. С. 2, 8).

³ Вот извлечение из «Заключения» работы А. А. Головачева: «Почему в настоящее время не замечается в обществе того одушевления и того интереса к делу, которое господствовало десять лет тому назад? <...> Убеленные опытом, мы видим, что не так легко достигаются победы над старыми порядками <...> Старые нравы, привычки и понятия крепко сжились с людьми и держатся в них, несмотря на очевидную их ложь. Человеку, раз принявшему ложь за истину, — трудно понять всякую истину <...> Вот почему мы думаем, что, вводя новые начала в общественную жизнь, необходимо прежде всего ограждения об ограждении их цельности и чистоты, об устранении возможности на засеваемом поле возродиться плевелам и заглушить молодые растения <...> Следует начинать новый период реформ, установив прежде всего общие начала для этих реформ» (Там же. С. 395—397).

⁴ О сотрудничестве А. А. Головачева в журнале «Эпоха» и характере его расхождений с Достоевским см.: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха»: 1864—1865. М., 1975. С. 75—85; 20, 345—346. Отметим здесь также, что в одной из публикаций (Политическое обозрение // Эпоха. 1864. № 9), говоря о либеральной оппозиции Наполеону III при выборе депутатов в законодательный корпус Франции в 1863 г., Головачев обращается к понятию «так называемые лучшие люди» (С. 8).

⁵ Гражданин. 1873. № 4. С. 118—123. Защищая ход реформ, автор рецензии употребляет понятие «перестройка»: «Вообще относительно указываемых автором недостатков реформ нужно заметить вот что: когда приходится ломать для перестройки такое громадное здание, как наше отечество, то нельзя требовать, чтобы при такой ломке была какая-то необыкновенная стройность и полная гармония» (Там же. С. 122).

⁶ Там же. № 40. С. 1077—1080. Статья опубликована за подписью Святослав-Сольинский. Авторство В. П. Мещерского установлено В. А. Викторovichем.

реформы. Петербург, Москва и вся Россия, чиновники и дворяне участвовали в этой натуге <...> поголовно и кое-как *люди нашлись*, вследствие чего реформа началась, по-видимому, благополучно, несмотря на то, что сулила ее деятелям 1500 р. годового жалованья. Но не проходит двух лет — является новая питейно-акцизная система со спросом на людей почти столь же великим, как и крестьянская, но зато с предложением жалованья втрое и вчетверо большим против последней. Что мы тогда видим? <...> Институт мировых посредников начинает шататься, ибо лучшим из людей его выгодно получать содержание втрое большее за деятельность сравнительно менее трудную и они переходят в акцизное ведомство».⁷

Перебегавшие от одной реформы к другой «лучшие люди» уподобляются В. П. Мещерским ветеранам множества походов (земского, акцизного, контрольного, судебного и т.д.), одинаково не кончавшихся победой.

Однако и книга Головачева, и связанные с ней публикации «Гражданина» свидетельствовали о неопределенности в понимании «лучшего». Потеря обществом идеала «лучшего» была определена Достоевским во второй главе октябрьского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г. как одна из основных черт первого пореформенного десятилетия: «...уничтожилось крепостное право и произошла глубокая перемена во всем. <...> „лучшие люди“ как будто поколебались. Вдруг как бы утратилось прежнее обаяние в массе общества, как будто изменились в чем-то взгляды на „лучшее“. <...> у многих начался в сознании чрезвычайно серьезный вопрос: „кого же теперь считать будут *лучшими*, и, главное, откуда их ждать, где взять, кто возьмет на себя провозгласить их *лучшими* и на каких основаниях?“» (23, 155—156).

* * *

В «Дневнике писателя» 1873 г. понятие «лучшие люди» отсутствует. Но признавая в условиях всеобщего разложения возрастающее значение интеллигенции,⁸ Достоевский подчеркивает необходимость ее *совокупной* помощи народу («...если б, с своей стороны, поддержали их (народные начинания.— Г. Г.) и все наши передовые умы, наши литераторы, наши социалисты, наше духовенство и все, все изнемогающие ежемесячно и печатно под тяжестью своего долга народу. Что, если бы поддержал их и нарождающийся наш школьный учитель!», 21, 95).

Такая совокупная помощь возможна лишь при наличии соединяющего начала, которое и порождает искомую однородность желаний. Контекст же статьи «Мечты и грезы» и сослагательность, условность этих «если б», «если бы» в приведенном извлечении из нее говорят, что в надежде Достоевского на единение интеллигенции есть большая доля сомнения.

⁷ Там же. С. 1079.

⁸ Об осязаемых колебаниях в системе почвенничества Достоевского в этот период см.: Семенов Е. И. Роман Достоевского «Подросток»: Проблематика и жанр. Л., 1979. С. 87—88.

Это сомнение и выдвигается на первый план в романе «Подросток». Обдумывая проблематику «Исповеди» Версилова, Достоевский делает запись: «У нас лучшие люди потерялись, сколько голов — столько умов. Самарин, Фадеев, коммунизм. Лучшие люди России должны соединиться. Но все лихорадочно, пламенно и искренно» (16, 367). Эта запись в подготовительных материалах к третьей части «Подростка» хронологически (конец июля 1875 г.) расположена между обращением к проблеме «лучших людей» двух персонажей романа — Версилова и Николая Семеновича.⁹

Монолог Версилова, прерываемый репликами и вопросами молодого Сокольского (вторая глава второй части романа), был опубликован в апрельском номере «Отечественных записок» 1875 г., заключение романа с письмом Николая Семеновича — в декабрьском.

Оговоримся сразу, что и в монологе Версилова, и в письме Николая Семеновича речь идет об «условных лучших людях». Утрата скрепляющего начала в Европе, замена его эгоизмом отдельных лиц представляется Версилову столь же очевидной, сколь несомненной — жизнеспособность кодекса чести и долга в высшем культурном слое России. Именно с созидательными возможностями этого кодекса и связывает герой возможность превращения в текущий момент привилегированной касты в «собрание лучших людей» («...ворота в сословие отворены у нас слишком издавна; теперь уже пришло время их отворить окончательно. Пусть всякий подвиг чести, науки и доблести даст у нас право всякому примкнуть к верхнему разряду людей. Таким образом, сословие само собою обращается лишь в собрание лучших людей, в смысле буквальном и истинном», 13, 178).

Точка зрения Николая Семеновича — решительно иная: «Ныне <...> примкнуть почти не к чему <...> тяжело на сердце! Ныне, с недавнего времени <...> от красивого типа отрываются, с веселою торопливостью, куски и комки и сбиваются в одну кучу с беспорядкующими и завидующими» (13, 453—454).

Таким образом, в цикле идей Версилова жизнеспособность объединяющих начал культурного слоя — одна из отличительных черт текущей русской действительности. В оценке последней Николаем Семеновичем — отрицание жизнеспособности этих начал.

Однако взгляд Версилова на пореформенный период на ранней стадии продумывания его образа был иным и мало чем отличался от суждения Николая Семеновича в окончательном тексте. Вот, например, ряд извлечений из диалогов будущего Версилова в подготовительных материалах: «Столпотворение вавилонское <...> Общество химически разлагается <...> Народ тоже» (16, 16); «Недостаток общей, руководящей идеи, затронувшей все образования и все развития <...> И это общая черта только нашего времени... Потеряна

⁹ Версилов, отец Подростка, и воспитатель последнего Николай Семенович часто выступают в романе как alter ego автора. См. об этом: *Кийко Е. И.* Русский тип «всемирного боленья за всех» в «Подростке»: По материалам черного автографа // Русская литература. 1975. № 1. С. 155—161.

эта связь, эта руководящая нить, это что-то, что всех удерживало» (16, 68).¹⁰

Чем объясняется столь радикальное изменение в цикле идей Версилова?

Причина, на наш взгляд, заключалась в невозможности для одного и того же героя признавать разрушение соединяющих начал внутри русского общества и быть одновременно пропагандистом русской идеи всемирного общечеловеческого единения.

Эта несовместимость и была устранена Достоевским при разработке художественного образа, но как болевая проблема осталась с ним самим.

Во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» (1861), где писателем впервые обозначено понимание русской национальной идеи как всемирного человеческого единения, выделение способности «всепримирения» в качестве отличительной черты русского характера осуществлялось Достоевским с прямой опорой на созидательные способности связующих идей русского общества: «...во всех условиях наших гораздо более точек соединения, чем разъединения, а в этом все и дело» (18, 57).

Начало второго пореформенного десятилетия такую опору делает невозможной: нравственное разложение в народной среде, потеря общей руководящей идеи, всеобщее обособление¹¹ однозначно говорили о том, что разъединяющие силы в русском обществе обретают права победителей и ставят тем самым под сомнение вопрос о жизнеспособности русской национальной идеи.

Вера в нее у Достоевского никогда не ослабевала. Но факт видимой утраты связующих начал внутри нации обусловил разговор об исторической миссии России в судьбах человечества в существенно ином, нежели ранее, ракурсе контакта с читателем. Теперь Достоевский побуждает читателя *вспомнить* о даре всепримирения как особенности русского национального характера: «...не отвыкли ль мы давно от всякой мысли о том, в чем заключается наше настоящее „обособление“ как нации и в чем настоящая наша роль в Европе? Мы не только не понимаем теперь подобных вещей, но и вопросов таких не допускаем и слушать об них считаем за глупость и за отсталость нашу» (22, 91. Раздел «Сила мертвая и силы грядущие» первой главы мартовского выпуска).

* * *

«Записная тетрадь» 1875—1876 гг. показывает, что проблема «лучших людей» как связующего начала — в центре внимания Достоевского и после завершения «Подростка». Трещина в системе поч-

¹⁰ Ср. с аналогичными суждениями самого Достоевского в подготовительных материалах к «Подростку»: «Нет у нас в России ни одной руководящей идеи»; «...во всем: отсутствие и потеря общей идеи (в это царствование от реформ). Все врознь»; «Вся идея романа — это провести, что теперь беспорядок всеобщий, беспорядок везде и всюду, в обществе, в делах его, в руководящих идеях (которых по тому самому нет)» (16, 44, 50, 80).

¹¹ В разделе третьем второй главы мартовского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г. подчеркивалось: «„Обособление“ есть ведь разъединение» (22, 99).

венничества Достоевского отнюдь не становится уже. И тем не менее важнейшая творческая перспектива в середине декабря 1875 г. определяется Достоевским так: «Мнение и убеждение „Дневника писателя“: нам всего ожидать от народа: он только даст нам лучших людей. Но для того нужны условия, при которых мог бы дать народ лучших людей» (24, 85). Или: «Не могут не определиться лучшие люди, в смысле сознательной правды народной» (24, 78).

Среди ответов на вопрос, как достичь духовного единения в русском обществе, пораженном всеобщим обособлением, дававшихся Достоевским самому себе в «Записной тетради» 1875—1876 гг. и подготовительных материалах к «Дневнику писателя» за 1876 г., выделены два. Первый: «У нас есть древняя нравственная идея, которая, может быть, и восторжествует. Эта идея — еще издревле понятие свое, что такое честь и долг и что такое настоящая равенство и братство между людьми» (24, 114). Второй: «Дворянская честь. Она кончилась <?> известным вопросом Ермолова государю: „А зачем мы не лорды?“» (22, 154).

В ткани основного текста первых четырех выпусков «Дневника писателя» за 1876 г. этими ответами обуславливается двуплановость исследования тем народа и интеллигенции: болевые мотивы, связанные с нравственным разложением в народной среде, неизменно сопрягаются с утверждением силы и святости его идеалов, а признание культурных и моральных ценностей русского дворянства — с самым пристальным вниманием к трансформации его кодекса чести.

Определенные итоги этого исследования мы видим в разделе «Парадоксалист» второй главы апрельского выпуска «Дневника...». Записи от начала марта в рабочей тетради 1876 г. высвечивают один из моментов пути Достоевского к этому разделу: «„Что такое лучшие люди?“ и т. д. (слова, которыми начать статью) или „Вред или польза войны?“ Какая дичь вопроса и т. д.»; «...завтра утром, о лучших людях и о войне...» (24, 158, 167).¹² А в подготовительных материалах к майскому выпуску «Дневника...» дается автокомментарий к этому разделу. Предполагая ответить Г. А. Ларошу на его отзыв о «Парадоксалисте»,¹³ Достоевский пишет: «Не понимаю, как не заметил (Г. А. Ларош. — Г. Г.) иронии в парадоксалисте. *Ирония в том, что беречь нечего.* Нахмурился, что мир выше и нравственнее. Мир-то выше, а что сладострастнее и жесточе, так на это вы не ответите <...> Язву мира обличали, а вы довольны, вы правы, вы за мир» (23, 163. Курсив мой. — Г. Г.).

Собеседник автора в основном тексте раздела не только любитель парадоксов, но и мечтатель. Эту черту характера героя Достоевский подчеркивает особо, выделяя ее курсивом. Сопоставление мира и

¹² Ср. также с подготовительным наброском к разделу: «Позвольте, вот у нас в России один из самых важнейших вопросов: где лучшие люди? В культурном ли слое, в народе ли? Чем они определяются? Нравственностью? Но и нравственность шатается. У нас считается в одной кучке то нравственно, что в другой совсем безнравственно, и народ отвергает и то и другое. Лучшие люди явятся сами собою <...> Явится предание, явится нечто, чего нельзя будет не уважать. Вот и начало мысли и руководство для лучших людей» (22, 165).

¹³ См.: Л. [Ларош Г. А.] Литература и жизнь // Голос. 1876. 19 мая. № 138.

войны (только не «междоусобной, братоубийственной») в пользу последней мотивируется парадоксалистом — прежде всего — нравственным состоянием «теперешнего мира» («Теперешний мир всегда и везде хуже войны, до того хуже, что даже безнравственно становится под конец его поддерживать»); «Кто меряет в наше время душу на душу, христианской меркой? Меряют карманом, властью, силой», 22, 124—125).

Что же касается мечты любителя парадоксов, она становится очевидной из тех нравственных акцентов,¹⁴ которые делает он в обосновании *истинного* в человеке и обществе, отстаивающих в сражении свое отечество. Мечта парадоксалиста — в желании видеть «теперешний мир» возрожденным: с жизнесозидательным кодексом чести и долга у культурного слоя и прочной связью неравенств и сословий.

Современный мир, по мысли парадоксалиста, чреват угрозой окончательной замены чести — лицемерием чести, долга — лицемерием долга, уважение к которым не может быть не связанным с откровенным цинизмом («Настоящей чести не будет, а останутся формулы. Формулы чести — это смерть чести», 22, 123—124).

Предваряя этот ход мысли героя, Достоевский еще в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. назвал лицемерие той данью, которую порок приносит добродетели, создавая удобную возможность, не разрывая с нею в душе, оставаться порочным практически. А месяцем позднее, в февральском выпуске, с нравственным уровнем культурного слоя связывается рождение «школы изворотливости ума и засушения сердца» (22, 73).¹⁵

Вопрос о «лучших людях» не сходит со страниц рабочей тетради Достоевского 1876 г. и в мае, и в июне, и в июле. Но остается без ответа. Тем не менее в связи с обострением восточного вопроса Достоевский вновь побуждает читателя вспомнить о даре всеприимчивости как уникальной особенности русского характера в июньском выпуске «Дневника писателя».¹⁶

Ответ на вопрос о связующем начале русского общества обрывается Достоевским во второй половине лета 1876 г., обрывается внезапно. Его дает общерусское движение в защиту славян. Два последних раздела четвертой главы июльско-августовского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г. высвечивают весь болевой комплекс мотивов, четко обозначившихся с начала 1873 г. Но теперь их тональность решительно меняется. Добровольческое движение явилось для Достоевского свидетельством того, что народ отстоял свой

¹⁴ Об акцентной значимости этого аспекта в «Дневнике писателя» за 1876 г. говорит следующее суждение Достоевского, относящееся к декабрю 1876 г.: «И вообще последний вывод: ясно, что общество имеет предел своей деятельности, тот забор, о который оно наткнется и остановится, этот забор есть нравственное состояние общества...» (24, 100).

¹⁵ В «Записной тетради» Достоевского размышления на эту тему сопровождаются горьким признанием: «...о, никогда еще не было ничего развратнее, развратительнее и циничнее в земле русской. Это школа разврата, возведенная в доблесть и воздвигнутая торжественно для всеобщего подражания» (24, 154).

¹⁶ См. раздел «Утопическое понимание истории» второй главы июньского выпуска.

нравственный облик, что состояние обособления в культурном слое уже не может быть названо всеобщим, что разрыв между сословием образованным и народом оказался, к счастью, еще не окончательным, что добровольное единение¹⁷ людей вдохновлялось народной идеей.

Не исторический и не политический аспекты добровольческого движения в защиту славян были для Достоевского первостепенны. В добровольном желании бескорыстной помощи, готовности к жертве даже жизнью он увидел, прежде всего, «единение во имя Христовой истины» (23, 103). Несколько позднее, осенью 1876 г., Достоевский подчеркивал: «...вопрос о Востоке, о восточных христианах слился в народном понятии не в одно человеколюбие и не в одну политическую задачу (как преимущественно в головах нашей интеллигенции), но, преимущественно и на первом плане, в *вопрос* о судьбах восточного христианства, то есть в вопрос о судьбах православия, то есть в вопрос о Христе и служении Ему, о подвиге служения Ему. Вот что я подчеркиваю и указываю. Это идея моя, никто не указывал на это, но это так, и это истина» (24, 307—308).¹⁸

Объединяющая сила народной идеи, внезапно сломавшей множество развединающих барьеров, для самого Достоевского явилась тем долгожданным знаменем, которое значительно сузило трещину в его системе почвенничества.¹⁹ Простой русский народ оказался не только носителем, хранителем, но и «подателем» образа лучшего человека. И уже не условного, а натурального. Те сбивчивость и неопределенность в его понимании, которые столь длительное время царили в русском обществе, должны со временем стать, по мысли Достоевского, достоянием прошлого. Теперь критерий «лучшего человека» однозначен: «...по представлению народному — это тот, который не преклонился перед материальным соблазном, тот, который ищет неустанно работы на дело Божие, любит правду и, когда надо, встает служить ей, бросая дом и семью и жертвуя жизнью» (23, 161).

С признанием интеллигенцией народного понимания «лучшего человека» Достоевский связывает возможность нового периода русской истории, хотя в его обращении к образованному сословию в заключительном разделе второй главы октябрьского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г. (как и ранее — в статье «Мечты и грезы», см. выше) сопряжены надежда и сомнение: «И если б только возможно было, чтоб мы все согласились и сошлись с народом в понимании: кого отселе считать человеком „лучшим“» (23, 162).

Как показывает «Записная тетрадь», в октябре 1876 г. «люди лучшие» соотносятся Достоевским с «людьми избранными» и мыслятся им в генетической связи с евангельским текстом: «...сказано самим

¹⁷ Предваряя полемику с «Внутренним обозрением» «Вестника Европы» (1876. № 9) в сентябрьском выпуске «Дневника писателя», Достоевский отметил (в связи с добровольческим движением) в «Записной тетради»: «„Вестник Европы“, с иронией о провозглашаемой нашей *зрелости*. (Ослы!) Но всякое доброе единение есть уже зрелость, а вы проповедуете разъединение. Мало того: единение есть высочайшая зрелость, *последнее слово* ее» (24, 249).

¹⁸ См. также раздел «На какой теперь точке дело» второй главы декабрьского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г.

¹⁹ См. также: Семенов Е. И. Роман Достоевского «Подросток». С. 89.

идеалом <...>, что вторичное явление идеала будет встречено избранными.²⁰ лучшими людьми, составу которых будут способствовать и все прежние лучшие люди» (24, 276).

Весь период продумывания вопроса о «лучших людях» в 1876 г. сопровождался размышлениями Достоевского о возможностях ума и сердца.²¹ Итоги этих размышлений — в первом разделе первой главы январского выпуска «Дневника писателя» за 1877 г. Причины длительного всеобщего обособления в русском обществе связываются Достоевским с ошибками и отклонениями ума, которые излечиваются не логическим разъяснением, а логикой событий живой жизни. И в этом плане отнюдь не тождественны ошибкам сердца. Ошибки сердца порою говорят, по мысли Достоевского, о зараженности духа целой нации, зараженности, которая перерабатывает факты текущего момента на свой лад, ассимилируя их своим зараженным духом.

Добровольное общерусское единение²² лета 1876 г. в защиту славян явилось для Достоевского одним из событий живой жизни, которым было положено начало излечения русского общества от ошибок ума, что немедленно повлекло за собой (вторая глава январского выпуска «Дневника писателя» за 1877 г.) развернутое обоснование «национальной русской идеи» как «всемирного общечеловеческого единения» (25, 23), предопределившее философско-историческую проблематику Пушкинской речи Достоевского.

Означает ли это, что лето 1876 г. устранило все болевые мотивы, связанные с жизнью русской идеи в сознании Достоевского? Нет, не означает: многочисленны факты возвращений писателя к проблеме «лучших людей» как связующего начала в литературно-критических набросках осени 1880 г., уже после Пушкинской речи. Проблема осталась открытой.

²⁰ Ср. в Евангелии: «...ибо, как молния исходит от востока и видна бывает даже до запада, так будет пришествие Сына Человеческого» (Мф. 24:27); «...тогда явится знамение Сына Человеческого на небе; и тогда восплачутся все племена земные и увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках небесных с силою и славою великою; и пошлет Ангелов Своих с трубою громогласною, и соберут избранных Его от четырех ветров, от края небес до края их» (Мф. 24:30—31).

²¹ О значимости проблемы «ум и сердце» в художественном наследии Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы») см.: Буланов А. М. «Ум» и «сердце» в русской классике. Саратов, 1992. С. 57—126.

²² В первом же разделе первой главы январского выпуска «Дневника писателя» за 1877 г. Достоевский обращается к понятию «насильственное единение» в связи с «политическим» социализмом.

Б. Н. ТИХОМИРОВ

«НАША ВЕРА В НАШУ РУССКУЮ САМОБЫТНОСТЬ»

(к вопросу о «русской идее» в публицистике Достоевского)

«Русская идея» — это одно из важнейших, узловых понятий в системе взглядов Достоевского. В нем как бы сфокусированы решения писателя по ключевым для его миропонимания вопросам: о всемирно-исторических судьбах человечества и о судьбах христианства, о противоречиях европейской истории и о своеобразии и смысле истории России, о сущности взаимоотношений России и Запада, об особом строе русской души и т.п. Серьезно и ответственно писать о «русской идее» у Достоевского в полном объеме этого понятия — значит по необходимости вести речь о его мировоззрении в целом: здесь потребуется и уяснение особенностей религиозной веры, и обращение к историософской концепции, и выходы в «народоведение» писателя. Автор настоящей статьи не станет ставить перед собой такой масштабной задачи, хотя многие названные аспекты в той или иной мере будут затронуты в дальнейшем изложении. О чем же преимущественно пойдет речь?

В черновиках Пушкинской речи (1880), в контексте размышлений о «русском предназначении» и «русской будущности», Достоевский формулирует тезис, который должен быть взят за отправную точку при любом аналитическом рассмотрении проблематики его творческого наследия, так или иначе связанной с понятием «русская идея»: «...наша вера в нашу русскую самобытность» (26, 212). Действительно, именно понимание Достоевским характера и природы «русской самобытности» лежит в основании всех без исключения дальнейших построений писателя по этому вопросу. «NB. Дух народа — усвоение всего общечеловеческого, — записывает он на соседней странице того же черновика. — Позволительно думать, что природа или таинственная судьба, устроив так дух русский, устроила это с целью. *С какою же?*» (26, 211. Курсив мой. — Б. Т.). Решение Достоевским этого вопроса, к которому он, особенно в последние годы, возвращается вновь и вновь, и составляет главное содержание «русской идеи» в интерпретации писателя. В завершение статьи я предполагаю в общих чертах рассмотреть и это решение, дать общую характеристику концепции «русского предназначения» у Достоевского; но главным предметом исследования будут именно основания этой концепции, основания понятия «русская идея» — ис-

толкование писателем «нашей русской самобытности», специфики русского национального духа.

Довольно часто употребляемое Достоевским, главным образом в публицистике, но также в художественных произведениях и в переписке начиная с 1856 г. (см.: 281, 208), понятие «русская идея» встречается у автора «Дневника писателя» преимущественно в контекстах трех типов — историческом, политическом и футурологическом. Причем контексты эти нередко пересекаются, так как Достоевский в своих размышлениях о грядущей роли России в судьбах человечества или в анализе современных политических задач зачастую выступает не только в качестве теоретика, «провозвестника», но и в качестве историка «русской идеи», рассматривая, как понимала «русское предназначение», «русскую будущность», например, допетровская Русь, как «расширилось» это понимание в результате петровских реформ и т.п., к тому же в разное время по-разному соотнося свои собственные решения этих вопросов с тем, какие модификации получала «русская идея» в историческом прошлом. К этому надо добавить, что на протяжении двадцати лет, от ранних статей в журнале «Время» до Пушкинской речи и последних выпусков «Дневника писателя», и понимание самим Достоевским сущности «русской идеи» претерпело серьезную эволюцию. Здесь прежде всего наиболее важно различать безрелигиозный вариант «русской будущности» начала 1860-х гг. (в чем-то отдаленно перекликающийся с историческими идеями «Апологии сумасшедшего» П. Я. Чаадаева¹) и глубоко религиозную концепцию писателя 1870-х гг. Как следствие всего сказанного понятие «русская идея» в целом оказывается у Достоевского многозначным, изменчивым — и в зависимости от того или иного периода жизни и творчества (нач. 1860-х, рубеж 1860—1870-х, втор. пол. 1870-х гг.), и в зависимости от контекста, в котором оно употреблено, и т.п. Но, с другой стороны, в смысловой структуре этого понятия, во всех его применениях, во всех контекстах неизменно удерживается некое устойчивое «ядро», которое сохраняется независимо от любых метаморфоз концепции писателя. И этим «ядром» опять оказывается «вера в нашу русскую самобытность», само понимание Достоевским «русской самобытности».

В разделе первом главы второй январского выпуска «Дневника писателя» за 1877 г. «Примирительная мечта вне науки» Достоевский задается нетривиальным вопросом: что делает русского человека русским? Для писателя этот вопрос не момент отвлеченного умозрения: он возникает как поиск Достоевским точки опоры для преодоления расколов русской жизни (культурный слой / народная Россия, западничество / славянофильство и т.п.); для автора «Дневника писателя» это вопрос о всенациональном объединяющем начале, а в дальнейшей перспективе — и вопрос о смысле и цели самого существования русской нации.

¹ «Апология сумасшедшего» была впервые опубликована в Париже в 1862 г. (на франц. яз.), но в петербургских литературных кругах она стала известной еще в 1859—1860 гг., когда «Современник» готовил ее к печати в январском номере 1861 г. (не вышла по цензурным условиям).

Пафос этих страниц «Дневника писателя» — открыть, сформулировать и указать читателям этот специфический «русский элемент» национальной жизни, национального духа, который, с одной стороны, оказывается общим для всей русской нации, для каждого ее члена, вне зависимости от уровня развития, политических убеждений, религиозных верований, а с другой стороны, отличает русского человека, всех русских людей от западных народов, вообще от всех иных наций. Ответ на этот вопрос Достоевский находит в самом общем понимании русским человеком конечного смысла всемирно-исторического развития, точнее — в специфическом русском представлении (на степени «живой потребности») о необходимом, должном разрешении мировых судеб человечества.

Подводя итоги своим размышлениям, Достоевский утверждает (и утверждение это, по замыслу писателя, призвано сыграть роль своеобразного «зеркала», которое он ставит перед нацией, чтобы русский человек лучше увидел и понял наконец самого себя именно как русского человека), что «все у нас (русских. — Б. Т.), несмотря на всю разногласицу, все же сходятся и сводятся к <...> одной окончательной общей мысли (необходимости. — Б. Т.) общечеловеческого единения» и что «на степени такой живой и главнейшей потребности, этого чувства нет еще нигде ни в одном народе» (25, 20). И в частности, позднее, в Пушкинской речи 1880 г., Достоевский укажет на эту черту как на характерную особенность духовного типа «русского скитальца» (казалось бы, уже по определению оторванного от национальной «почвы»), которому тем не менее «необходимо именно *всемирное счастье*, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится...» (26, 137. *Рассив мой.* — Б. Т.).

Фактически Достоевский постулирует существование в национальной психике некоего априорно присущего каждому современному русскому человеку идеального представления, которое бессознательно лежит в основе, как бы в «подпочве» его конечных нравственных устремлений, задавая собою самое общее их направление. И это суть представление о конечной цели исторического развития человечества как всемирной общечеловеческой гармонии и об особом характере этого окончательного устройства людей на земле: «...падут когда-нибудь, перед светом разума и сознания, естественные преграды и предрассудки, разделяющие до сих пор свободное общение наций эгоизмом национальных требований, и <...> тогда только народы заживут одним духом и ладом, как братья, разумно и любовно стремясь к общей гармонии» (25, 19).

Народы Западной Европы, «где личности наций чрезвычайно резко очерчены» (Там же), как, впрочем, и все остальное человечество, либо вообще не мыслят исторический «итог» как всемирную гармонию наций, всеединение человечества, либо мыслят его, представляют (и в мечтах, и в теориях) существенно отлученно от русского человека. Достоевский здесь же пишет об европейской «модели» «общечеловеческого единения <...> в духе личного эгоизма, которым люди и нации искусственно и неестественно единятся теперь в своей цивилизации, из борьбы за существование, положительной наукой определяя свободному духу нравственные границы...» (25, 20). В «Дневнике писателя» 1880 г. он в этой связи пишет о «комедии

буржуазного единения, которую видим в Европе» (26, 168—169). Идея «правовых» отношений в качестве «нормальной формулы человеческого единения на земле» квалифицируется и отвергается Достоевским как чуждая русскому духу.

На соседней странице в «Дневнике писателя» 1877 г., приводя в пример Францию и ее национальную «идею», которой французы вдохновлялись на протяжении столетий, «вплоть до самого недавнего погрома и уныния своего» (имеется в виду франко-прусская война 1870—1871 гг. и Парижская Коммуна) (25, 17), Достоевский рисует иную, «героическую» «модель» европейского единения. Французские «мыслители», равно как и «массы народа их», все то время пока Франция была ведущей европейской державой, «непосредственным, живым и искренним чувством *продолжали веровать* <...>, что в этом хоре наций, составляющих мировую гармонию и выработанную уже сообща цивилизацию, — они (то есть французы <...>) и есть голова всего единения, самые передовые, те самые, которым предназначено вести, а те (другие нации. — Б. Т.) только следуют за ними. Что они, положим, если и позаимствуют у тех народов что-нибудь, то все же немножко; но зато те народы, напротив, возьмут у них все, все главнейшее, и только их духом и их идеей жить могут, да и не могут иначе сделать, как сопричаститься их духу в конце концов и слиться с ним рано или поздно» (25, 18. Разрядка моя. — Б. Т.). В ближайшем контексте, откуда взята эта обширная цитата, Достоевский отнюдь не дает критической оценки французскому представлению о всемирном единении наций, даже напротив. На примере Франции он демонстрирует тот непреложный для него факт, что только вера в призванность своей нации к делу спасения мира возвысила французов до возможности «иметь, в свои сроки, огромное мировое влияние на судьбы человечества» (25, 17). Но перед нами опять специфически европейская, по Достоевскому, «модель» единения, где «гениальная нация» (21, 234) единственный путь спасения мира видит исключительно в насаждении ценностей своего духа; и сопоставление с нею существующего в русском духе представления о всемирной гармонии должно только оттенить принципиальное своеобразие русского идеала. (Замечу в скобках, что такое сопоставление представляется крайне важным, так как нередко «русское назначение» и «русскую будущность» у Достоевского понимают как раз в духе приведенной только что характеристики Франции, в том смысле, что вот, дескать, Франция (или какая угодно другая нация) претендовала на подобную миссию, но не осуществила ее или осуществила не до конца, а Россия действительно единственный «народ на свете, которому принадлежит будущее, который призван владеть миром (!) и спасти его»,² — в то время как пафос Достоевского именно в утверждении особого качества «русской идеи», принципиально отличающего ее от французской или любой другой национальной идеи, уже проявившейся во всемирной истории.)

² Штейнберг А. З. Достоевский и еврейство // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 120.

Конечно же, есть основания говорить не только о различии между русской и другими европейскими, вообще инациональными «моделями» окончательного устройства людей на земле: естественно, и русским человеком, в зависимости от его политических убеждений, культурного уровня, религиозных верований и т.д., могут даваться существенно различные решения вопроса о сущности итоговой всемирной гармонии, о путях ее достижения и проч. Достоевский вполне отдает себе в этом отчет. Скажем, приводя тут же мнение славянофилов о том, что «Россия, вкупе со славянством и во главе его, скажет величайшее слово всему миру, которое тот когда-либо слышал, и что это слово именно будет заветом общечеловеческого единения», подчеркивая, что «идеалом славянофилов было единение в духе истинной широкой любви, без лжи и материализма и на основании личного великодушного примера, который предназначено дать собою русскому народу во главе свободного всеславянского единения Европе», — писатель предвидит, что из лагеря русских западников раздадутся решительные возражения: «Вы скажете мне, — пишет он, — что вы вовсе не тому верите, что все это кабинетные умозрения» (25, 20). «Но дело тут вовсе не в вопросе: как кто верует, а в том, что все у нас, несмотря на всю разногласицу, все же сходятся и сводятся к одной окончательной общей мысли общечеловеческого единения» (Там же) — приведу еще раз эти ключевые слова автора «Дневника писателя».

«...дело тут вовсе не в вопросе: как кто верует»: у Достоевского речь идет не о единстве тех или иных предлагаемых решений, тех или иных уже выработанных в русском духе формул общечеловеческого единения, тем более не о тех или иных намечаемых путях достижения всемирной гармонии (до такого духовного творчества подавляющее большинство нации просто не поднимается: это удел философов, богословов, политиков), а исключительно о сознании русским человеком особых целей и задач, стоящих перед человечеством во всемирной истории, о существовании в национальной психике идеального представления о необходимом, должном характере окончательного устройства людей на земле. Можно сформулировать и по-другому: речь у Достоевского идет о присущем русскому человеку идеальном представлении о красоте, добре и истине: мысль об итоговой всемирной гармонии общечеловеческого единения и есть по сути лишь особый модус или аспект этого существующего в национальном духе идеального представления, только спроецированный вовне, на конечный исход исторического развития человечества.

Конкретные решения и пути их достижения могут намечаться и реально намечаются различные (и это разъединяет); но Достоевский нацелен на то общее, что сохраняется в каждом решении, вообще в каждом таком идеальном представлении за вычетом всех дифференцирующих особенностей. Пожалуй, можно даже сказать, что Достоевский нацелен в своем анализе русской души не столько на тот или иной результат духовного творчества, сколько на исходные предпосылки его выработки: с точки зрения писателя, русскому обществу, всей русской нации крайне важно осознать реально существующее единство самых последних ее нравственных целей, единство ее конечных нравственных устремлений. И это тем более, что таких

целей не ставит перед собой, таких нравственных устремлений не имеет, по мысли Достоевского, никто больше в целом человечестве.

И вот осознание того, что так понятая цель окончательного развития человечества и такое представление о должном итоговом устройении людей на земле, которые несет в своей душе каждый русский человек, являются общерусскими и специфически русскими, и определяется Достоевским как «русская идея» (здесь с ударением на первом слове). Завершая пассаж о том, что «на ступени такой живой и главнейшей потребности, этого чувства (нравственного устремления к «всемирности» и к «всечеловечности». — Б. Т.) нет еще нигде ни в одном народе», он продолжает: «Но если так, то вот и у нас, стало быть, у нас всех, есть твердая и определенная национальная идея; именно национальная. Следовательно, <...> национальная идея русская есть, в конце концов, лишь всемирное общечеловеческое единение...» (Там же).

Однако такое определение по сути оказывается лишь исходной, «первой ступенью» в развертывании Достоевским «русской идеи». Но раньше, чем двинуться дальше, необходимо сделать одно существенное уточнение.

Ранее неоднократно говорилось об утверждении Достоевским существования в национальной психике априорно присущего каждому русскому человеку особого идеального представления о должном разрешении окончательных исторических судеб человечества. В связи со всем сказанным, пожалуй, точнее будет говорить не о «представлении» как таковом (тут сохраняется соблазн понимать все как «картинку»), а, скорее, о некоторых его (представления) устойчивых, повторяющихся сущностных характеристиках — как бы о его самой общей форме, или, если только можно так выразиться, о форме форм — об универсальной национальной форме бесчисленного множества разнообразных вариаций, которые принимает в каждом отдельном случае в русском духе это идеальное представление. В близком отчасти по смыслу контексте Т. Манн (в связи со своей книгой «Иосиф и его братья») говорит о «издревле заданной формуле, в которую укладывается осознающая себя жизнь».³

Последнее замечание имеет особый смысл. Органично, как кажется, продолжая ряд предпринятых попыток более точно выразить существо взгляда Достоевского, оно одновременно обнаруживает определенное сходство отмеченного писателем феномена национальной психики (всеприсутствие устойчивых, повторяющихся самых общих форм идеальных представлений) — с архетипами коллективного бессознательного в аналитической психологии К. Г. Юнга. Причем сходство усиливает то обстоятельство, что, по учению Юнга, наряду с общечеловеческим бессознательным в психике индивидуума вычлениаются подуровни национального бессознательного и бессознательного группы наций, объединенных общим прошлым. Именно в сфере коллективного бессознательного, через «механизм» архетипов разного уровня, как бы «материализуется» прикрепленность индиви-

³ Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 10. С. 175.

дуума к тому или иному человеческому сообществу (семья, нация, раса, человечество в целом).

Я, конечно же, далек от мысли связать напрямую, тем более отождествить понятие «русская идея» у Достоевского (в рассматриваемом значении) с архетипами коллективного (национального) бессознательного аналитической психологии. Это было бы слишком поспешно и неосмотрительно. Достаточно уже указать на то, что у Юнга представление об архетипах принципиально лишено всякого оценочного содержания, в то время как у Достоевского речь идет об «основных нравственных сокровищах духа» (26, 134).⁴ Но тем не менее я считаю, что указанная аналогия именно как аналогия, поясняющая характер представлений автора «Дневника писателя» о национальной «подпочве» индивидуальной психики, о ее существенном воздействии на механизмы сознания, представляется оправданной и перспективной.

Аналогия с архетипами коллективного бессознательного оказывается полезной еще в одном отношении. Какова природа этого феномена? «Для Юнга, — пишет С. С. Аверинцев, — (коллективное. — Б. Т.) бессознательное не только социально, но и в высокой степени исторично; мало того — оно почти тождественно со стихией истории»;⁵ архетипы — это своеобразный психический «осадок» многократно повторяющихся в прошлом жизненных ситуаций, проблем и переживаний человека. Иначе говоря, архетипы обусловлены отложившимся в особо глубоких пластах психики и генетически передающимся историческим опытом, в том числе и опытом национальной жизни.

Об определяющем влиянии на душу русского человека национальной истории Достоевский в «Дневнике писателя» писал многократно: «Главная же школа христианства, которую прошел он (народ. — Б. Т.), это — века бесчисленных и бесконечных страданий, им вынесенных в свою историю, когда он, оставленный всеми, попраный всеми, работающий на всех и на вся, оставался лишь с одним Христом-утешителем, которого и принял тогда в свою душу навеки и который за то спас от отчаяния его душу!» (26, 151). Достоевский здесь фактически формулирует свою версию глубинной христианизации Руси: подлинная духовная встреча русского народа и Христа совершается не одновременно, мистически, в акте решения. Но веками страданий и тягот в русской душе как бы вырабатываются особые свойства, особые качества, которые делают ее открытой навстречу Христову образу. Христос, по Достоевскому, входит в русскую душу как в идеально приготовленную для того форму. В конечном счете именно этим, считает писатель, объясняется тот удивительный факт, что «у русского простолюдина, „ничего не смыслящего в деле веры и не знающего молитв“, — как привыкли

⁴ Хотя, скажем, в восприятии Э. Фромма, коллективное бессознательное Юнга — «это скорее пещера, наполненная первобытными и забытыми сокровищами человеческой мудрости (хотя и не только) и скрытая под процессом интеллектуализации» (Фромм Э. Душа человека. М., 1992. С. 340).

⁵ Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 3. С. 140.

говорить о нем, — весьма часто, если не всегда, составляется, однако, в уме и в душе весьма своеобразное, но *верное* и строгое и вполне удовлетворяющее его убеждение о том, во что он верует, хотя в то же время, конечно, редкий из простолюдинов сумеет изложить свои верования словами отчетливо и в последовательности» (25, 167).

Весь круг приведенных наблюдений из разных мест «Дневника писателя» потребовался мне сейчас потому, что устойчивые, повторяющиеся, «всеприсутствующие» в национальной психике принципиальные характеристики указанного представления о должном разрешении окончательных судеб человечества сам Достоевский склонен был оценивать как в высшей степени органичные для христианского миропонимания и мироотношения. «В самом деле, чему вы верите? — спрашивает он у своих оппонентов-западников. — Вы верите (да и я с вами) в общечеловечность <...> у нас, у нас всех, русских, — эта вера есть вера всеобщая, живая, главнейшая; все у нас этому верят и сознательно и просто, и в интеллигентном мире и живым чутьем в простом народе, которому и религия его повелевает этому самому верить» (25, 19—20).

«...которому у религия его повелевает этому самому верить»: Достоевский здесь вполне определенно указывает, что «наш глубоко народный инстинкт к всецелому единению, к всемирному соединению людей» (как сказано в черновиках Пушкинской речи — 26, 296), вполне совпадая с догматами христианской религии, все-таки не этими догматами напрямую определяется. Он (как инстинкт) укореняется глубже в русской душе, чем учение веры, хотя исторически выработался и развился именно веками христианской истории. Сам Достоевский нигде не предлагает такого объяснения, вообще, кажется, не объясняет происхождения этого «влекущего инстинкта», но в системе представлений писателя такая логика мыслится вполне вероятной.

В этой связи я хочу вновь вернуться к Пушкинской речи Достоевского, к данному в ней истолкованию духовного типа «русского скитальца». Замечательное во многих отношениях, сейчас оно интересно для меня возможностью обнаружить немаловажное различие во взглядах писателя и героя его романа «Бесы» Шатова, который тоже берется за решение проблемы: что делает русского человека русским? (А это в свою очередь позволяет рельефнее представить своеобразие концепции Достоевского.) В разговоре со Ставрогиним Шатов формулирует следующий принцип: «Атеист не может быть русским, атеист тотчас же перестает быть русским», а затем прибавляет, усиливая: «Не православный не может быть русским» (10, 197). О логике мысли героя «Бесов» в дальнейшем будет сказано особо. Здесь же важно отметить, что неверие является у Достоевского одной из важнейших составляющих духовного строя «русского скитальца», и тем не менее человек этого типа также несет в себе общенациональный «влекущий инстинкт» «ко всемирной отзывчивости и всеединению человечества» (26, 134). Ибо этот «влекущий инстинкт народа русского» залегает, по Достоевскому, глубже, чем укореняются в человеке вера или неверие. «Русский скиталец» — именно русский скиталец (а не просто, скажем, космополит). Правда, он находится в разладе с самим собой, в разладе со своей

глубинной сущностью. Но даже в этом «русский скиталец» выражает характернейшую особенность всей России, которую еще В. Г. Белинский увидел в «противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциальным началом, доселе еще таинственным, доселе еще не открывшимся собственному сознанию и неуловимым ни для какого определения».⁶ И по сути к этому «субстанциальному началу» обращена мысль Достоевского, когда он адресует «русскому скитальцу» в Пушкинской речи свой знаменитый призыв: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость». И тут же, сразу: «Не вне тебя правда, а в тебе самом...» (26, 139).

Казалось бы, налицо вопиющее противоречие; но писатель продолжает: «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду» (Там же). Достоевский утверждает необходимость подчинения внеличному ценностям, но не над- или сверхличным, а таким, которые находятся в самом человеке, но залегают в его душе глубже, чем начало личное, индивидуальное. В контексте всей Пушкинской речи это, бесспорно, некие фундаментальные основания национального духа, и в их числе опять — «стремление <...> в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности» (26, 147). Только при таком понимании логики мысли писателя становится возможным уяснить органичность и последовательность его позиции, соединяющей в себе столь полярные установки, как только что процитированное: «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе...» и проч. и «Уверуйте в дух народный и от него единого ждите спасения и будете спасены» (26, 130).

Герой романа «Бесы» Шатов фактически мыслит нацию как церковь: именно религиозное служение оказывается у него и созидательным, и единственно связующим нацию началом. Достоевский также исповедовал убеждение о теснейшей, многосторонней взаимосвязи русского национального духа и православной христианской веры, но характер этой взаимосвязи он понимал достаточно сложно. Его религиозно-общественный идеал (особенно в последние годы) действительно включал в себя идею постепенного превращения общества в церковь, но он далек был от отождествления национального и религиозного, от растворения первого во втором (во всяком случае старец Зосима говорит об «ожидании» «полного преображения (современного. — Б. Т.) общества как союза почти еще языческого во единую вселенскую и владычествующую церковь», 14, 61).

В отличие от Шатова, для самого Достоевского «русский атеист» — это не противоречие в определении, а трагический тип. Об этом в романе «Идиот» так говорит князь Мышкин: «Не из одного ведь тщеславия, не все ведь от одних скверных тщеславных чувств происходят русские атеисты <...>, а и из боли душевной, из тоски по высшему делу, по крепкому берегу, по родине, в которую веровать перестали, потому что никогда ее не знали» (8, 453). Там, где герой «Бесов» (который, кстати, сам не верует, но страстно *желает* уверовать) склонен решать вопрос сплеча (и в этом проявляется его собственный

⁶ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1978. Т. 5. С. 158.

надрыв): «Атеист не может быть русским», — писатель видит драматическое противоречие, один из зияющих разломов самой русской жизни.

Не надо забывать, что Иван Шатов — герой романа-трагедии и сам во многом трагический герой. Он обостренно ощущает современный разлад и распад русской жизни, убежден в необходимости и спасительности всеобъединяющей и связующей национальной религиозно-нравственной идеи, ищет и не может такую идею обрести. Он считает, что такую идею мог бы дать Николай Ставрогин: отсюда отношение Шатова к Ставрогину как к пророку, чуть ли не мессии, — и трагически, как катастрофу, переживает, что «пророк» сам оказывается неверующим русским «баричем». Здесь причина всех надрывов Шатова.

Шатов как герой-идеолог терпит в романе фиаско; в его образе, при известной близости отдельных положений Шатова самому Достоевскому, скорее всего, выразилась *полемика* писателя, прежде всего с идеями Н. Я. Данилевского.

Идея «национального», «русского Бога», доведенная Шатовым до последних столпов (утверждения: «Признак уничтожения народностей, когда боги начинают становиться общими. Когда боги становятся общими, то умирают боги и вера в них вместе с самими народами»; «Когда начинают у многих народов становиться общими понятия о зле и добре, тогда вымирают народы и тогда самое различие между злом и добром начинает стираться и исчезать» и т. п., 10, 198—199), — это не только антихристианская в принципе идея (Вл. Соловьев в отзыве на «Россию и Европу» точно отметил, что Данилевский «проморгал христианство»), но и идея глубоко антидостоевская, в корне противоречащая, к примеру, пафосу Пушкинской речи писателя.

Повторю: в лице Шатова Достоевский-художник в романе «Бесы» воссоздал образ трагического героя-идеолога, терпящего фиаско в поисках путей преодоления разломов русской жизни; в публицистике «Дневника писателя» он продолжил свой поиск связующего, объединяющего нацию начала. «Русскую идею» Достоевского необходимо рассматривать именно в такой перспективе.

Итак, как уже говорилось, указание на специфический «русский элемент» в национальной психике — «тоску нашу и страдание наше по всемирному воссоединению людей» (если воспользоваться формулировкой из черновики Пушкинской речи — 26, 296) — это пока еще только «первая ступень» в развертывании Достоевским «русской идеи»; скорее, еще обещание «русской идеи», возможность ее. Обнаруженный и указанный писателем «русский элемент» допускал дальнейшее рассмотрение в двух аспектах — каузальном и телеологическом: речь могла пойти о его происхождении, его природе, с одной стороны, и о его предназначении — с другой. Я уже отмечал, что первый аспект не получил сколь-нибудь углубленного рассмотрения в «Дневнике писателя» и вообще в сочинениях Достоевского, чего нельзя сказать о втором. Намечу, по необходимости бегло, контуры концепции «русского предназначения», «русской будущности», как она разрабатывалась писателем, а также общее

направление ее эволюции от начала 1860-х гг. к концу 1870-х — началу 1880-х.

Впервые в футурологическом контексте понятие «русская идея» употреблено Достоевским в «Объявлении о подписке на журнал „Время“ на 1861 год». Говоря об опыте общения с европейскими нациями за полтора столетия, прошедшие после петровской реформы, о том, что «реформа раздвинула наш кругозор, что через нее мы осмыслили будущее значение наше в великой семье всех народов», он продолжает: «Мы предугадываем, и предугадываем с благоговением, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что *русская идея*, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях; что, может быть, все враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности» (18, 37. Курсив мой. — Б. Т.). Лишь намеченный в «Объявлении о подписке...» комплекс футурологических представлений писателя, в контексте которых появилось впервые в данном значении понятие «русская идея», получил развитие во Введении к «Ряду статей о русской литературе» («Время». 1861. № 1), где Достоевский писал, обращаясь к «господам иноземцам»: «...может быть, России именно предназначено ждать, пока вы кончите; тем временем проникнуться вашей идеей, понять ваши идеалы, цели, характер стремлений ваших; согласить ваши идеи, возвысить их до общечеловеческого значения и, наконец, свободным духом, свободной от всяких посторонних, сословных и почвенных интересов, двинуться в новую, широкую, еще неведомую в истории деятельность, начав с того, чем вы кончите, и увлечь вас всех за собою» (18, 56).

«Да, мы веруем, что русская нация — необыкновенное явление в истории всего человечества. Характер русского народа до того не похож на характеры всех современных европейских народов, что европейцы до сих пор не понимают его и понимают в нем все обратное», — пишет Достоевский и, подчеркивая в европейских нациях возрастание начала особняка, продолжает: «Они перестают понимать друг друга; они раздельно смотрят на жизнь, раздельно веруют и поставляют это себе за величайшую честь. Они все упорнее и упорнее отделяются друг от друга своими правилами, нравственностью, взглядом на весь Божий мир. И тот и другой во всем мире замечают только самих себя, а всех других — как личное для себя препятствие, и каждый отдельно у себя хочет совершить то, что могут совершить только все народы, все вместе, общими соединенными силами» (18, 54).

«Русской идеей» здесь писатель и называет тот грядущий необходимый «синтез» самозамкнутых национальных европейских идей, который в силу особых качеств русского духа может совершить только Россия. «...русский идеал — всецелость, всепримиримость, всечеловечность», — формулирует Достоевский (18, 69).

В известном смысле в этих первых публицистических выступлениях писателя послекаторжного периода уже намечены какие-то важные стороны его итоговой концепции «русской будущности», которая будет вдохновенно развернута им в 1880 г. в знаменитой Пуш-

кинской речи. Но лишь в «известном смысле» и лишь «отдельные стороны». Общее понимание роли России во всемирной истории здесь действительно ближе суждениям на этот счет П. Я. Чаадаева, высказанным на последних страницах его «Апологии сумасшедшего», нежели эсхатологическим чаяниям самого Достоевского через двадцать лет. Относя Россию к тем «юным народам», «которые еще отыскивают принадлежашую им идею, еще отыскивают роль, которую они призваны исполнить на мировой сцене»,⁷ Чаадаев писал: «Я полагаю, что мы пришли после других для того, чтобы делать лучше их <...>. Я считаю наше положение счастливым, если только мы сумеем правильно оценить его; я думаю, что большое преимущество — иметь возможность созерцать и судить мир со всей высоты мысли, свободной от необузданных страстей и жалких корыстей <...>. Больше того: у меня есть глубокое убеждение, что мы призваны решить большую часть проблем социального порядка, завершить большую часть идей, возникших в старых обществах, ответить на важнейшие вопросы, какие занимают человечество. Я часто говорил и охотно повторяю: мы, так сказать, самой природой вещей предназначены быть настоящим совестным судом по многим тяжбам, которые ведутся перед великими трибуналами человеческого духа и человеческого общества».⁸ Достоевский также подчеркивает счастливое историческое положение России, которой «самой природой вещей» даровано стать наследницей «старых обществ» Европы («России именно предназначено ждать, пока вы кончите» и т.п., 18, 56), также настаивает, что идеи западного мира найдут «свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности» (18, 37). Правда, по сравнению с Чаадаевым Достоевский находит и утверждает свое собственное дополнительное основание такому взгляду на «русскую будущность». Это — уникальные качества русского национального духа, присущий ему «инстинкт общечеловечности»: «Он (русский человек. — Б. Т.) инстинктом угадывает общечеловеческую черту даже в самых резких исключительностях других народов; тотчас же соглашается, примиряет их в своей идее, находит им место в своем умозаключении и нередко открывает точку соединения и примирения в совершенно противоположных, сопернических идеях двух различных европейских наций, — в идеях, которые сами собою, у себя дома, еще до сих пор, к несчастью, не находят способа примириться между собою, а может быть, и никогда не примирятся» (18, 55). Это принципиальное положение писателя. Уже тогда, в 1861 г., в размышлениях об исторической роли России Достоевский во главу угла кладет свое понимание «нашей русской самобытности». Именно в этом концепция писателя начала 1860-х гг. предвосхищает его Пушкинскую речь 1880 г. с ее ключевой идеей «всемирной отзывчивости» русского духа, предвосхищает многие страницы «Дневника писателя» 1876—1877 гг., посвященные теме «русского предназначения».

И тем не менее в главном «русская идея», как она намечена в статьях журнала «Время», в первой половине 1860-х гг., и «русская

⁷ Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избр. письма: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 537.

⁸ Там же. С. 533—534.

идея» на страницах «Дневника писателя» второй половины 1870-х гг. различаются принципиально.

Выразительно представить это различие, а заодно и наметить направление эволюции «русской идеи» у Достоевского на рубеже 1860—1870-х гг. позволяет один набросок из подготовительных материалов к роману «Бесы». И хотя высказывание, о котором идет речь, принадлежит одному из героев (Шатову), оно точно накладывается на динамику высказываний самого писателя в авторском контексте (публицистика, письма и т.п.). Высказывание звучит резко полемически, адресатом полемики назван анонимный «славянофил», но оно полемично прежде всего в отношении прежних взглядов самого Достоевского. Вот этот набросок: «Славянофил думает выехать только свойствами русского народа, но без православия не выедешь, никакие свойства ничего не сделают, если мир потеряет веру» (11, 186). Причем из контекста беседы Шатова и Князя (будущего Ставрогина) ясно, что речь идет о предназначении России в деле «спасения мира».

Здесь значимо все. И то, что на смену безрелигиозным «мечтаньям» о «русской будущности» приходит в 1870-е гг. глубоко религиозная концепция «русского предназначения»; и то, что это предназначение мыслится не менее чем на поприще «спасения мира». Таковы новый масштаб и новый характер «русской идеи» у Достоевского в последнее десятилетие.

Сколь-нибудь глубоко и полно понять «русскую идею» в публицистике писателя этого времени невозможно без рассмотрения ее в контексте историософских взглядов Достоевского. Философия истории автора «Дневника писателя» — это отдельная, сложная и малоразработанная проблема. По необходимости рискну здесь только обозначить ее на материале одного принципиального высказывания Достоевского. «Всякий великий народ верит и должен верить, если только хочет быть долго жив, что в нем-то, и только в нем одном, и заключается спасение мира <...>, — читаем в «Дневнике писателя» 1877 г. — Я утверждаю, что так было со всеми великими нациями мира, древнейшими и новейшими, что только эта лишь вера и возвышала их до возможности, каждую, иметь, в свои сроки, огромное мировое влияние на судьбы человечества» (25, 17). В этих строках квинтэссенция исторических взглядов позднего Достоевского, суть его историософской концепции. А ее центральный пункт — слова о «спасении мира». Именно идея «спасения» оказывается здесь движущей силой мировой истории. Но в подкладке идеи «спасения» лежит другая идея — идея грозящей человечеству гибели, всемирной катастрофы, тупиков исторического развития. Эсхатологические предчувствия в 1870-е гг. в высшей степени характерны для мировоззрения Достоевского в целом. В своих историософских построениях писатель экстраполирует личное острое ощущение конца мира на всю мировую историю, делает его как бы имманентным всемирно-историческому процессу. В определенном смысле к истории, историческому бытию человечества поздний Достоевский мог бы приложить свой общеполитологический постулат: «Бытие только тогда и начинается, когда ему грозит небытие» (24, 240).

Стоит отметить, что 1870-е гг. — это время нарастания эсхатологических настроений Достоевского. Апокалипсис становится излюбленным чтением писателя. Сохранившийся экземпляр Нового Завета, принадлежавший Достоевскому, испещрен на этих страницах его пометами, причем некоторые из них прямо привязывают библейские пророчества к современности. Вот одна из наиболее выразительных помет: против ст. 11, гл. 13 («И видел я другого зверя, выходящего из земли; он имел два рога, подобные агнчим, и говорил, как дракон») чернилами написано: «социал<изм>» (7, 399). Цитация из Апокалипсиса часто встречается в публицистике «Дневника писателя» на страницах, посвященных остросовременным вопросам. Приведу одно из таких мест: «...в Европе, в этой Европе, где накоплено столько богатств, все гражданское основание всех европейских наций — все подкопано и, может быть, завтра же рухнет бесследно на веки веков, а взамен наступит нечто неслыханно новое, ни на что прежнее не похожее. И все богатства, накопленные Европой, не спасут ее от падения, ибо „в один миг исчезнет и богатство“» (26, 132). В комментариях ПСС к последнему выражению указано: «В Апокалипсисе говорится о судьбе Вавилона — Рима: „...ибо в один час погибло также богатство“ (Откровение Иоанна Богослова, гл. 18, ст. 17)» (26, 493). Многократно применительно к современному моменту европейской истории Достоевский использует в «Дневнике писателя» евангельское выражение «при дверях», восходящее к ответу Христа на вопрос учеников о сроках конца мира: «...скажи нам, когда это будет? и какой признак Твоего (второго. — Б. Т.) пришествия и кончины века?» (Мф. 24:3). Рисуя в ответ картину грядущей всемирной катастрофы (так называемый «малый» Апокалипсис), Христос завершает: «Так, когда вы увидите все сие, знайте, что близко, при дверях» (Мф. 24:33). Причем важно подчеркнуть, что апокалиптическая фразеология у Достоевского — это не черта стиля только, не «слог», но вполне точное выражение сущности восприятия писателем современного момента всемирной истории: «В Европе беспокойно, и в этом нет сомнения. Но временное ли, минутное ли это беспокойство? — спрашивает Достоевский. — Совсем нет: видно, подошли сроки уж чему-то вековечному, тысячелетнему, тому, что приготовлялось в мире с самого начала его цивилизации» (25, б). «Тут нечто всеобщее и окончательное <...> начало конца всей (! — Б. Т.) прежней истории европейского человечества, — начало разрешения дальнейших судеб его...» (25, 9). Достоевский иногда буквально готов видеть в событиях сегодняшнего дня начало осуществления пророчеств Апокалипсиса: «Да она накануне падения, ваша Европа, повсеместного, общего и ужасного. Муравейник, давно уже соиздавшийся в ней без церкви и без Христа (ибо церковь, замутив идеал свой, давно уже и повсеместно перевоплотилась там в государство), с расшатанным до основания нравственным началом, утратившим все, все общее и все абсолютное, — этот соиздавшийся муравейник, говорю я, весь подкопан. <...> Наступит нечто такое, чего никто и не мыслит. Все эти парламентаризмы, все исповедуемые теперь гражданские теории, все накопленные богатства, банки, науки, жиды — все это рухнет в один миг и бесследно <...>. Все это

„близко, при дверях“. Вы смеетесь? Блаженны смеющиеся. Дай Бог вам веку, сами увидите» (26, 167—168).

И именно в контексте этих эсхатологических ожиданий, в контексте предчувствий мировых катаклизмов зарождалась и разрабатывалась в мировоззрении Достоевского «русская идея». В этой связи представляется особенно замечательным редкое по своей обнаженности малоизвестное высказывание Достоевского в его полемике с публицистом А. Д. Градовским, оставшееся в черновиках авторского комментария к Пушкинской речи: «Вы вот, — записывает Достоевский, — в победоносной иронии вашей насчет моих слов в моей Речи о том, что мы, может быть, изречем слово „окончательной гармонии“ в человечестве, бросаетесь на Апокалипсис <...>. Ужасно остроумно, только вы тут передернули. Вы верно не дочитали Апокалипсис, г-н Градовский. Там именно сказано, что во вре<мя> самых сильных несогласий не Антихрист, придет Христос и устроит царство свое на земле (слышите, на земле) на 1000 лет. Тут же прибавлено: блажен, кто участвует в воскрешении первом, то есть в этом царстве. Ну вот в это время, может быть, мы и изречем то слово окончательной гармонии, о котором я говорю в моей Речи. Вы опять скажете, что это фантастично, закричите, что это уже мистика. А не суйтесь в Апокалипсис, не я начинал, вы начали» (26, 323). Конечно же, это крайняя характеристика «русской идеи», действительно сугубо мистическая (что в целом не свойственно Достоевскому), в значительной степени обусловленная характером возражений и аргументов оппонента, к тому же вычеркнутая самим писателем из печатного текста, но общая тенденция историософских размышлений Достоевского выступает здесь особенно рельефно. И уж во всяком случае очевиден вывод: «русская идея» у Достоевского не может быть сколь-нибудь адекватно интерпретирована вне системы религиозных представлений писателя, в частности без учета его эсхатологических предчувствий.

В равной степени и вне контекста его историософских взглядов. Конечно же, и философия истории Достоевского, и его религиозное мировоззрение требуют более серьезного и глубокого изучения. Но и уже приведенные наблюдения создают необходимые первоначальные предпосылки для более адекватного описания понятия «русская идея» в публицистике писателя последних лет. Стремясь по возможности кратко и в то же время достаточно рельефно представить прежде всего черты своеобразия в решении автором «Дневника писателя» в 1870-е гг. проблемы «русского предназначения», я намерен предложить структурную характеристику, или, точнее, характеристику содержательной структуры понятия «русская идея» у позднего Достоевского.

Итак, в «русской идее» последнего периода творчества писателя необходимо различать:

I. Задачу «спасения мира» (очень важный аспект: «русская идея» как глобальная задача).

II. Принципиальное понимание Достоевским «спасения мира» не как его самосохранение, а как его обновление.

III. Убеждение, что решить эту задачу «спасения мира» может только Россия (это и суть «*русская идея*»). Причем здесь вычленяются два подуровня:

а) что решить задачу «спасения мира» должна именно нация, а не кто-либо иной;

б) что эта нация не какая иная, а именно Россия.

IV. Сам «механизм» «спасения», т.е. собственно «*русскую идею*»: как, каким образом может Россия спасти мир, осуществить его обновление.

Глобальная задача «спасения мира» возникает в мировоззрении Достоевского в связи с резко негативной оценкой писателем итогов и тенденций всемирно-исторического развития человечества, в первую очередь западного, но не только (Достоевский равно болезненно переживает деструктивные процессы в русской жизни: «Русская земля как будто потеряла силу держать на себе людей. <...> А так называемая „живая сила“, живое чувство бытия, без которого ни одно общество жить не может и земля не стоит, — решительно Бог знает куда уходит» (23, 24)). Задача «спасения» выдвигается писателем в контексте его усиливающихся в 1870-е гг. эсхатологических настроений.

Оценивая двухтысячелетний путь человечества в свете евангельских слов Христа: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6), Достоевский отказывается видеть в истории, реальной европейской истории в первую очередь, приближение к идеалу Христа. Данная откровением боговоплощения цель развития человечества именно в этом. В реальной истории человечество движется, развивается, устремляясь к иным, ложным целям. Поэтому реальная история, как она уже совершилась и в тенденциях ее развития, — это путь гибели. Вот почему «спасение мира» Достоевский понимает не как самосохранение (самосохранение чревато духовной гибелью), а как обновление.

Представление писателя, что эту глобальную задачу призвана решить именно нация, обусловлено самобытным учением Достоевского о сущности такого явления мировой жизни, как «нация». По мысли автора «Дневника писателя», нации и создаются исторически лишь для достижения такого рода универсальных целей. Только общая вера в призванность к делу «спасения» и становится импульсом к возникновению нации из «этнографического материала»; только общее «нравственное стремление» к такой цели и обуславливает становление, развитие нации, дает ей возможность и силы оказывать «огромное мировое влияние на судьбы человечества» (25, 17). Если нация живет только для себя — она вне истории, убежден Достоевский, и само ее существование в мире не может быть долговечным: «Если нации не будут жить высшими, бескорыстными идеями и высшими целями служения человечеству, а только будут служить одним своим „интересам“, то погибнут эти нации несомненно, окаменеют, обессилеют и умрут» (26, 81). Отмечу кстати, что последнее высказывание писателя представляется мне прямо направленным против теории культурно-исторических типов Н. Я. Данилевского с ее откровенным принципом национального партикуляризма.

Идея призванности к делу «спасения» именно России обусловлена у Достоевского целым комплексом представлений, центральное из которых — уже всесторонне проанализированная выше специфика русского национального духа. Отмечу здесь и такой оригинальный аспект идеи автора «Дневника писателя»: спасти себя Россия может, только спасая человечество.

Каким же образом может Россия «спасти человечество»? Самый общий ответ, который дает здесь Достоевский: через грядущее «новое слово», которое она «скажет» миру. Грядущее «новое слово» — это ключевое и одновременно самое темное понятие всей концепции писателя. Ясно только, что речь идет о будущем «синтезе» различных, с точки зрения Достоевского, противоположных и даже враждебных по отношению друг к другу европейских национальных идей; о примирении в духе христианской любви и братства (а не правового регулирования, лишь ограничивающего национальный и личный эгоизм).

Но будет ли это в буквальном смысле «слово» — вербальная идея, учение? Или это грядущее «новое слово» мыслится (что предпочтительнее) по аналогии с новозаветной заповедью Христа: «...как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга» (Ин. 13:34), т.е. предполагает личный пример, данный Россией миру, в деле жертвенной любви? В этом смысле началом осуществления «русской идеи» Достоевский склонен был считать бескорыстное участие России в освобождении болгар от турецкого владычества. Автор «Дневника писателя» неоднократно писал о деятельном «приложении нашей драгоценности, нашего православия, к всеслужению человечеству, — к чему оно и предназначено и что, собственно, и составляет настоящую сущность его. <...> Кто хочет быть выше всех в Царствии Божием — стань всем слугой. Вот как я понимаю русское предназначение *в его идеале*» (23, 47).

Или, может быть, это будет нечто в мистическом духе, подобно «апокалиптической» реплике Достоевского в черновике его ответа Градовскому?

Этот вопрос требует дополнительного изучения. Как и целый ряд других вопросов, затронутых в статье и в той или иной степени сопряженных с «русской идеей» — ключевым понятием мировоззрения и творчества Достоевского.

А. М. БУЛАНОВ

СТАТЬЯ ИВАНА КАРАМАЗОВА
О ЦЕРКОВНО-ОБЩЕСТВЕННОМ СУДЕ
В ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ
ПОСЛЕДНЕГО РОМАНА ДОСТОЕВСКОГО

Проблематика последнего романа Достоевского во многом связана с религиозными вопросами, которые нельзя обойти или отставить в сторону из-за «неудобств», как бы мы их ни объясняли. Из этих вопросов прорастает нравственно-философская проблематика романа, заключающая в себе глубинные вопросы человеческого бытия, вопросы о тех основаниях, на которых зиждется нравственность: различение добра и зла, законы соотнесения внешнего и внутреннего в человеке, управляющие его поведением. Что важнее: рационально-логическое познание и добытая при помощи его истина или интуитивно-сердечное откровение и сердечный порыв, позитивное знание или вера? Насколько может быть плодотворен бунт против веры, скепсис в отношении притязаний разума — все эти вопросы, переплетенные в тугой узел романной интриги и возведенные художником до высот трагического конфликта, нельзя решить без специального анализа богословских проблем. Разумеется, подобный анализ не должен претендовать на открытия в аспекте научного атеизма, он может ставить литературоведческие задачи: как чисто богословские проблемы обретают в романе художественную плоть и значение нравственных, как решение их героями помогает выявлению авторской позиции.

Вопросы, которые в XX в. стали именоваться экзистенциальными, обсуждаются героями «Братьев Карамазовых» *ad extremitates*, вопросы конечных, мировых проблем важны для них как жизненно важные моменты в становлении нравственной истины, становлении духа, становлении личности. И автор, дистанцируя себя от героев через хроникера, строит сложнейшее здание, где в зависимостях и взаимосвязи частей и глав, сюжетных ситуаций, поступков и переживаний, в их взаимном сцеплении и соотнесенности выявляется мысль, позиция.

Вся сложнейшая философско-богословская проблематика романа связана главным образом с образами Ивана Карамазова и старца Зосимы. В художественном мире романа их идеи определяют логику развития сюжета, влияют на окружающих и даны они, объективированы и предстают перед читателем в своеобразной художествен-

ной форме. В законченном виде они «высказаны» в виде жития старца Зосимы, написанного Алешей Карамазовым (а также поучений старца, записанных Алешей), жития брата старца Маркела, написанного самим Зосимой. Иван в свою очередь «высказывается» перед Алешей, излагая ему легенду, сочиненную им.

Слова старца и Ивана со- и противопоставлены композиционно. Пересечение их высекает искры того огня, который освещает преступление среднего брата и искания правды—истины—благодати младшего Карамазова. Именно этому факту закономерно необходимого соотношения придана особая художественная мотивировка. И задана она в начале романа, в сцене свидания в келье старца, когда два идейных антипода вступают в спор-диалог. Завязанные во второй книге узлы будут развязываться (а иногда и разрубаться) на протяжении всего романа. Контroversия, начатая спором-диалогом, разрешится в большой диалог романа, в «за» и «против» решения главнейших вопросов мироустройства.

Здесь-то, в завязке, и заключена исходная точка спора-диалога — статья Ивана Карамазова о церковном суде, содержание которой становится предметом активного обсуждения собравшихся в келье. Статья излагается и интерпретируется иеромонахом о. Паисием, а затем и самим автором, Иваном Карамазовым. С нее по сути и начинается изложение и развитие романной идеи героя. Важно заметить, что статья эта является следствием общей концепции молодого философа, потому что все, рассказываемое и высказываемое далее в романе Иваном, обдуманно им ранее. Статья же, судя по внутренней хронологии романа, самое позднее из написанного им: и «Поэма о Великом инквизиторе», и «Поэма о геологическом перевороте» выношены им ранее.

Иван в статье вступил на путь богословского спора, обнаружив при этом широкие познания как в истории гражданской, так и в истории церкви, продемонстрировав диалектическую гибкость ума, и, как это было свойственно и самому автору романа, блестящее умение в частном факте найти общую идею, заострив до предела вопрос, переведя его из плана современности в план исторический, — об историческом пути развития России.

Л. П. Гроссманом уже давно был обнаружен прообраз того духовного лица, написавшего о церковно-общественном суде целую книгу (см.: 15, 534). Статья профессора Петербургского университета М. И. Горчакова в «Сборнике государственных знаний» прямо цитируется в романе, что и отражено в комментарии. Сомнений в этом источнике и связи статьи Ивана Карамазова с реальной статьей, предметом полемики героя романа, быть не может.

Но тут же возникает ряд вопросов: каков характер идей, высказанных Горчаковым? Единственная ли это реалья? Нет ли в статье Горчакова прототипов-прообразов идей статьи Ивана Карамазова? Каковы вообще источники прообразов идей героя? Идеи эти слишком важны в общей историко-философской концепции романа, поэтому выяснение генезиса их представляет значительный интерес.

Следовательно, задача заключается в том, чтобы обозначить место и значение статьи Ивана Карамазова о церковном суде в идейно-художественной структуре романа как в контексте теодицеи героя,

так и в контексте идеала Достоевского. Для решения ее необходимо расширить круг исторических реалий, связанных с полемикой о церковно-общественном суде в печати 1870-х гг.,¹ и точнее обозначить генезис позитивных идей — источников самой статьи второго сына Федора Павловича Карамазова.

Безусловно, в поле зрения Достоевского был не один «Сборник государственных знаний. Т. 2» за 1875 г. Статья М. И. Горчакова, бывшего, кстати, в то время еще доцентом на кафедре церковного права Санкт-Петербургского университета (а не профессором, как указано в комментарии), как бы подводила некоторые итоги полемики за пять лет. В 1870 г. был высочайше утвержден при святейшем синоде Комитет для преобразования духовно-судебной части, который в течение двух лет работал над проектом.² Параллельно шла весьма оживленная дискуссия в журнальной и газетной периодике: участие принимали либеральная газета «Голос», «Биржевые ведомости», «Санкт-Петербургские ведомости»; журналы — «Православное обозрение», «Христианское чтение» и др.

Комитет видел существо дела в судопроизводстве, а «первый вопрос в судоустройстве есть вопрос об отделении судебной власти от прочих видов власти».³ Однако в дальнейшем ходе работы Комитета и полемики вокруг реформы вопросы стали дробиться, приобретая то более специальный характер — «О юрисдикции низшей судебной инстанции», «О праве епископа» и т.п., то более общий — «О разнице между служением церкви и служением государству».⁴

Главная, кардинальная проблема, поднятая Достоевским и ставшая предметом обсуждения в статье Ивана Карамазова, ни разу нигде не всплыла, не обозначилась. Авторы, принимавшие участие в полемике, приближались к ней, но как бы наталкивались на стену. Так, например, в особенно резко критической книге анонимного автора «Предполагаемая реформа церковного суда» (2 выпуска) отклоняется право Комитета касаться предметов церковного суда и предлагается «ограничиться исключительно судоустройством и судопроизводством».⁵ Автор, явно «церковник», поднимался лишь до утверждения, что церковь имеет «право суда над каждым из своих членов».⁶ А в предисловии к книге Н. Елагин сформулировал кредо «церковников» в следующих словах: «Само государство, как сила внешняя, не может заместить церкви и заменить ее влияния своим, и вот, устраняя церковь и не будучи в состоянии заступить ее место, оно откроет простор влиянию доктрин противочерковных и противогосударственных».⁷

Итак, не более и не далее относительной автономии церкви и утверждения неприкосновенности прав ее в пределах известного круга жизни. Тем поразительнее вывод из этого круга идей: возве-

¹ Проект преобразования духовно-судебной части. СПб., 1873.

² Проект усовершенствования духовно-судебной части. Журналы заседаний. СПб., 1870.

³ Там же. Журнал 8-го заседания. С. 1.

⁴ Там же. С. 17.

⁵ Предполагаемая реформа церковного суда. СПб., 1873. С. 3.

⁶ Там же. С. 4.

⁷ Там же. С. II.

дение церкви до высоты всеобъемлющей силы, которая «должна заключать сама в себе все государство» (14, 56). Эта свойственная гению Достоевского способность от частных вопросов современности, споров, полемики переходить к глобальной постановке проблемы, доводить ее до некоего абсолюта, до «астральной» высоты, придает художественному миру его романов редкую способность соединять времена, прогнозировать будущее, прозревать в «текущей действительности» ростки его.⁸ Часто его антиципации носили печать фантастичности, были утопией. Но всегда во всех его, даже самых утопических, идеях, в сердцевине их была правда о человеке, потому что основой прозрений была вера в сердце, в возможность поиска высшего смысла пребывания человека в «посюстороннем мире».

Что представляет собой статья Ивана о церковном суде по существу? Первый и основной ее тезис сформулирован иеромонахом Иосифом, библиотекарем: «...по-видимому, совершенно отвергают в вопросе о церковно-общественном суде разделение церкви от государства» (14, 56). Отметим, что эта идея в ходе газетно-журнальной полемики не высказывалась, да и не могла быть высказана, ибо при сложившемся *status quo* современной церкви ни у «государственников», ни у «церковников» не возникало сомнений, что «правительство государства обратилось к церкви своим всеильным покровительством и защитой».⁹ Это естественно, потому что так сложилось «в историческом ходе развития отношений церкви к государству, вследствие принятия государством на себя обязанности внешнего покровительства церкви».¹⁰

Таким образом, и «церковники» и «государственники», хотя и апеллируют к истории взаимоотношений церкви и государства, на самом деле исходят из современного состояния этих взаимоотношений, что и зафиксировано в большой статье (в романе — в «книге») М. И. Горчакова: «Церковь следует понимать, *во-первых*, — как божественное установление, *во-вторых*, — как общество людей для религиозных целей, и *в-третьих*, — как общество и установление, занимающие определенное положение в государстве».¹¹ Именно против этого положения и возражает Иван Карамазов («Духовное лицо, которому я возражал, утверждает, что церковь занимает точное и определенное место в государстве», 14, 56), и его тезис жидется на идее соотношения церкви и государства не в аспекте современности, а в аспекте исторического становления их взаимоотношений в соответствии с духом христианства: «церковь должна заключать сама в себе все государство, а не занимать в нем лишь некоторый угол» (Там же).

Есть ли возможность обнаружить прообраз этих идей, их источник? Да, есть. Круг этих идей, их генезис как раз устанавливается с достаточной определенностью и обращает исследователя к сла-

⁸ Об этой особенности поэтики Достоевского см. работы М. М. Бахтина, Л. П. Гроссмана, Г. М. Фридендера и др.

⁹ Проект преобразования... Т. 2, ч. 11. Гл. 1. С. 11.

¹⁰ Предполагаемая реформа... С. 9.

¹¹ Горчаков М. И. Научная постановка церковно-судного права // Сборник государственных знаний. СПб., 1875. Т. 2. С. 233. Курсив везде мой. — А. Б.

вянофильской историко-философской концепции. Именно здесь просматриваются прототипы идей и самого философствующего героя романа, столь смело пускающегося в философский спор, — эти идеи и отдельные стороны характера Ивана Карамазова ведут к ключевой фигуре раннего славянофильства — Алексею Степановичу Хомякову.

Еще в начале 30-х гг. А. С. Долинин в примечаниях к письмам Достоевского 1870-х гг. констатировал: «...в литературе о Достоевском вопрос о значении для него Хомякова еще не поставлен, несмотря на его актуальность».¹² К сожалению, положение с тех пор не намного изменилось, хотя в комментариях к «Записным тетрадям 1864—1865 гг.» и отмечено, что «критика католицизма и папства в сочинениях славянофилов, в том числе Хомякова, оказала в 1860-х гг. влияние на выработку философско-исторических идей Достоевского и на его понимание природы католицизма» (20, 381). Между тем в современном достоевковедении недостает работ, связанных с философским осмыслением исторической концепции писателя, с размышлениями его над философско-богословскими вопросами. А они у него всегда поворачивались и оборачивались острейшими социальными и нравственными вопросами современности. Так было и в «Братьях Карамазовых».

Второй тезис статьи Ивана Федоровича Карамазова заключался в доказательстве того, что разделение церкви и государства, сложившееся исторически, привело к искажению идеала: «Римское государство включило в себя церковь. Но у языческого государства и христианской церкви совершенно разные цели. Этот путь и есть величайшее отклонение, по сути искажившее истинное соотношение церкви и государства. Церковь исчезает в государстве, таков путь западный, таков идеал католической, папской церкви». Путь этот, солидаризуясь с Иваном, отец Паисий называет «третьим дьяволовым искушением» (14, 62).

Именно в этой диалектике решения вопроса о соотношении церкви и государства, которую разделяют и сторонники старца Зосимы, содержится внутреннее логическое звено, связующее историческую Легенду Ивана с полемикой 1870-х гг. о путях государства и путях человека, об историческом и нравственном тупике Запада и о перспективах движения России. Восклицание-пророчество в келье старца: «Буди! буди!» (14, 61) ведь относится к тому, что «всякое земное государство должно бы впоследствии обратиться в церковь вполне и стать не чем иным, как лишь церковью, и уже отклонив всякие несходные с церковными свои цели» (14, 58). И это, по Достоевскому, путь истинный не в смысле канонически понятого Священного Писания и не догматического православия, а в смысле истинно христианского понимания человека. Но как раз этот узел идей и восходит к славянофилам, в частности к идеям А. С. Хомякова. Не случайно в подготовительных тетрадях к «Дневнику писателя» 1881 г. значится: «Формула. <...> Православие есть церковь, а

¹² Достоевский Ф. М. Письма. М.; Л., 1930. Т. 2. С. 509.

церковь — увенчание здания и уже навеки. *Что такое церковь — из Хомякова»* (27, 64. Последний курсив мой. — А. Б.).

Запад, Рим, католичество — ложность их пути занимали большое место в концепции идейного вождя раннего славянофильства А. С. Хомякова. В его «Записках о всемирной истории» содержится немало мыслей об истинном и ложном пути человечества. В частности, в разделе о древнем Риме и о признании христианства государственной религией высказаны идеи, как будто прямо послужившие основой историософских построений героя Достоевского. Государственный строй Рима эпохи принятия христианства, по Хомякову, чужд вере и завещан миром языческим.¹³ Право признания христианства государственной религией было правом римского императора назначать новых богов. Ошибка сказывается через 14 веков, потому что «не то государство есть христианское, которое признает христианство, но то, которое признается христианством, ибо не церковь благословляется государством, но государство церковью».¹⁴

Еще в 1868 г., делаясь с А. Н. Майковым замыслом романа «Атеизм», Достоевский намечал «прочитать чуть не целую библиотеку атеистов, католиков и православных» (282, 329). И можно с уверенностью утверждать, что полемика о церковно-общественном суде дала ему необходимый и разнообразнейший материал для размышлений. Так, «Сборник государственных знаний» за 1875 г. представлял несомненный интерес для писателя не только статьей М. И. Горчакова, но и разбором того же автора отзывов духовных консисторий и епископов на проект реформы. Сама же статья, как бы выражавшая мнение большинства белого духовенства, была тем более интересной, что Горчаков с большим знанием дела и весьма логично рассматривал соотношение церкви и государства, сложившееся в России ко второй половине XIX в. Излагая юридические и богословские основания церковно-судного права, он утверждал, что оно «должно быть выведено из понятия о существе церкви и об ее назначении и согласовано с понятиями о существе права и об отношениях государства к церкви».¹⁵ Преисполненный уверенности в собственной правоте, автор добавлял: «Едва ли можно оспаривать истинность этого положения».

Действительно, никто в печати этого положения не оспаривал. Но возникает вопрос — узнали ли первые читатели романа адресата полемики? Большинство, конечно, вряд ли. Но вряд ли не узнали церковники, те, кто еще несколько лет назад активно обсуждал эти вопросы на страницах печати. Зафиксировано, правда, это узнавание только в начале XX в., когда А. Котович, вспоминая о подготовке реформы 1870-х гг., процитировал «Братьев Карамазовых». Говоря о

¹³ См.: Хомяков А. С. Полн. собр. соч. М., 1873. Т. 4. С. 488.

¹⁴ Там же. Характерно, что здесь звучат отголоски старой полемики славянофилов с П. Я. Чаадаевым, защищавшим католическую церковь и именно с ней связывавшим идею единства христианского мира. Так, в письме к А. И. Тургеневу (1844 г.) автор «Философических писем», критически разбирая ход защиты магистерской диссертации Ю. Ф. Самарина, писал: «...церковь западная развивалась не как государство, а как царство...» (Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избр. письма: В 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 170).

¹⁵ Горчаков М. И. Научная постановка... С. 233.

роли М. И. Горчакова в полемике прошлых лет, о его попытке поставить дело на ясную логическую основу и примирить «церковников» и «государственников», автор воспоминаний пишет: «Эту попытку Горчакова отметил и устами Ив. Карамазова и иер. Паисия подверг критическому обсуждению Ф. М. Достоевский. Последний не мирился с тем, что Церкви отводится место лишь в углу государства, и требовал большего».¹⁶

Однако в романе Иван Карамазов не просто полемизирует. Он строит свою концепцию не на опровержении научных основ церковного права (на которое возлагал такие надежды М. И. Горчаков), а на собственном философско-историческом понимании сути христианства и сути церкви. Дело, конечно, не в том, что Горчаков пытался примирить «государственников» и «церковников». Ни те, ни другие в общем-то в своих предложениях не выходили за пределы существующего права. Никто, конечно, столь грандиозной в историко-философском плане концепции не выдвигал. Еще раз подчеркнем, что в части исторического обоснования развития западных церквей и православия эта концепция восходит к славянофильским представлениям о церкви.¹⁷ Достоевский смело доверяет своему герою право возводить ее, отбросив все случайные наслоения, искажения, смешение элементов, имея в виду только идеал, и... почти дословно цитирует при этом Хомякова.

Характерно, что Иван не касается существа различия православной и католической церквей и не характеризует западную отдельно, он говорит о церкви вообще.¹⁸ Тогда как в концепции славянофилов и самого Достоевского именно здесь содержится поворотный момент ложного пути, на который вступила Римская церковь. «Римская государственность, — пишет Хомяков в «Записках о всемирной истории», — определяла неизбежно характер церкви в Римском Западе, созданном римской мыслью... Рим определил себя как власть духовно-государственную».¹⁹ Но именно этот аспект и корректируется близким окружением старца Зосимы, иеромонахами отцом Иосифом и отцом Паисием, которые вносят недоговоренные Иваном Карамазовым идеи в контекст спора. Они подчеркивают, что ложный путь, на котором стоит католическая церковь, не может привести к идеалу: «...не церковь обращается в государство <...> То Рим и его мечта. То третья диаволово искушение! А, напротив, государство обращается в церковь, восходит до церкви и становится церковью на всей земле...». К нему ведет только православная церковь: «От Востока звезда сия воссияет» (14, 62).

Существенно в этой сцене спора в келье, что дополняют и развивают аргументацию Ивана представители черного духовенства, монахи, которые в газетно-журнальной полемике участия не при-

¹⁶ Котович А. К судьбе проекта духовно-судебной реформы в 70-е годы. СПб., 1914. С. 15.

¹⁷ Не случайно в последнее время исследователи славянофильства важнейшими компонентами их концепции считают историко-философское теоретизирование и «религиозно-идеалистическую философию, направленную против рационализма» (Смирнова З. В. К спорам о славянофильстве // Вопросы философии. 1987. № 11).

¹⁸ Кстати, именно так поступает П. Я. Чаадаев в шестом письме.

¹⁹ Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 630, 631.

нимали. Молодой же философ, очевидно, не желает отягощать своей статьи разбором исторических путей русской православной церкви, берет церковь вселенскую до схизмы. Отметим, что славянофилы апеллировали именно к вселенской церкви, критикуя западную за ее авторитарность, за стремление подменить государство. Тот же А. С. Хомяков писал, что «западные народы... поняли церковь как государство... Не из согласия внутреннего всех христиан образовалась церковь — видимый и земной отдел церкви всемирной, нет, церковь земная получила самостоятельность и власть. Церковь стала внешностью для подданных и внешностью даже для ее чиновников».²⁰ Тогда как на самом деле «Церковь не авторитет, как не авторитет Бог, не авторитет Христос, ибо авторитет есть нечто для нас внешнее».²¹

Так в этой сюжетной ситуации обсуждения статьи героя Достоевский, как он делал это и прежде, разводит идеал своих героев-идеологов и свой собственный религиозно-политический и этический идеал, как бы перекачивая содержание реальной полемики в философскую проблематику романа, сводя одновременно на короткое время двух героев, между которыми в дальнейшем сюжетном развороте и сформулируется главная контрверза произведения.

По свидетельству людей, близко знавших А. С. Хомякова, он обладал удивительным даром: в споре, становясь то на одну, то на другую сторону, побивать обе и вместе с ними находить истину. Автор «Братьев Карамазовых», дав возможность своему герою оперировать комплексом идей, по крайней мере близких идеям Хомякова о ложном положении церкви в современном государстве, бесспорно придавал Ивану и ту редкую, великолепную силу диалектики, которую не могли не отметить даже враги Хомякова. Другое дело, что это негативная диалектика, — не случайно отец Иосиф замечает, что идея статьи о двух концах.

Вернемся к реальному источнику и адресату полемического выпада героя Достоевского — М. И. Горчакову. Надо признать, что положения его статьи действительно были бесспорны, если брать церковь и государство, их отношения в застывшем виде. Иван же рассматривает настоящее как момент в историческом движении к идеалу. И сам идеал («Буди! буди!») основывается на вере. Герой же как раз сам не верит, что верит. И основания его идеи о подмене истины Христа истиной Великого инквизитора находятся в прямой связи с его размышлениями об истории, религии, человеку. Все это вместе взятое позволяет считать, что философско-историческая концепция Ивана Карамазова и само ценностное ядро его образа гораздо

²⁰ Там же. С. 956. Отметим, что не все в романе так однозначно накладывается на славянофильские воззрения о церкви. Например, аргументация «ученого духовного лица» о невозможности церкви придать права государства, ибо «церковь царство не от мира сего», объявляется отцом Паисием «недостойнейшей игрой слов для духовного лица» (14, 57). Иван к этому ничего не прибавляет. Между тем эту аргументацию можно вполне соотнести с высказываниями славянофилов. В частности, И. С. Аксаков в газете «День» от 18 сентября 1865 г. в статье «О смешении церковного с государственным...» писал: «Считать, что церковь — государственная функция — смешивать царство не от мира сего с царством от мира, поставлять вечное в зависимость от временного...».

²¹ Хомяков А. С. Соч.: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 43.

сложнее того зауженного и явно одностороннего толкования, которое дано В. Е. Ветловской. Ошибочно, в частности, утверждение об одновременности создания статьи о церковно-общественном суде Ивана и Легенды. И, конечно, нельзя статью толковать в духе ультрамонтанства, как это сделано в ее книге о романе, что, кажется, должно быть вполне очевидным уже из трактовки суда и преступления Иваном и старцем Зосимою.²² Ведь и то, что герой, по-видимому, совершенно отвергает «в вопросе о церковно-общественном суде разделение церкви от государства» (14, 56), является теоретическим допущением, работающим только в контексте идеальной ситуации. Она и рассматривается им вместе со старцем в разборе церковного суда как суда нравственного. Дело заключается не в том, входят или не входят в юрисдикцию церкви уголовные преступления, а в общем взгляде на преступление и наказание: «Да если б и теперь был один лишь церковно-общественный суд, то и теперь бы церковь не послала на каторгу или на смертную казнь. Преступление и взгляд на него должны бы были несомненно тогда измениться...» (14, 58—59).

Славянофилы в связи с этим высказывались не столь прямо, но весьма последовательно. В «Предисловии» ко второму тому богословских сочинений Хомякова Ю. Ф. Самарин, обозревая преграды, стоящие между современностью и церковью, и находя, что таковыми являются невозможность (правда, он ее считает мнимой) «согласить то, чему учит и что предписывает Церковь, с живою, законною, прирожденною человеку потребностью свободы»,²³ далее в сноске замечает: «Многие ли, например, догадываются, что уголовные преследования за отпадение от истинной веры гораздо, по существу своему, противнее духу Церкви, чем так называемому гуманизму или либерализму?».

Именно из этой посылки — из свободной совести в вере и выводится нравственность, только в вере и способен человек обрести опору. В этом вопросе, по крайней мере теоретически, герой-диалектик совпадает со старцем: «Если что <...> преступника исправляет и в другого человека перерождает, то это опять-таки единственно лишь закон Христов, сказывающийся в сознании собственной совести» (14, 60). И это, без сомнения, взгляд самого автора романа.

Спор в келье старца Зосимы возвращается таким образом к тому ядру, центру, из которого и вышел: к провозглашению идеала превращения церкви «из общества как союза почти еще языческого во единую вселенскую и владычествующую церковь» (14, 61). В этом ядре, заключающем философско-этическое содержание, и содержатся мучающие Ивана Карамазова вопросы, так верно разгаданные Зосимой: «...не веруете <...> в то, что написали о церкви и о церковном вопросе» (14, 65). Идеи, развитые героем, основываются на теоретическом допущении, что есть Бог и есть бессмертие, но «что для каждого частного лица, <...> не верующего ни в Бога, ни в бессмертие свое, нравственный закон природы должен немедленно измениться в полную противоположность прежнему...» (Там же). Безусловно,

²² Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977.

²³ Самарин Ю. Ф. Предисловие // Хомяков А. С. Соч. Прага, 1867. Т. 2. С. XXIII—XXIV; перепечатано: Лит. учеба. 1991. № 3. С. 138.

автор наделяет своего героя глубоким знанием предмета, в том числе и знаменитых кантовских антиномий, с которыми полемизировал Хомяков.

Подобная гибкость мысли, умение обнажить логическую суть проблемы и вывести все возможные следствия были доступны не многим современникам Достоевского. Надо полагать, что многолетние размышления и подспудная работа творческого воображения, из которого лидеры славянофильства никогда не исчезали, как раз и создали предпосылки для обращения к фигуре А. С. Хомякова во время работы над «Братьями Карамазовыми». Его огромная эрудиция, интенсивные разыскания и штудии в области философии, истории церкви, богословские труды — все это делает вполне правдоподобным допущение об отражении в образе Ивана Карамазова отдельных сторон личности Хомякова и его идей. Несомненно, в том, как мыслит Достоевский веру и церковь и что нашло прямое выражение в словах старца Зосимы, сильно чувствуется если не влияние, то общий пафос богословских идей Хомякова и других славянофилов.

Таким образом, выясняется, что положительные идеалы самого писателя не однозначно догматически отданы старцу Зосиме, но должны утверждаться в противоборстве—противоречии композиционно-го и contra и в противоречии—противоборстве ума и сердца героя-бунтаря. В аргументацию героя «за» и в аргументацию «против» брошены и современная Достоевскому полемика о церковно-общественном суде, и великие философско-исторические концепции западных мыслителей от Руссо и Гельвеция до Канта и Гегеля, от спора славянофилов с западниками до теорий анархизма Бакунина и Нечаева.

Статья Ивана, находящаяся в романе в сложном идейно-эстетическом контексте, выражает не законченную теорию, а лишь момент, «мгновение» мировоззренческих исканий героя и самого автора, его спора с современниками по актуальным религиозно-политическим и философско-эстетическим проблемам. Церковная реформа была одной в ряду либерально-буржуазных реформ 1860—1870-х гг. в России, и в борьбу вокруг нее были втянуты самые разнообразные силы: от публицистов либеральной газеты «Голос» до лиц, занимавших важное место в церковной и государственной иерархии. По словам современника, уже в самом начале церковники предприняли попытку дезавуировать общественное мнение, и профессор Московской Духовной Академии А. Ф. Лавров (впоследствии архиепископ Литовский) анонимно выпустил в двух частях упоминавшуюся книгу «Предполагаемая реформа церковного суда» под эгидой Н. Елагина, ярого охранителя, бывшего цензора николаевского царствования. Событие это было обозначено современниками как «печальный инцидент».²⁴ И, как выяснилось позже, скрыто, но весьма активно влиял на события К. П. Победоносцев. Одному из своих корреспондентов он писал: «Церковные реформы <...> опасное дело, особенно когда совершаются под влиянием раздраженных мнений и вне почвы

²⁴ Котович А. К судьбе проекта... С. 8.

церковной. Особоливо прискорбно то, что сами представители церковной иерархии и лица духовного сана увлекаются ветром, колеблющим мнения, и отрываются от корня церковного. Я не только не сторонник замышляемой ныне и проповедуемой согласно светскими и духовными журналами реформы церковного суда, но и почитаю это дело несогласным ни с основными правами церковными, ни со здравыми началами политики церковной и гражданской. Дело это, если осуществится, будет пагубою для церковной дисциплины, и может произвести великий соблазн в церкви...».²⁵

Ко времени непосредственного начала работы над романом полемика ослабла,²⁶ но судьба ее (проекта) не была еще окончательно решена. И Достоевский, трудно сомневаться в этом, с присущей его темпераменту решительностью ввел в роман полемический аспект этого давнего спора. Он не только отреагировал на него как на «текущую действительность», но довел, точнее — вывел, вопрос из юридической пелены, возвел его на высоту философско-исторической проблемы. Дело не в частности — прерогативах власти архиерея и т.д., а во взаимоотношениях государства и церкви. Отношения эти в настоящем их виде — только исторический момент, начало которого в первых веках христианства, а движение, развитие, будущее должно строиться на «постепенном обращении всякого государства в церковь». Историческая концепция самого автора романа, таким образом, выходя за пределы богословской публицистики, разворачивается в художественной форме, подчиняясь иной природе доказательства ложности и истинности. Поэтому так много оказывается втянутым в эту сюжетную ситуацию изложения героем и обсуждения его статьи о церковно-общественном суде: история и философия, славянофилы и западники, газетно-журнальная полемика и идеи мыслителей прошлого и настоящего.

Благодаря этому насыщению философско-эстетическим содержанием пятая глава второй книги становится одним из важнейших идейно-композиционных центров романа. Надо полагать, что дальнейший поиск источников и «прототипов» идей романа постоянно будет приводить нас к необходимости все большего погружения в историю духовной культуры человечества, ко все большей убежденности в уникальности художественного письма Достоевского, в необычайно сильной насыщенности художественной реальности его

²⁵ См.: Там же. С. 10.

²⁶ Необходимо отметить, вторая половина 1870-х гг. отмечена, с одной стороны, ослаблением полемики, с другой — одна за другой выходят книги по вопросам отношений государства и церкви, церковного суда. Например: *Сретенский П.* Критический анализ главнейших учений об отношении между церковью и государством. М., 1878; *Лебедев А.* Очерки внутренней истории Византийско-восточной церкви в IX—XI веках. М., 1878; *Заозерский Н.* Церковный суд в первые века христианства. Кострома, 1878. В рецензии на эти книги М. И. Горчаков счел нужным отметить: «вопрос о церковном суде, до сих пор не получивший разрешения», не получил его, потому что «значение церковно-судебного права недостаточно ясно и верно сознается в той среде нашего общества, которая силится иметь и оказывает преобладающее влияние на законодательные реформы нашей церкви».

романов реальностью социально-политической,²⁷ философско-исторической, вещно-предметной.

²⁷ Кажется, еще никто не обращал внимания на то, что в сложившуюся у славянофилов концепцию об отношениях между церковью и государством на Западе и в России, концепцию, освоенную Достоевским, в 1860—1870-е гг. внес свой вклад и К. П. Победоносцев. В «Курсе гражданского права» (Ч. 1—3. СПб., 1868—1880. Ч. 1. С. 158) он так излагает свое понимание вопроса: «Церковь католическая, постоянно противопоставляя духовное мирскому и церковное государственному, никогда не отлагая стремления возвыситься над государством и народом, не переставала включать в свое призвание отдельные от государства политические цели». Православная церковь, таким образом, никогда не противопоставляла церковное государственному, и в отношениях между ними всегда царили мир и благодать. Иван Карамазов и его неожиданные союзники иеромонахи Паисий и Иосиф отрицают католическую церковь по иным причинам и пути православной церкви видят в другом. Роль Победоносцева в жизни Достоевского последних лет, и в частности роль его в создании «Братьев Карамазовых», до сих пор рассматривалась односторонне. Между тем есть достаточные основания посмотреть на эту роль иначе. Не просматриваются ли в образе Великого инквизитора черты реальной исторической фигуры, не менее мрачной, зловещей и сыгравшей впоследствии роль инквизитора, «простершего над Россией свиные крыла»?!

Н. Ф. БУДАНОВА

А ПОЛЕ БИТВЫ — СЕРДЦА ЛЮДЕЙ

(«Братья Карамазовы» и «Девяносто третий год»)

Тема «Достоевский и Гюго» привлекала и привлекает внимание исследователей.¹ Она не нуждается в научном обосновании: Достоевский публично признал плодотворное творческое воздействие, оказанное на него французским писателем. В адресованном Э. Абу ответе на письменное приглашение принять участие в Международном литературном конгрессе, который состоялся в Париже 30 мая (11 июня) 1878 г. под председательством Гюго, Достоевский подчеркнул, что гений Гюго оказывал на него «с детства такое мощное влияние» (30₁, 27).

Глубокий анализ творчества Гюго содержится в предисловии Достоевского к русскому переводу романа «Собор Парижской Богоматери» (опубликован в журнале «Время» за 1862 г.); в письмах и черновых рукописях Достоевский наметил ряд близких для обоих романистов тем, мотивов, проблем, идей, образов.

Достоевского и Гюго сближает прежде всего христианский гуманизм, их глубокое сочувствие к отверженным «париям общества», всем «униженным и оскорбленным». Не случайно в предисловии к русскому переводу «Собора Парижской Богоматери» Достоевский сформулировал — как основную идею творчества Гюго и — шире — «всего искусства девятнадцатого столетия» — «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств,

¹ См.: *Алексеев М. П.* Гюго и его русские знакомства // Лит. наследство. М., 1937. Т. 31—32. С. 777—915; *Бем А. Л.*: 1) Гюго и Достоевский; 2) Перед лицом смерти. «Последний день приговоренного к казни» В. Гюго и «Идиот» Достоевского // *O Dostojevském: Sborník statí a materiálů.* Praha, 1972. С. 131—182; *Виноградов В. В.* Из биографии одного «неистового произведения» // *Виноградов В. В.* Избр. труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 63—75; *Гроссман Л. П.* Гении Европы // *Гроссман Л. П.* Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 118—120; *Кийко Е. И.*: 1) Из истории создания «Братьев Карамазовых» (Иван и Смердяков) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 125—129; 2) Достоевский и Гюго: (Из истории создания «Братьев Карамазовых») // Там же. Л., 1978. Т. 3. С. 166—172; *Komarowitsch W.* Die Urgestalt der «Brüder Karamasoff». München, 1928; *Фридендер Г. М.*: 1) Les notes de Dostoïevski sur V. Hugo // *Dostoïevski. Cahiers de l'Herne.* Paris, 1973. P. 288—294; 2) 7, 355, 404—405; 9, 407, 429, 430, 433, 449; 15, 463; 20, 272—278 и др.; 3) Достоевский и мировая литература. М., 1979. С. 141—158 (то же: Л., 1985. С. 176—197); *Цейтлин А. Г.* «Преступление и наказание» и «Les Misérables» // Литература и марксизм. 1928. № 5. С. 20—58.

застоя веков и общественных предрассудков». По мнению Достоевского, Гюго был «провозвестником этой идеи», «христианской и высоконравственной по своему существу» (20, 28).

С названной темой непосредственно связана также общая для обоих романистов проблема «положительно прекрасного человека», способного преобразить своим нравственным влиянием гибнущего собрата и возродить его к новой жизни.

Любимыми произведениями Достоевского были «Собор Парижской Богоматери», «Отверженные» и «Последний день приговоренного к смерти», оставившие заметный след в его творчестве. Прославленную эпопею Гюго Достоевский назвал «великой книгой»² (особенно он восхищался образом Жана Вальжана), а «фантастический рассказ» — «шедевром» и «самым реальнейшим и самым правдивейшим произведением» из всех, написанных Гюго (24, 6).

Достоевский отмечал также художественные недостатки Гюго как характерного выразителя поэтики «неистового романтизма». В рабочей тетради Достоевского 1875—1876 гг. есть заметка: «У Виктора Гюго бездна страшных художественных ошибок,³ но зато то, что у него вышло без ошибок, равняется по высоте Шекспиру» (24, 119; ср. там же. С. 133: «Прекрасное в веке: Пиквик, „Notre Dame“ „Misérables“»).

Последний роман Гюго «Девяносто третий год» (1874) почти не привлекал внимания исследователей Достоевского. Прямых упоминаний о нем в сочинениях Достоевского обнаружить не удалось, однако французское издание этого романа (Париж, 1874) имелось в личной библиотеке писателя.⁴ Нет никаких сомнений, что Достоевский, внимательно следивший за творчеством любимого им французского романиста, читал и этот роман.

Единственное сопоставление романов «Девяносто третий год» и «Братья Карамазовы» принадлежит Г. М. Фридлендеру, который впервые отметил в комментарии к «Братьям Карамазовым» в академическом издании Полного собрания сочинений Достоевского возможное влияние романа Гюго на формирование проблематики и построение поэмы «Великий инквизитор». По мнению ученого, основными конструктивными принципами художественного построения у обоих романистов являются «встречи двух основных идейных антагонистов и дискуссии между ними по коренным вопросам человеческого бытия, в которых они занимают полярно противоположные точки зрения». Наряду с эпизодами встречи епископа

² Достоевская А. Г. Воспоминания. Л., 1971. С. 259.

³ Своеобразным автокомментарием к приведенному выше суждению может служить письмо Достоевского к С. Е. Лурье от 17 апреля 1877 г. К числу «крупных недостатков» «Отверженных» Достоевский относит, в частности, образы республиканцев («вздутые и неверные фигуры») и «любовников» — Козетты и Мариуса («как смешны <...> какие они буржуа-франгузы в подлейшем смысле!»). Достоевский противопоставляет им — как большую художественную удачу романиста — образы «падших людей», имея прежде всего в виду Жана Вальжана («Там, где у него эти падшие люди истинны, там везде со стороны Виктора Гюго человечность, любовь, великодушие...») (292, 151—152).

⁴ См.: Десяткина Л. П., Фридлендер Г. М. Библиотека Достоевского (Новые материалы) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 262.

Мириэля и старого члена Конвента, спора Жана Вальжана и Ан-жольраса в «Отверженных» Г. М. Фридлиндер особо выделяет сцены споров между Лантенаком и Говэнном (ч. III, кн. VII, гл. I «Предок»), а также между Говэнном и Симурдэном (ч. III, кн. VII, гл. V «В темнице») в романе «Девяносто третий год». «Как у Достоевского, дискуссии здесь ведутся в темнице между осужденным на смертную казнь и его оппонентом, явившимся к нему в качестве ночного посетителя накануне предстоящей его смерти. В каждом случае один из участников беседы представляет закон и господствующую власть, а другой (осужденный) — милосердие и человечность, причем встреча племянника-якобинца Говэна и дяди-роялиста Лантенака заканчивается тем, что Говэн выпускает маркиза из подземелья, хотя и руководствуясь иными мотивами, чем Инквизитор в „Легенде“» (15, 463).

Этими весьма интересными и ценными наблюдениями в настоящее время, очевидно, исчерпываются научные попытки сравнительно-типологического изучения последних романов Гюго и Достоевского. Однако между этими романами — при всей их несхожести — существуют, на наш взгляд, многообразные и глубокие идейно-художественные связи; раскрыть некоторые из них мы и пытаемся в настоящей статье.

1. Ребенок, замученный «для блага нации»

Трагическая судьба малолетнего французского дофина Людовика XVII⁵ тревожила творческое воображение Достоевского в 1870-е гг., что получило свое отражение в творческой истории романов «Подросток», «Братья Карамазовы» и «Дневнике писателя» за 1876 г.

Тема Людовика XVII — как составное зерно большой (и больной) темы страдания детей — была навеяна, как об этом свидетельствуют черновые рукописи Достоевского, романами Гюго «Отверженные» и «Девяносто третий год», причем оба писателя связывают эту тему с актуальнейшими проблемами историсофского характера.

По первоначальному плану, судьба юного Людовика XVII, жертвы французской революции 1789—1794 гг., служила предметом дискуссии на собрании молодых революционеров-долгушинцев в ро-

⁵ Людовик XVII (1785—1795), сын казненного Людовика XVI, в период якобинской диктатуры в июне 1793 г. был «отдан на воспитание» к сапожнику; умер в тюрьме. Ср. с рассказом о Людовике XVII в «Истории французской революции» Т. Карлейля: «Мальчик, некогда называвшийся дофином, был отнят у своей матери еще при ее жизни и отдан некоему ремесленнику Симону, кожевнику, служившему тогда при тюрьмах Тампля, чтобы воспитывать его в принципах санколотизма. Тот научил его пить, ругаться, петь „Карманьолу“. Симон попал теперь в муниципалитет, а бедный мальчик, спрятанный в одной из башен Тампля, из которой он от страха, растерянности и преждевременной дряхлости не хочет выходить, лежит, умирая среди грязи и „мрака“, в рубашке, не менявшейся в течение шести месяцев. Так плачевно умирают, никем не оплаканные, только бедные дети, работающие на фабрике, и другие бедняки» (*Карлейль Т.* Французская революция. История. М., 1991. С. 514). Достоевский был знаком с книгой Карлейля, она неоднократно упоминается в его черновиках. Французский перевод книги Карлейля (Париж, 1865. Т. 1—3) имелся в личной библиотеке Достоевского, см.: *Десяткина Л. П., Фридлиндер Г. М.* Библиотека Достоевского (Новые материалы). С. 267.

мане «Подросток». Вот эта черновая запись: «Король Людовик XVII, сапожник, решают у Долгушина, что правы, читают Виктора Гюго.⁶ Но встает молчавший N (молодой человек 24-х лет и самый ярый социалист) (впоследствии по суду коновод и наиболее попавшийся) и решает, что нравственный вопрос в том, что хотя бы вся Франция провалилась, что число миллионов населения ничего не значит и т.д. Долгушин и проч. не согласились» (16, 65).

Уже в этой записи ставится вопрос о цене социального прогресса, а революционный, насильственный, «европейский» путь преобразования общества, который вслед за якобинцами выбирают русские народники («долгушинцы»), осуждается одиноким голосом «молодого человека» с высшей, нравственной (христианской) точки зрения.

«Постановка вопроса нравственная, то есть христианская» (25, 60), как исходный момент в решении социальных конфликтов с поразительной философской глубиной и отчетливостью сформулирована уже от лица самого Достоевского в черновых подготовительных набросках к «Дневнику писателя» за 1876 г., посвященных судебному делу С. Л. Кронеберга, истязавшего собственную малолетнюю дочь (февраль, гл. 2). Наброски эти перебиваются записью: «Людовик 17-й. Этот ребенок должен быть замучен для блага нации. Люди некомпетентны. Это Бог. В идеале общественная совесть должна сказать: пусть погибнем мы все, если спасение наше зависит лишь от замученного ребенка, — и не принять этого спасения. Этого нельзя, но высшая справедливость должна быть та. Логика событий действительных, текущих, злоба дня не та, что высшей, идеальнотвлеченной справедливости, хотя эта идеальная справедливость и есть всегда и везде единственное начало жизни, дух жизни, жизнь жизни» (24, 137).

Достоевский отмечает трагическое несоответствие между «злойбой дня», текущей действительностью (в данном случае революционное насилие, якобинский террор, жертвой которого стал ребенок) и тем высшим христианским нравственным законом, которым должны руководствоваться в своей жизни люди и который является истинным «духом жизни».

Заметим, что этот чистый авторский голос имеет существенное значение для понимания религиозно-философской и нравственной проблематики романа «Братья Карамазовы», «детская тема» которого в значительной мере была подготовлена «Дневником писателя» за 1876—1877 гг. Возникающий на страницах «Дневника писателя» образ «замученного ребенка», да и система аргументации автора вплотную подводят нас к проблематике книги «Pro и contra».

По существу уже в этих черновых записях Достоевский касается тех актуальных проблем историософского и нравственно-религиозного характера, которые на протяжении всего XIX в. волновали историков французской революции 1789—1794 гг., в частности проблемы трагического несоответствия между гуманистическими общественными идеалами революции и методами их реализации (яко-

⁶ Очевидно, герои «Подростка» обсуждают вышедший в 1874 г. роман Гюго «Девяносто третий год» (главу «Два полюса истины»), а не «Отверженных», изданных в 1862 г.

бинская диктатура, революционный террор). Эти же проблемы волновали и В. Гюго, что получило творческое отражение в романах «Отверженные» и «Девяносто третий год».

В черновых материалах к апрельскому выпуску «Дневника писателя» за 1876 г. Достоевский продолжает свои размышления о Людовике XVII как жертве исторического прогресса: «Victor Hugo — историческая необходимость (Louis XVII). Не необходимость, а неминуемость, это я пойму с хищным типом хищного народа французского» (24, 191).⁷

Слова Достоевского об «исторической необходимости», полемически направленные против Гюго, на наш взгляд, относятся не только к французской революции 1789—1794 гг. (невинной жертвой ее стал малолетний Людовик), но и — шире — к революционному пути преобразования общества, достижения «всеобщей гармонии». Подобный путь Достоевский, в отличие от Гюго, в послекаторский период решительно отвергал.⁸ Отсюда (в подтексте) Достоевский противопоставляет насильственному, «европейскому» пути исторического прогресса «русское» (т. е. мирное, христианское) «решение вопроса», невозможное, по мнению писателя, с «хищным типом» народа французского.⁹ Обоснованию возможности подобного «русского», т. е. мирного, пути решения социальных противоречий Достоевский уделяет внимание в январском и февральском выпусках «Дневника писателя» за 1877 г., посвященных полемике с Тургеневым — автором «Нови».

Наше предположение о том, что в приведенной выше заметке слова Достоевского об «исторической необходимости» относятся к революции и содержат полемику с Гюго по этому вопросу, подтверждается следующей авторской характеристикой революции в романе «Девяносто третий год»: «Революция есть по сути дела одна из форм того имманентного явления, которое теснит нас со всех сторон и которое мы зовем *Необходимостью*. То, чему положено свершиться, — свершится, то, что должно разразиться, — разразится. Но извечно

⁷ Запись, скорее всего, навеяна романом «Девяносто третий год», так как именно герой этого романа Симурдэн занимает по отношению к юному Людовику самую жесткую, самую непримиримую позицию.

⁸ Республиканец Гюго рассматривал революции как «грубые проявления» исторического прогресса, но считал их закономерным и неизбежным этапом в эволюции человечества к более совершенному общественному устройству. Однако он был сторонником бескровной революции, т. е. эволюции, и полагал, что осуществление идеалов 1789 г. должно было совершиться естественным путем, но реакция помешала этому. Гюго настаивал на нравственной оценке исторических и политических событий и поэтому осуждал якобинский террор. Несомненно, что он сожалел о трагической участи несчастного Людовика XVII. Поэтому нам представляется спорным вывод Е. И. Кийко, будто, с точки зрения Гюго, загубленная жизнь Людовика явилась «исторической необходимостью» — см. ее содержательную статью «Достоевский и Гюго». С. 166—172. О противоречивых историософских и политических взглядах Гюго см.: *Минина Т. Н.* Роман «Девяносто третий год»: Проблемы революции в творчестве Виктора Гюго. Л., 1978.

⁹ В этой связи следует упомянуть также черновую запись к главе «Бунт» («Братья Карамазовы»). Вслед за восклицанием Алеши «Расстрелять!», явившимся его реакцией на рассказ Ивана о помещике, приказавшем затравить псами крестьянского мальчика, в черновых материалах следовало: «Слушай еще <...> Louis XVII, отрубить всем головы» (15, 229).

безоблачная синева тверди не страшится таких ураганов. Над революциями, как звездное небо над грозами, сияют Истина и Справедливость».¹⁰ (Курсив мой. — Н. Б.).

Для Достоевского же революция не «историческая необходимость», а скорее историческая «неминуемость», «неизбежность» (при определенной политической ситуации). Это крайний, кровавый и поэтому нежелательный путь, к тому же не приводящий к ожидаемым результатам. Разрешение социальных конфликтов он ищет в сфере нравственной. Поэтому ему внутренне близок епископ Мириэль, «восстанавливающий» своим нравственным влиянием Жана Вальжана, и чужд Мириэль, просящий благословения у члена Конвента; близок праведный каторжник Жан Вальжан и, скорее всего, чужд праведный революционер — республиканец Говэн (ср. приведенный выше отзыв Достоевского об образах республиканцев в «Отверженных»).

2. «Два полюса истины». «Pro и contra»

Уже в годы французской революции 1789—1794 гг. проблема соотношения «государственного интереса» и «категорического императива» стала предметом дискуссии. Об этом свидетельствует, в частности, полемика О. Г. Мирабо, опиравшегося в своей политической деятельности на принцип государственной пользы, и Ж. Неккера, отстаивавшего недопустимость нарушения нравственных норм. Poleмика продолжилась и в XIX в. — в трудах историков французской революции Ф. Минье, А. Тьера, Ж. Мишле, Луи Блана и некоторых других,¹¹ оценивавших события и деятелей революции с двойной точки зрения — политической и нравственной, противопоставивших идеям «государственного интереса», «всеобщего блага», «блага народа» идею безусловности нравственного закона.

В своей оценке якобинской диктатуры и революционного террора Гюго во многом сближается со взглядами республиканца

¹⁰ Гюго В. Собр. соч.: В 15 т. М., 1956. Т. 11. С. 170. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте сокращенно с обозначением Г и указанием тома и страниц. Ср. в «Отверженных»: «Революция — это не случайность, а необходимость. Революция — это возвращение от искусственного к естественному. Она происходит потому, что должна произойти» (Г, 7, 297—298).

¹¹ О них см.: Реизов Б. Г. Французская романтическая историография (1815—1830). Л., 1956; Минина Т. Н. Роман «Девяносто третий год». Труды историков французской революции Гюго хорошо знал. в связи с замыслом романа «Девяносто третий год» он тщательно изучал исторические источники и делал из них выписки. Достоевский, проявлявший большой интерес к французской революции, также был хорошо знаком с трудами историков революции. Журнал братьев Достоевских «Время» опубликовал в 1862 г. (№ 7) обзор В. Фукса «Состояние исторической науки и известные исторические труды во Франции», где упоминались сочинения Тьера, Гизо, Мишле, Рене, Капфига, Луи Блана, несомненно известные Достоевскому (в его личной библиотеке были, в частности, книги Тьера, Ламартина, Т. Карлейля, И. Тэна, см.: Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. С. 148, 152; Десяткина Л. П., Фридлендер Г. М. Библиотека Достоевского (Новые материалы). С. 267). См. также: Ветловская В. Е. Идеи Великой французской революции в социальных воззрениях молодого Достоевского // Великая французская революция и русская литература. Л., 1990. С. 282—317.

Ж. Мишле (1798—1874) и особенно социалиста Луи Блана (1811—1882),¹² усматривавших трагическое противоречие между высокими нравственными принципами, провозглашенными французской революцией, и сознательным нарушением на практике этих принципов в якобинский период. Луи Блан, в частности, рассматривал якобинский террор как явление, вызванное конкретными историческими обстоятельствами, необходимостью борьбы с контрреволюцией как внутри Франции, так и вне ее. Он подчеркивал героизм и самоотверженность деятелей революции, искренне веривших в необходимость насильственных мер во имя «блага народа» (ср. лозунг Робеспьера: «Благо народа — высший закон»), «государственного интереса», спасения республиканской Франции. Сущность якобинского террора Л. Блан определяет как «неизбежность зла». Террор — это зло, погубившее революцию, истощившее ее физически и нанесшее непоправимый моральный урон ее нравственному и философскому содержанию, провозглашенным ею принципам свободы, равенства и братства. Якобинцы стояли выше угрызений совести, так как оправдывали террор государственной необходимостью, интересами народа. Но формула «Спасение народа да будет высшим законом» заключает для человечества, по мнению Л. Блана, большую опасность, так как оно лишается непреложных нравственных критериев: «Где же будет убежище от несправедливости, вдруг ставшей справедливостью в силу „блага народа“, понятого так или иначе и произвольно истолкованного преходящими правительствами, непогрешимыми, пока они у власти, но обвиняемыми в обмане, когда они падают?»¹³

Формуле «Благо народа — высший закон» Л. Блан противопоставляет формулу «благо человечества — высший закон»: «...неуклонно следуя принципам нравственности, люди, быть может, не приходят к реальным материальным и общественным результатам, но они остаются верными идее необходимости нравственного совершенствования». Последнее историк считает основой общественного развития человечества. Луи Блан провозглашает идеальным такого деятеля революции, который поднял бы над «общественным интересом» и «государственной необходимостью» и, защищая нравственную безупречность революции, содействовал бы утверждению общечеловеческих идеалов.¹⁴ Добавим, что, очевидно, в образе Говэна Гюго и попытался изобразить «человека будущего», идеального деятеля революции, отстаивающего «нравственную безупречность» и целей, и методов революции.

¹² Русский перевод первого тома «История Французской революции» Луи Блана, выполненный М. А. Антоновичем, появился в 1871 г. Откликом на него явилась статья Н. К. Михайловского «Философия истории Луи Блана» (Отечественные записки. 1871. № 8, 9). Об этой статье см.: Фридлиндер Г. М. Русская культура и Великая французская революция XVIII в. // Великая французская революция и русская литература. Л., 1990. С. 44—45.

¹³ *Blanc L. Histoire de la Révolution française. T. 1—12. Paris, 1847. T. 1. P. 2; Минина Т. Н. Роман «Девяносто третий год». С. 29—39.*

¹⁴ См.: *Минина Т. Н. Роман «Девяносто третий год». С. 38—39.*

Обратимся теперь к тем главам романов «Отверженные» и «Девяносто третий год», где упоминается Людовик XVII, и попытаемся прочесть эти главы глазами Достоевского. Рассмотрим сначала схему построения диалога между епископом Мириэлем и бывшим членом Конвента в «Отверженных» (ч. I, кн. I, гл. «Епископ перед неведомым светом»).¹⁵ В этой главе представлен духовный поединок двух сильных интеллектов и характеров: служителя церкви и воина революции. У каждого из них своя правда, свои «pro и contra», которые трудно опровергнуть, трудно оспорить. Оба оппонента — люди праведной жизни, лично чистые и бескорыстные, самоотверженные служители идеи. Гюго уподобляет их встрече встрече «двух небесных светил» (Г, 6, 60), двух праведников. Характерно, что в конце беседы епископ Мириэль просит благословения у члена Конвента, склонившись перед «неведомым светом» — жертвенным служением своего антагониста делу угнетенных и обездоленных.

В широком историческом плане здесь сталкиваются две правды, два гуманизма — гуманизм социальный, революционный, выступающий со знаменем «хлебов» (материальных благ) для «четвертого сословия» и стремящийся насильственно перестроить мир, и гуманизм христианский, внеклассовый и внесловный по своей сущности. Последний представляет высшую человечность. Епископ Мириэль противопоставляет идее социального правосудия, выдвигаемой членом Конвента, идею христианского сострадания и милосердия: «Судья выступает от имени правосудия, священник выступает от имени сострадания, которое является тем же правосудием, но более высоким» (Г, 6, 53). Противостояние идеи социального правосудия и христианского милосердия повторится еще более отчетливо в романе «Девяносто третий год», когда идейными антагонистами выступают уже люди одного, революционного, лагеря — Симурдэн и Говэн.

Конкретным предметом спора между Мириэлем и членом Конвента является вопрос о якобинском терроре 1793 г. как крайнем, бесчеловечном проявлении революции, которая выступает под знаменем гуманистических идей «свободы, равенства и братства».

По определению члена Конвента, французская революция 1789—1794 гг. — это «самое могучее движение человечества со времен пришествия Христа», это «помазание на царство самой человечности» (Г, 6, 52).

На реплику епископа Мириэля: «А девяносто третий год?» — член Конвента отвечает: «Тучи сгушались в течение тысячи пятисот лет. Прошло пятнадцать веков, и они наконец разразились грозой. Вы предъявляете иск к удару грома» (Г, 6, 53). «Удару грома не подобает ошибаться», — возражает Мириэль и, «в упор глядя на члена Конвента», добавляет: «А Людовик Семнадцатый?» (Там же).

«Член Конвента протянул руку и схватил епископа за плечо: — Людовик Семнадцатый? Послушайте! Кого вы оплакиваете? Невинное дитя? Если так, я плачу вместе с вами. Королевское дитя?»

¹⁵ В своем анализе диалогов мы опирались на труды М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», «Эстетика словесного творчества» и др.

В таком случае дайте мне подумать. В моих глазах брат Картуша,¹⁶ невинный ребенок, которого повесили на Гревской площади <...> ребенок, чье единственное преступление состояло в том, что он был брат Картуша, — не менее достоин сожаления, нежели внук Людовика Пятнадцатого — другой невинный ребенок, заточенный в Тамплъ единственно по той причине, что он был внуком Людовика Пятнадцатого <...> Давайте же договоримся. Скажите, кого мы будем оплакивать: всех невинных, всех страждущих, всех детей — и тех, которые внизу, и тех, которые наверху? Если так, я согласен. Но в таком случае, повторяю, надо вернуться к более ранним временам, чем девяносто третий год, и начать лить наши слезы не о Людовике Семнадцатом, а о людях, погибших задолго до него. Я буду оплакивать вместе с вами королевских детей, если вы будете вместе со мной оплакивать малышей из народа <...> Но если чаши весов будут колебаться, пусть перетянет чаша страданий народа. Народ страдает дольше» (Г, 6, 53—54. Курсив мой. — Н. Б.).

Итак, член Конвента согласен «оплакивать» всех детей — невинных жертв социальной несправедливости и революционного насилия — равно «малышей из народа» и королевских детей. И это признание им необходимости милосердия по отношению к беззащитным жертвам революционной стихии создает для обоих оппонентов возможность взаимного понимания. И если Мириэль отчасти признал «правду» своего оппонента, правду обездоленных социальных низов, то и тот в свою очередь отчасти сблизился с «правдой» епископа в вопросе о милосердии. Характерно, что член Конвента в отличие от Симурдена, последовательно проводившего тактику жесточайшего революционного террора, предстает как своеобразный «нетипичный» якобинец, нередко проявлявший жалость и сострадание к поверженным. Член Конвента, по его собственному признанию, «всегда помогал шествию человечества вперед к свету» (имеется в виду путь революционного переустройства общества), однако он «порой противодействовал прогрессу», если тот «был безжалостным» (Г, 6, 58, 59). Именно поэтому, осужденный своими бывшими единомышленниками, он доживает жизнь в изгнании, в одиночестве и нищете, лично ни к кому не питая ненависти.¹⁷

Диалог в главе «Епископ перед неведомым светом» построен, как и в романах Достоевского, в форме чередования сильных аргументов и не менее сильных контраргументов.

Епископ Мириэль обвиняет якобинцев в излишней жестокости, в отсутствии сострадания к поверженному противнику. Контраргумент члена Конвента — те же обвинения он предъявляет монархии. В доказательство он приводит примеры подобной же жестокости со стороны монархии, невольно вызывающие в памяти «фактики» Ива-

¹⁶ Картуш — парижский бандит; колесован на Гревской площади в 1721 г.

¹⁷ Е. И. Кийко в уже упоминавшейся статье «Достоевский и Гюго», оборвав приведенную выше цитату на словах: «Королевское дитя? В таком случае дайте мне подумать», несколько выпрямляет позицию члена Конвента, представив его убежденным и бескомпромиссным сторонником революционного террора. Сказанное относится и к самому Гюго, который, как уже отмечалось, выступал против крайностей якобинской диктатуры, занимая, подобно своим героям Мириэлю и Говэну, «позицию милосердия».

на Карамазова в его рассказах о страдании детей. «О сударь, — говорит член Конвента, — мне жаль Марию-Антуанетту, эрцгерцогиню и королеву, но мне не менее жаль и ту несчастную гугенотку, которую в 1685 году привязали к столбу, обнаженную до пояса, причем ее грудного ребенка держали от нее на расстоянии. Грудь женщины была переполнена молоком, а сердце мучительной тревогой. Изголодавшийся и бледный малютка видел эту грудь и надрылся от крика. А палач говорил женщине — матери и кормилице: „Отрекись!“, предоставляя ей выбор между гибелью ее ребенка и гибелью души. Что вы скажете об этой пытке Тантала, примененной к матери?»¹⁸ Запомните, сударь, французская революция имела свои причины. Будущее оправдает ее гнев <...> Да, грубые проявления прогресса носят названия революций. После того как они закончены, становится ясно, что человечество получило жестокою встряску, но сделало шаг вперед» (Г, 6, 57).

У епископа, которого член Конвента, сам того не ведая, последовательно сбил «со всех его внутренних позиций», остается последнее возражение: «Прогресс должен верить в Бога. У добра не может быть нечестивых слуг. Атеист плохой руководитель человечества» (Там же). Однако и этот аргумент парируется: оказывается, что член Конвента по-своему верует в Бога (как веровали, к слову, в Бога некоторые реальные члены французского Конвента, например Робеспьер, расценивавшие революцию как Божий гнев и Божью кару за грехи монархии).

Посмотрим, как использованы элементы построения диалога у Гюго в идейно-художественно более усложненном и совершенном диалоге (точнее: «диалоге в диалоге») в романе «Братья Карамазовы» (главы «Бунт» и «Великий инквизитор» — ч. II, кн. V, гл. IV и V), причем если «правды» Ивана и Алеши, Великого инквизитора и Христа противостоят друг другу, то «правды» Великого инквизитора и Ивана, Христа и Алеши совпадают или сближаются своими существенными чертами. И у Достоевского диалог построен как диспут двух сильных идейных противников, носителей внешне равновеликих «правд», представляющих собой «два полюса истины»; у каждой из них есть свои «рго и contra». В обоих случаях противостоят друг другу социальный (атеистический) и христианский гуманизм.

Характерно, что оппоненты у Достоевского, как и у Гюго, в конце спора выдвигают в системе своих доказательств самый главный, самый сильный «козырь», опровергнуть который очень трудно, — страдания ни в чем не повинных детей, жертв несовершенного социального устройства, революционной стихии и человеческой злобы. Епископ Мириэль вспоминает о трагической участи малолетнего Людовика XVII, член Конвента — о не менее трагической судьбе другого

¹⁸ Ср. рассказ Ивана Карамазова об истязании турками болгарских женщин и их детей в ч. II, кн. V, гл. IV «Бунт»: «Представь: грудной младенец в руках трепещущей матери, кругом вошедшие турки. У них затеялась веселая штука: они ласкают младенца, смеются, чтоб его рассмешить, им удается, младенец рассмеялся. В эту минуту турок наводит на него пистолет в четырех вершках расстояния от его лица. Мальчик радостно хохочет, тянется ручонками, чтоб схватить пистолет, и вдруг артист спускает курок прямо ему в лицо и раздробляет ему головку... Художественно, не правда ли?» (14, 217).

мальчика, брата разбойника Картуша; о мучениях гугенотки и ее грудного ребенка; Иван Карамазов приводит целый ряд «фактиков», свидетельствующих о страданиях детей. И наконец, Алеша для опровержения богоборческих идей Ивана, утверждающего, что нельзя простить обидчику мучений ребенка, выдвигает главную «козырную карту»: он напоминает брату об искупительной жертве и крестных муках Христа, добровольно принявшего на себя грехи мира и отдавшего «неповинную кровь свою за всех и за все» (14, 224).

* * *

В романе «Девяносто третий год» четко вырисовываются две пары антагонистов: 1) монархист маркиз де Лантенак, возглавляющий мятеж роялистов в Вандее, и его внучатый племянник республиканец Говэн; 2) бывший священник якобинец Симурдэн, комиссар Комитета общественного спасения, наделенный Конвентом неограниченными революционными полномочиями, и его воспитанник, командир батальона Говэн; оба участвуют в подавлении Вандейского мятежа. И хотя противостояние антагонистов (также четырех!) в романе «Братья Карамазовы» (Иван — Алеша в главе «Бунт» и Великий инквизитор — Христос в главе «Великий инквизитор») вызывает ассоциации прежде всего с противостоянием де Лантенак — Говэн¹⁹ (ч. III, кн. VII, гл. I «Предок»), глубинные идейно-художественные связи соединяют, на наш взгляд, названных выше героев Достоевского с другой парой антагонистов: Симурдэн — Говэн. Речь идет в данном случае о главах «Два полюса истины» (ч. III, кн. II, гл. VII) и «В темнице» (ч. III, кн. VII, гл. V).

В главе «Два полюса истины» Гюго во многом повторяет схему построения диалога, проблематику спора, а отчасти и характеры оппонентов главы «Епископ перед невиданным светом» в «Отверженных». В обоих случаях один из оппонентов является носителем идей социальной справедливости и возмездия, с одной стороны, и христианского милосердия — с другой. В обоих случаях предметом спора является вопрос о якобинском терроре, расцениваемом как нарушение нравственного закона, а основным аргументом — страдания невинных детей, жертв социальной несправедливости и революционной стихии. В обоих случаях один из оппонентов вспоминает о трагической участи юного Людовика XVII.

«Будь моя воля — я выпустил бы дофина на свободу», — говорит Говэн и поясняет, что он не воюет с женщинами, стариками и детьми, на что Симурдэн возражает: «Знай, Говэн, надо воевать с женщиной, когда она зовется Мария-Антуанетта, со старцем, когда он зовется Пий Шестой, и ребенком, когда он зовется Луи Капет» (7, 11, 231).

¹⁹ Помимо указанной Г. М. Фридлиндером общей для глав «Предок» и «Великий инквизитор» художественной детали: один оппонент отпускает другого на свободу, укажем еще одну: говорит лишь один собеседник (Лантенак, Великий инквизитор), другой молчит (Говэн, Христос).

Противостояние Симурдэна и Говэна построено по более жесткой схеме, чем Мириэля и члена Конвента в «Отверженных», несмотря на то что оппоненты — политические единомышленники, к тому же связанные узами личной сердечной привязанности и дружбы. Однако по своей духовной сущности, характерам и идеалам они антиподы, представляющие «два полюса истины», что и предопределило неизбежность трагического конфликта между ними. Их спор по коренным вопросам человеческого бытия Гюго уподобляет «диалогу топора и шпаги» (Г, 11, 234). Образы эти обрисованы Гюго в романтическом духе резкого контраста света и мрака. «Эти два человека воплощали: один смерть, второй — жизнь; один олицетворял принцип утрашения, второй — примирения, и оба они любили друг друга!» — так характеризует Гюго своих героев (Г, 11, 229). «Дружба царила меж двумя людьми, но меж двумя принципами не унималась вражда, как если бы единую душу рассекли надвое и разъединили навеки; и действительно, Симурдэн словно отдал Говэну половину души — ту, что являла собой кротость. Светлый ее луч почил на Говэне, а черный луч, если только бывает черные лучи, Симурдэн оставил себе. Отсюда глубокий разлад. Эта тайная война рано или поздно должна была стать явной» (Г, 11, 230).²⁰

Парадокс, однако, состоит в том, что в романе «Девяносто третий год» Гюго как бы переставляет фигуры оппонентов, меняя их местами. Носителем идеи беспощадного революционного террора становится бывший священник, левый якобинец Симурдэн, а носителем идеи милосердия и прощения — республиканец Говэн, этот своеобразный романтик революции, причем Симурдэн по своим взглядам радикальнее и беспощаднее члена Конвента. Говэн же в своем бесконечном благородстве и милосердии неожиданно сближается с епископом Мириэлем. И если епископ Мириэль и член Конвента в результате спора способны прийти к компромиссу, то противостояние Говэн — Симурдэн исключает подобный компромисс вследствие непримиримой позиции священника-якобинца к жертвам революции.

3. «За „дитё“ и пойду»

В мировоззрении и историософских взглядах обоих писателей важно выделить те моменты, которые их сближают. Это прежде всего близкий подход к проблемам нравственного характера, убеждение обоих писателей в том, что нравственное начало определяет не только высшую сущность человека, но и составляет основное содержание исторического прогресса.

Для обоих писателей характерна христианская концепция человека, представление о нем как о существе нравственно свободном и нравственно ответственном за свой выбор между добром и

²⁰ Ср. в финале романа: «Две трагические души, две сестры, отлетели вместе, и та, что была мраком, слилась с той, что была светом» (Г, 11, 390).

злом.²¹ Отсюда и общий для Гюго и Достоевского интерес к изображению внутренней жизни человека.

Смысл истории Гюго видел не столько в совершенствовании общественных форм жизни, сколько в совершенствовании человеческой личности путем естественной эволюции. В идеале прогресс и насилие несовместимы. Общественное благо нельзя строить на нарушении нравственного закона.²² Поэтому главный конфликт в романе «Девяносто третий год» носит не политический, а нравственно-философский характер, а главная победа совершается не на поле битвы, а в душах и совести людей (характерно уже название одной из книг романа: «После победы начинается битва»).

Подобные духовные победы, по мысли Гюго, служат делу исторического прогресса, продвигая человечество вперед.

* * *

Итоговая идея о необходимости «оплакивать» всех детей независимо от их сословного положения, к которой приходят в результате спора епископ Мириэль и член Конвента, т.е. что детская жизнь слишком высокая цена за исторический прогресс,²³ становится центральной в последнем романе Гюго. «Детская тема» определяет построение романа, его идейно-философскую концепцию и образную систему. Это тема трех маленьких крестьянских ребятишек, ставших жертвами революционной стихии и чуть не сгоревших в огне пожара при штурме башни Тург.

В отношении к этим детям проверяется высшая нравственная сущность, высшая человечность главных героев романа, принадлежащих к различным политическим лагерям, — роялиста Лантенака, республиканцев Говэна и Симурдэна. И когда перед участниками этой драмы встает проблема нравственного выбора, в итоге определившая их последующую судьбу, Лантенак и Говэн, по мысли Гюго, делают правильный выбор, повинувшись зову своей совести, проявив высшую человечность. Они склоняются перед вечными ценностями, символом которых становится детская колыбель, и жертвуют ради детей чужого им сословия не только своими политическими пристрастиями, но и жизнью. Лантенак возвращается в осажденный замок, с угрозой для собственной жизни спасает детей из пламени и попадает в руки врагов, а Говэн после мучительных колебаний отве-

²¹ «Чем человек отличается от других существ на Земле? — пишет Гюго. — Способностью творить добро и зло. В нем начинается эта способность и, следовательно, это понятие: добро и зло. Добро и зло, какой выход в бесконечности. Открытие закона нравственности. Возможность творить добро и зло, что это? Это — свобода. И что еще? Ответственность» (*Hugo V. Postscriptum de ma vie*. Paris, 1901. P. 263). Ср.: «Нет свободы — значит нет ответственности, нет никакой другой жизни» (*Г*, 5, 157).

²² «Зло, совершаемое ради блага, все же остается злом, — пишет Гюго. — Даже когда оно достигает цели? — Особенно, когда оно достигает цели... Потому что тогда становится примером... — Но существует ведь государственная необходимость? — Нет, существует только закон» (*Г*, 5, 56).

²³ Ср. с суждением Ивана Карамазова о том, что «будущая гармония», «здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой» не могут быть построены «на неоправданной крови маленького замученного» (14, 224).

чает великодушием на великодушие. Нарушив революционный долг и подчинившись «диктатуре сердца», он отпускает Лантенака на свободу и, осужденный за это революционным трибуналом, гибнет на гильотине, положив душу «за други своя».

Характерно, что Гюго и Достоевский сближаются в осмыслении жизни отдельного человека, общества и исторического процесса в целом как извечной борьбы между добром и злом, Богом и дьяволом в душах людей и в мире, причем приоритет отдается вечным, непреходящим ценностям — любви, добру, самопожертвованию, состраданию, милосердию. Эту извечную борьбу добра и зла, Бога и дьявола Гюго и Достоевский нередко рисуют в близких (порой даже текстуально) образах.

Каковы же итоги «битвы после битвы» в душе Говэна? «Республиканец Говэн верил, что он достиг, — да он и впрямь достиг абсолюта. Но вдруг перед ним только что открылся высший абсолют. Выше абсолюта революционного стоит абсолют человеческий <...> Говэн только что был свидетелем чуда. *Пока на земле шла борьба, шла борьба и на небесах. Борьба добра против зла.* <...> Человечность победила бесчеловечность. С помощью чего была одержана эта победа? Каким образом? Как удалось сразить этого колосса злобы и ненависти (Лантенака. — Н. Б.)? С каким оружием вышли против него? С пушкой, с ружьем? Нет — с колыбелью. <...> Лик истины внезапно воссиял из бездны над мрачным поединком меж ложным и относительным. Неожиданно проявила себя сила слабых. <...> *Никогда еще, ни в одной битве, так явственно не проступал лик сатаны и лик Бога. И ареной этой битвы была человеческая совесть — совесть Лантенака.* Теперь началась вторая битва, еще более яростная и, может быть, более важная, и ареной ее была тоже совесть человека — совесть Говэна. *Человеческая душа — это поле битвы*» (Курсив мой. — Н. Б.)²⁴ (Г, 11, 344, 345, 346). Пораженный великодушным поступком вчерашнего беспощадного противника и его внезапным нравственным преображением, Говэн размышляет: «Как, будучи роялистом, взять весы, поместить на одну чашу французского короля, монархию, насчитывающую пятнадцать веков, старые законы, их восстановление, старое общество, его воскрешение, а на другую — трех безвестных крестьянских ребятишек, и обнаружить вдруг, что король, трон, скипетр и пятнадцать веков монархии куда легчевеснее, чем жизнь трех невинных существ! <...> Лантенак, жертвуя собой, искупил все свои злодеяния; губя свое тело, он спас свою душу; он заслужил прощение грехов; он сам подписал себе помилование. <...> Лантенак доказал, что он способен совершить необыкновенное. Теперь очередь была за Говэном» (Г, 11, 354 — ч. III, кн. VI «После победы начинается битва», гл. II «Говэн размышляет»).

²⁴ Ср. в «Братьях Карамазовых»: «Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (14, 100. Курсив мой. — Н. Б.). Обратим внимание, что фраза Достоевского как бы заканчивает фразу Гюго, образуя общую законченную мысль: «Человеческая душа — это поле битвы. Тут дьявол с Богом борется...».

Нельзя, однако, не заметить, что русский романист превосходит французского не только глубиной и силой своих религиозно-философских концепций и обобщений, но и в художественном плане: поэтика «фантастического реализма» «пневмотолога» Достоевского, проникающая в самые потаенные уголки души и бытия человека, конечно же выше поэтики «неистового романтизма» Гюго, недостатки которого (излишняя дидактичность и риторичность, длиннота, напыщенность слога, резкие контрасты света и тени, злоупотребление метафорами, «монологизм и др.) присущи и его последнему роману, значительно уступающему по своим художественным достоинствам его прославленному шедевр — роману «Отверженные».

Достоевский превосходит Гюго и как блестящий мастер построения диалога (в том числе скрытого), причем обнаружение его авторской позиции по отношению к участникам спора требует от читателя известных усилий. «Монологизм» же Гюго, в частности, проявляется в прямом авторском вмешательстве в диалог.²⁵

Отметим попутно, что упоминаемая выше глава «Говэн размышляет» принадлежит к лучшим страницам романа. Она вызывает в памяти не только одну из лучших глав «Отверженных» «Буря в душе» (ч. I, кн. VII, гл. III), рисующую муки совести г-на Мадлена, мэра Монреала, в прошлом беглого каторжника Жана Вальжана, но и некоторые сцены из романов Достоевского. Этот художественный мотив — герой перед судом совести и трудным нравственным выбором, определяющим его судьбу, — характерен и для поэтики Достоевского: вспомним муки совести Раскольникова, «кошмары» Ивана Федоровича, «хождение души по мытарствам» Мити. Другой художественный мотив, используемый обоими романистами, — мотив духовного преображения героя под влиянием «положительно прекрасного человека», великодушного поступка или неожиданных, поворотных обстоятельств в его жизни, когда неисповедимыми путями Бог находит человека. И здесь невольно вспоминаются епископ Мириэль, Жан Вальжан, Фангина, Лантенак, Говэн, Раскольников, Соня, Иван и Митя Карамазовы, Зосима и Таинственный посетитель. Эту свою близость к Гюго в понимании путей нравственного обновления человека Достоевский, высоко ценивший христианский гуманизм автора «Отверженных», глубоко ощущал на протяжении всей своей жизни. В черновых материалах к «Дневнику писателя» за 1877 г. он замечает: «NB. О том, как великая идея передается таким душам, которые, по-видимому, и подозревать невозможно, что они заняты высшими идеями жизни: Фома-мученик, Влас, Жан Вальжан». И далее: «NB. Идея. Заразить душу своим влиянием. Влас, Виктор Гюго» (25, 227, 228).²⁶

²⁵ Достоевский в «Братьях Карамазовых» счастливо избегает авторского «монологизма» путем гениальной художественной находки. Так, в частности, он изображает борьбу двух противоположных начал (добра и зла) в душе Ивана Карамазова (ч. IV, кн. XI, гл. IX «Черт. Кошмар Ивана Федоровича») как борьбу двух «голосов», один из которых принадлежит черту, «двойнику» Ивана, воплощающему самые низменные стороны его натуры.

²⁶ В последней записи речь идет, скорее всего, также о Жане Вальжане.

В романе «Братья Карамазовы» (1879—1880) «детская тема», являясь составной частью других больших тем — поколений («отцов и детей») и «случайного семейства», занимает, как и в романе «Девяносто третий год», центральное место. Она во многом определяет судьбы главных героев романа, Ивана, Дмитрия и Алеши, а также общую идейно-философскую концепцию романа с ее православной по своей сути идеей всеобщей вины и ответственности за зло и страдания, царящие в мире.

Страдания невинных детей — ядро богоборческого бунта Ивана. С судьбой страдающего и гибнущего ребенка — Илюши Снегирева — непосредственно связаны Митя и Алеша. Митя жестоко надругался над отцом Илюши, что привело к трагическим для мальчика последствиям. У камня, где похоронили Илюшу, Алеша Карамазов создает своеобразное христианское братство, стремясь объединить мальчиков на основе добрых воспоминаний о преждевременно умершем ребенке и любви к нему.

Богоборчество Ивана имеет двойную направленность. Это не только неприятие «мира Божьего», исполненного страданий и слез, которыми «пропитана земля от коры и до центра» (14, 222). Это и бунт против гармонии «будущего века», Царства Божьего, «архитектором» которого также является Бог. Иван отвергает и эту «гармонию», предполагая «почтительно» возвратить Богу билет на вход в нее, так как она основана на «неискупленных слезках» страдающего ребенка.

В письме к К. П. Победоносцеву Достоевский отметил разницу между прежними и теперешними отрицателями. Прежние, по мнению писателя, занимались научным и философским опровержением существования Бога, теперешние же отрицают «мир Божий» и смысл его «по этическим мотивам» (30₁, 60).

«...если все должны страдать, чтобы страданием купить вечную гармонию, то при чем тут дети, скажите мне, пожалуйста? — спрашивает Иван Алешу. — Совсем непонятно, для чего должны были страдать и они, и зачем им покупать страданиями гармонию? <...> Солидарность в грехе между людьми я понимаю, понимаю солидарность и в возмездии, но не с детками же солидарность в грехе, и если правда в самом деле в том, что и они солидарны с отцами их во всех злодействах отцов, то уж, конечно, правда эта не от мира сего и мне непонятна» (14, 222).

Образ страдающего ребенка, который «бил себя кулачком в грудь и молился <...> неискупленными слезками к „Боженьке“» (14, 223), в рассказе Ивана восходит к делу С. Л. Кронеберга, истязавшего собственную малолетнюю дочь (февральский выпуск «Дневника писателя» за 1876 г.). Здесь, в частности, Достоевский пишет: «Видали ли вы или слышали ли о мучимых маленьких детях, ну хоть о сиротках в иных чужих злых семьях? Видали ли вы, когда ребенок забьется в угол, чтоб его не видали, и плачет там, ломая ручки (да, ломая руки, я это сам видел) — и ударяя себя крошечным кулачком в грудь, не зная сам, что он делает, не понимая хорошо ни вины

своей, ни за что его мучают, но слишком чувствуя, что его не любят» (22, 69).

Можно с большой долей вероятности утверждать, что в обоих упомянутых случаях прообразом «страдающего ребенка» у Достоевского послужила отчасти и маленькая Козетта из «Отверженных». К Козетте, «воспитывавшейся» в доме ненавидевших ее Тенардые, вполне подходят слова Достоевского о «мучимых маленьких детях, ну хоть о сиротках в иных чужих злых семьях»; к ней же, возможно, восходит «больной» жест обиженного ребенка, когда он в отчаянии заламывает ручки.²⁷

В романе «Подросток» есть упоминание о другом эпизоде из «Отверженных» — сцене встречи ночью на окраине Монфермейля Жана Вальжана с маленькой Козеттой (ч. II, кн. III, гл. V). По словам Версилова, «встреча беглого каторжника с ребенком, с девочкой, в холодную ночь, у колодца, в „Misérables“ Виктора Гюго» принадлежит тем «*больным* сценам, которые всю жизнь потом с болью припоминаются»: «это раз пронзает сердце, и потом навеки остается рана» (13, 382).²⁸ Подобными же «*больными* жестами», очевидно, были для Достоевского заломленные детские ручки и кулачок ребенка, с отчаянием бьющего себя в грудь. Отметим попутно, что проблема страдающего ребенка в предисловии к «Отверженным» была упомянута Гюго в числе тех трех основных проблем XIX в., которые он поставил в своем романе: «принижение мужчины вследствие принадлежности его к классу пролетариата» (Жан Вальжан); «падение женщины вследствие голода (Фантина)»; «увядание ребенка вследствие мрака» (Козетта, Гаврош) (Г, 6, 8).

В письмах Достоевского Иван охарактеризован как «отчаянный отрицатель и атеист» и «современный отрицатель из самых ярых» (301, 68), причем писатель признает серьезность его основного аргумента: смысл (бессмысленность) страдания детей.

Достоевский во многом принимает обоснованность отрицания своих героев, ибо «мир лежит во зле». Однако пути преобразования мира писатель видит не в идее его разрушения и попытках его насильственного переустройства, согласно отвлеченным теориям («европейский путь»), а прежде всего в «переустройстве» души человеческой — в духовном возрождении как отдельного человека, так и нации в целом. Подобный «русский» (православный) путь разрешения «проклятых вопросов» человеческого бытия предначертан им и в «Братьях Карамазовых»: косвенным ответом на книгу «Pro et contra» является книга «Русский инок».

Интерпретация Достоевским известного тезиса Ивана Карамазова: «Если Бога нет, то все позволено» — свидетельствует о том, что в послекаторжный период писатель неразрывно связывал нравственность с религией. Он глубоко сомневался в способности атеисти-

²⁷ Ср. у Гюго: «Козетта взяла куклу с каким-то благоговением, смешанным с отчаянием, осторожно положила ее на пол. Потом, не сводя с куклы глаз, она сжала ручки и — страшно было видеть этот жест у восьмилетнего ребенка — она заламила их» (Г, 6, 464).

²⁸ Другой детский образ из «Отверженных» — уличный мальчишка Гаврош, гибнущий на баррикадах, становится для Достоевского нарицательным для обозначения бездомных детей, живущих в подвалах и «на мостовых» («гавроши»).

ческого общества создать высокую нравственность лишь на основе «науки и разума», без опоры на веру, на выработанные тысячелетиями христианские понятия о добре и зле, утраченные, по мнению писателя, интеллигенцией и сохранившиеся в народе. Человек, лишенный веры, т.е. твердого нравственного закона, не способен различить добро и зло. Увлеченный (пусть даже во имя благих целей) ошибочными теориями, он теряет четкие нравственные ориентиры и критерии. В черновых набросках к «Дневнику писателя» 1881 г. Достоевский пишет: «Совість без Бога єсть ужас, она может заблудиться до самого безнравственного. <...> Инквизитор уж тем безнравственен, что в сердце его, в совести его могла ужиться идея о необходимости сожигать людей. <...> Если мы не имеем авторитета в вере и во Христе, то во всем заблудимся. <...> Инквизитор и глава о детях. <...> И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла...» (27, 56, 85—86).

Иван, признавший на словах причастность людей (взрослых) злу и их общую ответственность за него, себя, однако, не считает виноватым: он только судит мир, но не берет на себя части общей вины и ответственности. По мысли Достоевского, Иван любит человечество теоретической, отвлеченной любовью. Его нравственный нигилизм, безверие, равнодушие и даже неприязнь к своим близким, особенно к отцу и Мите («Один гад съест другую гадину, обойм туда и дорога!»; «Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию?» — 14, 129, 211), наконец, его теория «все позволено» объективно служат злу (нравственная вина за смерть отца, Смердякова, осуждение Мити), следовательно, в широком смысле несут зло и «деткам», горячим защитником которых он выступает, так как «отцы и дети» должны быть связаны друг с другом нерасторжимой связью, узами взаимной любви, уважения и ответственности друг за друга, а страдания одних влекут за собой страдания других (обида, нанесенная Митей Карамазовым отцу Илюши Снегирева, имела роковые последствия для самого мальчика).

Ответ Ивану на его тезис «страдание есть <...> виновных нет» (14, 222), на его стремление возложить вину за несовершенство мира на Бога содержится в глубоко прочувствованных словах Мити о всеобщей вине и всеобщей ответственности за зло и страдания, царящие в мире. По словам писателя, Митя «очищается сердцем и совестью под грозой несчастья и ложного обвинения. Принимает душой наказание не за то, что он сделал, а за то, что он был так безобразен, что мог и хотел сделать преступление, в котором ложно будет обвинен судебной ошибкой <...> Нравственное возрождение его начинается уже во время нескольких часов предварительного следствия...» (301, 131).

Знаменательно, что толчком к нравственному возрождению Мити послужил увиденный им сон о крестьянском ребенке, плачущем у иссохшей груди матери.²⁹ «Брат, — говорит он Алеше, — я в себе в

²⁹ Образ крестьянского ребенка в сновидении Мити навеян впечатлениями Достоевского о голоде в Самарской губернии в результате засухи 1873 г. В рассказе «Маль-

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. <...> Зачем мне тогда приснилось „дитё“ в такую минуту? „Отчего бедно дитё?“ Это пророчество мне было в ту минуту! За „дитё“ и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех „дитё“, потому что есть малые дети и большие дети. Все — „дите“. За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти» (15, 30—31).

Идея всеобщей вины и ответственности за все происходящее в мире выражена в романе очень отчетливо. Она получила свое художественное воплощение в судьбах главных и второстепенных героев романа, в поучениях Зосимы, в словах и подвиге Таинственного посетителя. Эта идея противопоставлена тезисам Ивана «Если Бога нет, то все позволено», «Нет преступления, нет и греха».

Каждый за «всех и вся и за все» в ответе и потому несет часть общей вины и ответственности за зло и страдания, царящие в мире. Если бы люди осознали эту истину и оказались способными к нравственному преобразению, на земле наступило бы братство. Зосима поучает: «Были бы братья, будет и братство, а раньше братства никогда не разделятся»; «...возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват» (14, 286—287, 290).³⁰

В Пушкинской речи Достоевский сформулировал своей идеал «всемирного братства людей», «окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону», определив для России роль «всечеловеческого дела, всебратского служения и подвига» (26, 148—173).

Такова была великая религиозно-этическая утопия Достоевского.

4. Симурдэн и Великий инквизитор

Образ Симурдэна вызывает прямые аналогии с образом Великого инквизитора в «Братьях Карамазовых». Это сходство проявляется в их внешнем и внутреннем (психологическом) облике, чертах характера, биографии, идейной эволюции. Оба они сурового аскетического вида старики: Великому инквизитору 90, а Симурдэну — 50,

чик у Христа на елке» («Дневник писателя» за 1876 г.) упоминаются дети, которые «умерли у иссохшей груди своих матерей (во время самарского голода)» (22, 17). В записной тетради 1875—1876 гг. Достоевский также вспоминает «самарских ребятишек, умерших с голоду у иссохших грудей матерей их» (24, 123).

³⁰ Ср. в Пушкинской речи: «Были бы братья, будет и братство. Если же нет братьев, то никаким „учреждением“ не получите братства. Что толку поставить „учреждение“ и написать на нем: „Liberté, égalité, fraternité“? («Свобода, равенство, братство», *франц.* — Н. Б.). Ровно никакого толку не добьетесь тут „учреждением“, так что придется — необходимо, неминуемо придется — присовокупить к трем „учредительным“ словечкам четвертое: „ou la mort“, „fraternité ou la mort“ («или смерть», «братство или смерть», *франц.* — Н. Б.), — и пойдут братья откалывать головы братьям, чтоб получить чрез „гражданское учреждение“ братство» (26, 167).

но, как замечает Гюго, «священник старится вдвое быстрее, чем прочие» (Г, 11, 109). Оба они католические священники, потерявшие веру в Бога и заменившие ее фанатической любовью к страждущему человечеству, делу земного устройства которого — по законам науки и разума — они посвящают свою жизнь. Следует подчеркнуть, что великий их до потери веры представляла собой аскетический подвиг: Великий инквизитор «сам ел коренья в пустыне и бесновался, побеждая плоть свою, чтобы сделать себя свободным и совершенным» (14, 238); он «готовился стать в число избранных» Христа, но «очнулся и не захотел служить безумию» (14, 237). Симурдэн, будучи священником, «из гордыни ли, в силу ли стечения обстоятельств, или из благородства души ни разу не нарушил данных обетов» (Г, 11, 108).

Гюго следующим образом характеризует своего героя: «Он был праведник и сам считал себя непогрешимым. Никто ни разу не видел, чтобы глаза его увлажняли слезы. Вершина добродетели, недоступная и леденящая. Он был справедлив и страшен в своей справедливости» (Г, 11, 114. Курсив мой. — Н. Б.). В других местах романа говорится, что Симурдэн «был совестью, ничем не запятанной. В нем обитало абсолютное». Он «был полон добродетелей и достоинств, но сверкали они во тьме». Симурдэн «был велик, но это величие замкнулось в себе, ютилось на недосыгаемых кручах в негостеприимных мертвенных сферах: величие, окруженное безднами. Так зловеще чисты бывают иные горные вершины» (Г, 11, 108, 114).

Потеряв веру, Симурдэн отдает все свои нерастраченные душевные силы служению революции: «его лишили семьи — он сделал своей семьей родину, ему отказано было в супруге — он отдал свою любовь человечеству». «Но под такой всеобъемлющей оболочкой, — резонно замечает Гюго, — сияет иной раз всепоглощающая пустота» (Г, 11, 109). Симурдэн «взирал на людские страдания с каким-то грозным сочувствием». «Какая республика грезилась ему? Быть может, республика Платона, а может быть, республика Дракона» (Там же).

Бывший священник отдается «высокому делу обновления человечества со всей присущей ему логикой, что у человека такой закалки значит: со всей неумолимостью» (Там же. Курсив мой. — Н. Б.).

Последователь философов-рационалистов XVIII в., Симурдэн подходит к историческим событиям и людям с позиции абстрактных логических формул и выводов. Он любит отвлеченное человечество и не жалеет реального человека.³¹ Он хочет лепить идеального «будущего» человека по книжной схеме.

Гюго характеризует его как книжного человека, фанатика одной идеи: «Он познал все науки и не знал жизни. Он, словно гомеровская Фемида, носил на глазах повязку. Он устремлялся вперед со слепой уверенностью стрелы, которая видит лишь цель и летит только к цели; он верил со всем своим безжалостным простодушием, что все, что совершается во имя торжества истины, есть благо», в силу этого он

³¹ «Да был ли этот человек человеком? — восклицает Гюго. — Мог ли этот верный служитель всего человеческого рода иметь какие-либо привязанности?» (Г, 11, 115). Ср. у Достоевского: «...любить общечеловека — значит презирать, а подчас и ненавидеть стоящего подле тебя настоящего человека» (21, 33).

очень подходил для роли вожака крайних партий (Г, 11, 112, 113). Характерно, что Симурдэн становится членом Епископата — наиболее левой группировки якобинцев, сторонников беспощадного террора: он «верил, что при рождении нового социального строя только крайности надежная опора <...> Коммуна следила за Конвентом. Епископат следил за Коммуной» (Г, 11, 112, 114).

Образ Симурдэна является большой художественной удачей Гюго. В революции участвовало немало католических священников, и, как правило, они занимали самые радикальные позиции.

Не вызывает сомнения, что в образе Симурдэна Гюго правдиво отразил характерные черты якобинца как психологического типа, каким он виделся историкам французской революции 1789—1794 гг. Так, в частности, Луи Блан писал: «Настоящий якобинец — это что-то мощное, оригинальное, мрачное, среднее между агитатором и государственным деятелем, между протестантом и монахом, между инквизитором и трибуном».³² Он выделяет такие черты якобинца, как жестокость, фанатизм, жажда власти, любовь к порядку. По мнению Ж. Мишле, якобинец — это тип характера: «Якобинец — это особый и оригинальный вид. Многие рождаются якобинцами».³³ К числу характерных черт якобинца историк относит: «дух маккиавелизма», «нетерпимость», «горячую и сухую веру». В то же время он признает их личное бескорыстие и самоотверженное служение идее.

Для Великого инквизитора также характерны, по мысли Достоевского, и отвлеченная любовь к человечеству, и презрение к отдельному человеку. Оба они «фанатики человеколюбия», не терпящие инакомыслия и готовые для реализации своей идеи на крайние меры (революционный террор, сжигание еретиков).³⁴ И Гюго, и Достоевский понимают, как страшна может быть абстрактная, исполненная «грозного сочувствия» любовь к человечеству, убеждение в собственной праведности и непогрешимости, «недоступная и леденящая добродетель», «неподкупная совесть», не ведающая жалости; как страшен слепой фанатизм любого происхождения.

Однако следует отметить, что мотив богоборчества Великого инквизитора, придающий поэме Достоевского грандиозную религиозно-философскую мощь (писатель использует евангельскую символику трех искушений Христа в пустыне), у Гюго полностью отсутствует. Гюго кратко поясняет, что Симурдэн утратил религиозную веру под влиянием науки: «...знания подточили веру, и догмы рухнули» (Г, 11, 108).

Тем не менее резкую переориентацию деятельности Симурдэна, переключившегося на создание «социальной гармонии» «по законам

³² Blanc L. Histoire de la Révolution française. Т. 6. Р. 103. Обратим особое внимание на сравнение якобинца с инквизитором, которое несомненно не ускользнуло от внимания Достоевского, знакомого с «Историей» Луи Блана.

³³ Michelet G. Histoire de la Révolution française. Т. 1—9. Paris, 1887. Т. 2. Р. 232.

³⁴ Характерная деталь: «Симурдэн имел привычку, считавшуюся похвальной, лично присутствовать при казнях; судья должен был видеть работу палача; террор 93 года перенял этот обычай у старинного французского парламента и испанской инквизиции» (Г, 11, 342).

разума и науки», Достоевский, скорее всего, должен был расценить как скрытый бунт против Бога, как сознательную «смену вех».

Авторская характеристика образа Великого инквизитора, сделанная писателем во вступительном слове перед чтением главы из «Братьев Карамазовых» на литературном утре 30 декабря 1879 г., вполне приложима и к Симурдэну. Великий инквизитор в разъяснении писателя «есть, в сущности, сам атеист. Смысл тот, что если исказишь Христову веру, соединив ее с целями мира сего, то разом утратится и весь смысл христианства, ум несомненно должен впасть в безверие, вместо великого Христова идеала созиждется новая Вавилонская башня. Высокий взгляд христианства на человечество понижается до взгляда как бы на звериное стадо, и под видом *социальной* любви к человечеству является уже не замаскированное презрение к нему» (15, 198).

Оба образа глубоко трагичны, хотя и по-разному. Трагизм Симурдэна состоит в том, что ради отвлеченной идеи революционного долга он жертвует конкретным и самым дорогим для него человеком — Говэном, учеником, воспитанником, по существу сыном. Слепой законник побеждает в нем живого человека. Трагический финал (самоубийство) Симурдэна, как и подобный же финал другого, психологически близкого Симурдэну и высоко ценимого Достоевским персонажа Гюго — Жавера³⁵ из «Отверженных», не поддается однозначной трактовке. Симурдэн застрелился не только потому, что не смог пережить смерти любимого воспитанника. Очевидно также, что какая-то высшая, до конца не осознанная им правда поколебала его «неподкупную совесть».

Трагизм Великого инквизитора состоит в том, что, предав Христа и приняв, ради «счастья» людей и построения «земного рая» (новой Вавилонской башни), советы «умного духа», он сознательно обманывает людей при помощи «чуда, тайны и авторитета», ведя их — вместо обещанного бессмертия — к смерти и разрушению.

Образ Симурдэна, священника, который потерял веру и пошел в революцию со знаменем «хлебов» (социальных благ), должен был привлечь внимание Достоевского, так как мог служить художественным подтверждением его собственных оригинальных религиозно-философских идей о католицизме, «подавшемся на третье диаволово искушение», исказившем «истинного Христа» и прельстившемся «земным царством»; о родстве католицизма с атеизмом, о возможном союзе папы с «политическим социализмом» и других — идей, получивших отражение в «Идиоте», «Бесах», «Братьях Карамазовых», «Дневнике писателя» за 1876—1877 гг.

Не забудем также, что Достоевский был, по точному определению А. Л. Бема, «гениальным читателем», к тому же обладавшим безбрежной фантазией. Образ Симурдэна мог послужить отправной точкой для дальнейшего развития этих идей.

В «Бесах» (1871—1872) Достоевский впервые сформулировал идею о возможном союзе папы с восставшим народом. Петр Верховенский, стремящийся прельстить Ставрогина идеей Ивана-

³⁵ См. также: Кийко Е. И. Из истории создания «Братьев Карамазовых» (Иван и Смердяков). С. 125—129.

царевича, т.е. самозванца, чтобы устроить вселенскую смуту, говорит ему: «Знаете ли, я думал отдать мир папе. Пусть он выйдет пеш и бос и покажется черни: „Вот, дескать, до чего меня довели!“ — и все повалит за ним, даже войско. Папа наверху, мы кругом, а под нами шигалевщина. Надо только, чтобы с папой Internationale согласилась; так и будет» (10, 323). Идею о возможном использовании римским папой — в целях достижения мирового владычества — недовольства народа Достоевский подробно развивает в «Дневнике писателя» за 1876 г., усмотрев в реальных фактах современной ему европейской действительности возможное подтверждение своих идей: «Потеряв союзников царей, католичество несомненно бросится к демосу. У него десятки тысяч соблазнительей, премудрых, ловких, сердцеведов и психологов, диалектиков и исповедников <...> Все эти сердцеведы и психологи бросаются в народ и понесут ему Христа нового, уже на все согласившегося, объявленного на последнем римском нечестивом соборе.³⁶ „Да, друзья и братья наши, — скажут они, — <...> теперь пришел срок смирению, и папа имеет власть отменить его, ибо ему дана всякая власть. Да, вы все братья, и Сам Христос повелел быть всем братьями; если же старшие братья ваши не хотят вас принять к себе как братьев, то возьмите палки и сами войдите в их дом и заставьте их быть вашими братьями силой. Христос долго ждал, что развратные старшие братья ваши покаются, а теперь Он Сам разрешает вам провозгласить: «Fraternité ou la mort!» (Будь мне братом или голову долой!) Если брат твой не хочет разделить с тобой пополам свое имение, то возьми у него все, ибо Христос долго ждал его покаяния, а теперь пришел срок гнева и мщеница“» (22, 89).³⁷

В «Дневнике писателя» за 1877 г. Достоевский называет в числе основных трех идей, определяющих судьбы мира, и «идею католическую», вкладывая в это понятие не только религиозное, но широкое историсофское содержание. По мнению писателя, наиболее полным воплощением «католической идеи», унаследованной от Рима, является Франция. Суть этой идеи — в насильственном единении человечества на атеистических началах. Франция развила «из идей 89 года свой особенный французский социализм, то есть успокоение и устройство человеческого общества уже без Христа и вне Христа, как хотело да не сумело устроить его во Христе католичество, — эта самая Франция и в революционерах Конвента, и в атеистах своих, и в социалистах своих, и в теперешних коммунарах своих — все еще в высшей степени есть и продолжает быть нацией католической вполне и всецело, вся зараженная католическим духом и буквой его, провозглашающим устами самых отъявленных атеистов своих: Liberté, Égalité, Fraternité — ou la mort, то есть точь-в-точь как

³⁶ Речь идет о Ватиканском соборе 1870 г., где был принят догмат о непогрешимости папы. Достоевский отнесся к этому факту резко отрицательно.

³⁷ Текст этот вызывает прямую аналогию с обращением Симурдэна к мятежникам перед штурмом башни Тург (ч. III, кн. IV, гл. VIII «Речь и рык»): «Да, вы мои братья. Вы несчастные, заблудшие люди. Я всем друг. Я несу вам свет и зываю к вашему невежеству. А свет — он и есть братство. Да ведь мы с вами — не дети ли одной матери — нашей родины? Так слушайте же. Придет время, и вы поймете, или ваши дети поймут, или дети детей ваших поймут, что все, что творится ныне, совершается во имя законов, данных свыше, и что в революции проявляет себя воля Божья» (Л, 11, 300).

бы провозгласил это сам папа, если бы только принужден был провозгласить и формулировать *liberté, égalité, fraternité* католическую — его слогом, его духом, настоящим слогом и духом папы средних веков. Самый теперешний социализм французский, <...> самый этот протест, начавшийся фактически с конца прошлого столетия (но в сущности гораздо раньше), есть не что иное, как лишь вернейшее и неуклонное продолжение католической идеи, самое полное и окончательное завершение ее, роковое ее последствие, выработавшееся веками. Ибо социализм французский есть не что иное, как *насильственное* единение человечества — идея, еще от древнего Рима идущая и потом всецело в католичестве сохранившаяся. Таким образом идея освобождения духа человеческого от католичества облеклась тут именно в самые тесные формы католические, заимствованные в самом сердце духа его, в букве его, в материализме его, в деспотизме его, в нравственности его» (25, 6—7).

Проекты «социальной гармонии» Симурдэна и Великого инквизитора также обладают чертами сходства: в них явственно проступают черты казарменного коммунизма и шигалевщины, основанной на «равенстве рабов». Сходство это не случайно, так как авторы проектов социального «муравейника» исходят из идеи насильственного единения человечества, это то «счастье», куда, по выражению вождя XX в., нужно загонять людей железной рукой. Другая черта, сближающая строителей социальной «гармонии», — своеобразное презрение к людям, смешанное с жалостью, представление о них как о слабых, жалких существах, которые превыше всего ценят материальные блага и покой. Великий инквизитор обвиняет Христа в отсутствии любви и сострадания к людям: Его нравственные принципы под силу лишь «великим и сильным» («Нет, нам дóброги и слабые», 14, 231), упрекает Его в том, что Он «судил о людях слишком высоко, ибо, конечно, они невольники, хотя и созданы бунтовщиками». «Озрись и суди, — говорит Великий инквизитор Христу, — <...> поди посмотри на них: кого Ты вознес до Себя? Клянусь, человек слабее и ниже создан, чем Ты о нем думал! Может ли, может ли он исполнить то, что и Ты? Столь уважая его, Ты поступил, как бы перестав ему сострадать, потому что слишком много от него и потребовал, — и это Кто же, Тот, который возлюбил его более Самого Себя!» (14, 233). И далее: «...мы дадим им (людям. — Н. Б.) тихое, смиренное счастье, счастье слабосильных существ, какими они и созданы. <...> И все будут счастливы, все миллионы существ, кроме сотни тысяч управляющих ими <...> взявших на себя проклятие познания добра и зла» (14, 236).³⁸

В диалоге Симурдэна и Говэна (глава «В темнице») вырисовываются диаметрально противоположные идеалы республиканского устройства Франции — бескрылого «законника» Симурдэна и вели-

³⁸ Подобный взгляд на человека характерен также для «двойника» Великого инквизитора — Ивана, о котором Достоевский писал: «...мой социалист (Иван Карамазов) — человек искренний, который прямо признается, что согласен со взглядом „Великого инквизитора“ на человечество и что Христова вера (будто бы) вознесла человека гораздо выше, чем стоит он на самом деле. Вопрос ставится у стены: „Презираете вы человечество или уважаете, вы, будущие его спасители?“» (301, 68).

кого мечтателя, романтика революции Говэна. Республике «меча», «абсолюта» Симурдэна, устанавливаемой в результате террора,³⁹ противостоит «республика идеала» Говэна. Республика Симурдэна, по точному определению Говэна, «взвешивает, отмеряет и направляет человека», в ней вряд ли найдется место «для преданности, самопожертвования, самоотречения, взаимного великодушия и любви» (Г, 11, 377).

«Республика идеала» Говэна — это республика «милосердия», свободного духа, творческого полета мысли, «всеобщей гармонии», возносящая человека «в безбрежную лазурь» (Г, 11, 377).

Сопоставляя две «утопии» — Симурдэна и свою, Говэн говорит: «Вы хотите обязательной для всех казармы, я хочу — школы. Вы мечтаете о человеке-солдате, я мечтаю о человеке-гражданине. Вы хотите, чтобы человек был грозен, а я хочу, чтобы он был мыслителем. Вы основываете республику меча, я бы хотел основать... <...> республику духа» (Г, 11, 381).

Характерно, что Симурдэн, как и Великий инквизитор, упрекает своего оппонента в том, что он исходит из слишком высокого представления о человеке. «Ты слишком возвышаешь человеческое общество, — говорит Симурдэн Говэну, — ...это невозможно, это мечта» (Г, 11, 382).

Сомнения Говэна в возможности достижения «всеобщей гармонии» путем насилия и террора⁴⁰ отражают сомнения и самого автора «Девяносто третьего года». Однако там, где Достоевский приходит к окончательному выводу о недопустимости достижения нравственных целей путем нарушения нравственного закона, Гюго колеблется. Он оправдывает якобинскую диктатуру в историческом плане и осуждает в нравственном. Эти колебания отчетливо выражены в его оценке французской революции 1789—1794 гг.: «Все крайности, все иступления, все жестокости, которые заключены в слове „террор“, неотделимы от спасения мира. Возможно, они являлись его выкупом. В чудесном явлении Революции есть преступная сторона, но мы поклоняемся Революции как чуду. Мы осуждаем революционную ярость, почитая ее; мы на коленях клеймим 93 год».⁴¹

³⁹ Ср.: «Какая республика грезилась ему? Быть может, республика Платона, а может быть, республика Дракона» (Г, 11, 109).

⁴⁰ «Свобода, Равенство, Братство — догматы мира и всеобщей гармонии. Зачем же превращать их в какие-то чудища? — говорит Говэн. — Чего мы хотим? Приобщить народы к всемирной республике. Так зачем же отпугивать их? К чему устрашать? <...> Не надо творить зла, чтобы творить добро. Низвергают трон не для того, чтобы воздвигнуть на его место эшафот. <...> Революция — это согласие, а не ужас. Жестокосердные люди не могут верно служить великодушным идеям» (Г, 11, 234). Слово «гармония» в применении к Христу употребляет Великий инквизитор, заявивший, что «не для таких гусей (т.е. слабосильных людей. — Н. Б.) великий идеалист мечтал о своей гармонии» (14, 238). Здесь земной «социальной гармонии» противопоставлено идеальное царство любви, милосердия, радости, свободного духа.

⁴¹ *Hugo V. Oeuvres complètes*. Paris, 1924. Vol. 45. P. 392.

С. Г. БОЧАРОВ

ЛЕОНТЬЕВ И ДОСТОЕВСКИЙ

Статья первая
Спор о любви и гармонии

1

Летом 1879 г. состоялся обмен письмами между Константином Леонтьевым и Всеволодом Соловьевым, братом философа, историческим беллетристом; он был вызван статьей под названием «Константин Николаевич Леонтьев», напечатанной Вс. Соловьевым в популярном журнале «Нива». Статья Леонтьева обидела, не удовлетворила его самолюбия, как формулировал Соловьев, объясняясь с ним в письме от 12 июня.¹ И в самом деле она была написана странно. Она была написана в похвалу художественной прозе Леонтьева, но в большей части своей состояла из объяснения, почему эта проза не имеет читательского успеха. Получалось, что обстоятельство это имеет существенную причину: «окружающая нас жизнь полна глубокого интереса и значения», но мало кому из писателей, даже и «далеко не лишенных дарования», по силам «надлежащим образом осветить туман переходного времени, в котором мы живем», — по силам, так заключал критик, только графу Толстому и Достоевскому. Лучшие же качества Леонтьева-писателя, только что издавшего три тома своих восточных повестей, он объяснял экзотическим материалом и подчеркнуто обуславливал «именно отдаленностью от явлений современной жизни окружающего нас общества».²

Сам Леонтьев в ответном письме еще резче формулировал точку зрения своего странного хвалителя: «Соловьев и Евг. Марков, оба хорошие, серьезные критики, говорят оба обо мне почти одно и то же, т.е. ставят меня наравне с Сальсом или еще и похуже иногда (Марков), выделяя из толпы людей, *бессильных изобразить современную Россию, только Льва Толстого и Достоевского*».³ Сам в тексте письма беспощадно к себе подчеркнул болезненный для его «самолюбия» пункт.

¹ Лит. наследство. М., 1973. Т. 86. С. 483.

² Нива. 1879. № 20. С. 382.

³ Лит. наследство. Т. 86. С. 484. В цитатах разрядка принадлежит автору настоящей статьи, курсив — цитируемым авторам.

Хотя к этому времени главное творческое его «самолюбие» уже было связано не с романистикой, а с историософией и публицистикой, но признать поражение на писательском поприще было болезненно: «Если Всеволод Соловьев вполне прав, то *мне*-то от этого не легче».⁴ Неприятно было увидеть себя в «толпе» писателей перед двумя великими именами, потому что с ними Леонтьев чувствовал себя связанным *личными счетами*, литературными и философскими, пусть и не признанными пока близорукими современниками. Эти счета он и начнет предъявлять в ближайшие годы, уже через год Достоевскому, а затем и Толстому, в 1882 г. объединив обоих под общим именем — «наши новые христиане». И если не современники, то близкие потомки признают эти счета достаточно крупными и серьезными.

Он и на поле художественного творчества вел спор с двумя своими знатными современниками и взирать на них из «толпы» писателей был не согласен, но этот спор беллетрист Леонтьев проигрывал и волей-неволей не мог не признать этого. Но его счета были крупнее писательских, о чем и было заявлено «нашими новыми христианами». Все трое были сложные писатели, писатели-идеологи, и счет был предъявлен Леонтьевым в полном объеме. С философскими опровержениями тесно переплетались художественные претензии, но в то же время эти две стороны дела тщательно различались, и спор в немалой мере даже строился на таком различии; спор с каждым из двух великих двоился по этой линии нераздельности, однако и неслиянности их идейной программы и их искусства; более схематично и просто подобным образом двоился спор с Толстым, запутаннее и загадочнее — с Достоевским.

С Толстым в оценке Леонтьева относительно было просто: неизменное восхищение его художественным гением и неизменное также непримиримое осуждение его духовной проповеди. Удивительнее всего, что этот антагонизм оценок спокойно мог у Леонтьева относиться к одному и тому же произведению; в статье 1882 г. о рассказе «Чем люди живы» мы наблюдаем именно это. Рассказ столько же достоин высшего одобрения как совершенное художественное произведение, сколь и решительного изобличения как произведение религиозно-нравственной мысли Толстого. Тому же антагонизму оценок рассказ подлежит и как факт писательской эволюции: переход от больших романов к народным рассказам и осуществившейся в них новой манере, в которой художник освободился от реалистических излишеств, какими Леонтьев был всегда недоволен в романах Толстого, и достиг благородного аскетизма, «высокой простоты и сжатости формы», — в высшей степени эстетически благодетелен; народные рассказы Леонтьев признал вершиной искусства Толстого, но совершившийся вместе с этим художественным поворотом *в тех же произведениях* мировоззренческий поворот к толстовскому «новому христианству» в высшей степени пагубен. Столь вызывающее противоречие в оценках одного предмета не могло смутить Леонтьева; кто ведь только не уличал его в вопиющих противоречиях между отдельными мыслями и да-

⁴ Там же.

же как бы между разными отделениями его сознания — на что он, кажется, мог бы ответить словами о нем Б. В. Никольского: «Он не только понимал противоречия, но любил их <...> весь он был противоречием, возведенным в систему».⁵ И надо признать, что другого ума, который бы представлял собой такую «систему», мы в нашей истории не имеем.

Тем не менее противоречие было кричащим и требовало теоретического решения; и то, какое давал Леонтьев в статье о рассказе «Чем люди живы», наводит нас на «странное сближение». А именно: он решал вопрос в выражениях, напоминающих нечто знакомое тем из нас, кто помнит еще марксистские схоластические дискуссии о «мировоззрении и творчестве» наших уже 30—40-х гг. XX в.; и Леонтьев мог бы получить привет от Фридриха Энгельса, одновременно, в те же 80-е гг., утверждавшего на примере Балзака, что реализм в литературе «проявляется даже независимо от взглядов автора»⁶ (письмо Энгельса М. Гаркнесс и свергло марксистскую эстетику в упомянутую дискуссию). Ближе к тому утверждал и Леонтьев: отрадная для него перемена артистической манеры Толстого в народных рассказах «совершилась даже вовсе независимо от нравственного направления этих мелких рассказов» (VIII, 232—233).⁷ Художественная сила Толстого, решал Леонтьев, действует и совершенствуется независимо от его еретического уклонения в христианстве — и не только независимо, но и вопреки ему: даже это слово употребляет Леонтьев (VIII, 169), которое будет в таком ходу в тех самых дискуссиях (когда будут спорить, можно ли Энгельса так толковать, что Балзак реалист вопреки своим политическим идеалам). «Логическое самосознание» и «христианское мышление» Толстого несоизмерны «изысканности и силе его *полунечаянного* творчества», «повесть — правильное его тенденции», «гениальный повествователь <...> выручил <...> весьма *несовершенного* христианского мыслителя» (VIII, 167—168).

Леонтьевский парадокс о Толстом открывал теоретическую проблему; что же касается будущих странных сближений, то леонтьевская эстетика отзовется в широком спектре очень разных концепций XX в.; и если чтение статьи «Страх Божий и любовь к человечеству» из книги «Наши новые христиане» вызывает эти странные аналогии с будущими марксистскими прениями, то поздний трактат о романах Толстого («Анализ, стиль и веяние», 1890) будут читать как учебную книгу русские формалисты; но и их построения лишь в качестве упрощенной модели могут соотноситься с теоретическим потенциалом леонтьевской поэтики. Леонтьевский взгляд на Толстого двоилен в двух его сочинениях о Толстом. И вообще литературная его критика осознанно направлялась им по двум отдельным руслам — критики публицистической и «чисто эстетической». Статья «Страх Божий и любовь к человечеству» принадлежала к первому типу, «Анализ, стиль и веяние» — ко второму. В статье он вел идеологическую полемику с

⁵ Памяти Константина Николаевича Леонтьева: Литературный сборник. СПб., 1911. С. 368—369.

⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. М., 1957. Т. 1. С. 11.

⁷ Здесь и далее ссылки на «Собрание сочинений» К. Н. Леонтьева (М.; СПб., 1912—1914) даются в тексте статьи; римской цифрой указан том этого издания.

религиозной мыслью Толстого, и лишь обертонно звучала артистическая оценка (самая высокая) «дивного» рассказа. На страницах трактата о тех же народных рассказах он заявил, что их нравственное направление «стоит вне вопросов художественной критики» и он поэтому совершенно оставляет здесь его в стороне (VIII, 232). Идеологическая и философская полемика, разумеется, остается во всей силе, но она ощущается за возвыгнутой здесь плотинной эстетической критики. Метафора плотины принадлежит Б. Грифцову, автору одной из ярких работ о Леонтьеве поры серебряного века. Действующую в «Анализе, стиле и веянии» систему Грифцов описывал так: «Леонтьев ограничивается только формальным анализом, все детали которого отчеканены. Но впечатление остается такое, что этот формальный и в своей точности достоверный вывод — только плотина, сдерживающая временно поток дальнейших метафизичнейших вопросов и следствий <...>. И как прекрасно это зрелище сдерживаемых следствий, ограничиваемого, но в каждый момент могущего возникнуть метафизического полета».⁸

«Нашими новыми христианами» невлиятельный публицист и малочитаемый беллетрист бросил вызов обоим властителям дум современности; объединил их этим титулом как своих идейных антагонистов. Но картина спора с тем и другим была при этом разная. Все у Леонтьева с Достоевским было иначе.

Тоже было установлено различие романиста и публициста, но с обратными знаками. Исходный тезис леонтьевский относительно Достоевского был тот, что публициста и моралиста он ценит «несравненно выше, чем повествователя» (VII, 444), обожает «Дневник писателя» и терпеть не может его уродливых романов. Это он твердил постоянно, однако в открытое столкновение пришел с публицистом и моралистом, автором Пушкинской речи.

Это был серьезный эпизод в истории русской мысли — выступление Леонтьева против Пушкинской речи Достоевского. Но всерьез его стали обдумывать уже после, когда Леонтьевым бурно занялись философы серебряного века, современники же (кроме отчасти Владимира Соловьева, который единственный удостоил автора *серьезного* возражения⁹) отнеслись к эпизоду как к непристойной выходке, почти что как к выступлению москвы против слона (двух слонов!); и такова была не только поверхностная реакция левой публицистики (в том числе Глеба Успенского¹⁰ и молодого фельетониста лейкинских «Осколков» Чехова¹¹), но и гораздо более основательная отповедь либерального консерватора Лескова.¹²

⁸ Русская мысль. 1913. № 2. С. 62.

⁹ Русь. 1883. 1 мая; также, с изменениями, в брошюре автора «Три речи в память Достоевского» (М., 1884).

¹⁰ Русский курьер. 1883. № 128; Успенский Г. И. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 8. С. 529—542.

¹¹ Осколки. 1883. 16 июля; Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. М., 1979. Т. 16. С. 38—39.

¹² Новости и Биржевая газета. 1883. 1, 3 апреля и 22, 29 июня; Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984. В двух статьях, напечатанных за его именем, Лесков радикально переработал статью киевского историка церкви Ф. А. Терновского, в письмах которому говорил о «нашей статье» (Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958.

Но и для деятелей серебряного века леонтьевское противостояние Достоевскому, напряжение этого противостояния, представило затруднения. Было недоумение: непонятная ошибка Леонтьева, «самое слабое место» его.¹³ Леонтьев здесь Бердяева «разочаровывал». «Казалось, К. Н. должен был бы чувствовать родство с Достоевским — у него самого было трагическое чувство жизни, был сложный религиозный путь».¹⁴ Из презумпции «родства» исходил и Грифцов, говоря о Леонтьеве, «близоруко-несправедливом к творчеству Достоевского», единственного человека, который смог бы ответить на его требование «потрясающей музыки чувств».¹⁵ Как могли так разойтись при таком родстве? Историкам русской мысли остается проверять родство.

Ибо это интригующий и требующий анализа факт, что ни с кем из современников не разделял Леонтьева столь глубинный антагонизм, притом что в контексте борьбы эпохи многое должно было их сближать идеологически и политически, как консерваторов и почвенников, как бы естественных идейных союзников, сотрудников тех же самых изданий — «Русского вестника», «Гражданина». И однако, в философской борьбе Леонтьева это точка самого высокого напряжения — отношение его к Достоевскому. Многим из писавших о нем казалось это недоразумением, но недоразумением это не было, и корень их взаимопротиворечия и взаимоотталкивания был, по-видимому, глубок. Это было размежевание глубже всего идеологического и политического, что могло их связывать, и связывало, на театре общественной жизни эпохи. Как назвать это размежевание? Наверное, как расхождение *в идеалах*. Можно сказать сильнее — что-то вроде даже мировоззренческой пропасти. Выступление Леонтьева против Пушкинской речи Достоевского и вскрыло пропасть и иллюзорность их идейного союзничества.

2

Однако было и родство, восходившее к той поре начала 60-х гг., когда братья Достоевские издавали «Время», а тридцатилетний Леонтьев переживал поворот в убеждениях. В юности он был воспитан «на либерально-эстетической литературе 40-х годов (особенно на Ж. Занде, Белинском и Тургеневе)» (VII, 265) и теперь переходил к настроенности эстетически-охранительной. Позднее он рассказал, как на это перерождение убеждений влияло противостояние двух петербургских журналов — ненавистного «Современника» и «Времени», которое «шло в упор „Современнику“» (VII, 26). «Современник» оттачивал «отрицательным» направлением (потому что «я слишком многое любил в русской жизни», IX, 108), «Время» привлекало положительной идеей (сближение с «почвой»). Но «Время» вело полемику на две стороны (с «двумя лагерями теоретиков»,

Т. II. С. 276). Первоначальное название статьи, предложенное Лесковым, — «Гр. Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский под Кривосудом» (Там же. С. 270).

¹³ Бердяев Н. Константин Леонтьев. Париж, 1926. С. 167.

¹⁴ Там же. С. 168.

¹⁵ Русская мысль. 1913. № 2. С. 62.

по формуле-заголовку принципиальной статьи Достоевского), и второй стороной был славянофильский «День» Ивана Аксакова. И вот это размежевание нового почвенничества со старым славянофильством также сближало Леонтьева с журналом Достоевского и Аполлона Григорьева. В «воспоминаниях и мыслях» об Ап. Григорьеве (1869) Леонтьев рассказывал, «почему „Время“ было мне тогда более по сердцу, чем взгляды московских славянофилов». Вот почему:

«Во „Времени“ я встречал именно то, чего мне хотелось: теплое отношение к нашему недавнему прошедшему, к нашему *европейскому*, положим, но все-таки искреннему и плодотворному разочарованию».

Во «Времени» он встречал *теплое* отношение к тому, к чему славянофилы относились *сухо*, — в том числе «к Онегину, Рудину и другим подобным лицам, с которыми протекла моя юность...».¹⁶ Во «Времени» в 1861 г. в статье Достоевского он читал такую отповедь взгляду К. Аксакова на русскую литературу: «У него вся литература наша — сплошь подражание и стремление к иноземному идеалу. Он отрицает всякое проявление сознания общественного в нашей литературе, не верит анализу, в ней проявляющемуся, самоосуждению, мукам, смеху, в ней отражавшимся. Нет, господа; вы с нами не жили, вы в наших радостях и скорбях не участвовали; вы приехали из-за моря!» (19, 62).

Собственно, то же ведь и Леонтьев адресовал «московским славянофилам»: «Нет, господа: вы с нами не жили». Как и у почвенников из «Времени», его зарождавшееся столь лично-оригинальное почвенничество не отрекалось от европейского разочарования и плодов его прививки на русской почве — «Онегина, Рудина и других».

Не отрекаясь от «нашего недавнего прошедшего», хотя в то же самое время Леонтьев его в себе «сжигал»: «Я идеями не шутил и не легко мне было „сжигать то“, чему меня учили поклоняться и наши и западные писатели» (VII, 266). Так он описывал свой кризис 1862 г. Сжигал в себе те слезы, которые проливал над тургеневским «Дневником лишнего человека», проливая их над собой, потому что Тургенев там «угадал меня» (IX, 72). Сжигал в себе героя литературы 40-х гг., лишнего человека, сжигал расслабляющую гуманную сострадательность, укрепляя свою душевную почву вызревающим исповеданием силы и красоты. В воспоминаниях он много рассказывал о том, как с болью отрывался от настроений молодости. Этой боли не знали славянофилы, они «с нами не жили». А настроения молодости Леонтьев описывал так («...и в иные минуты уже было мне и не под силу всех и все жалеть, начиная с самого себя и кончая каким-нибудь беззащитным щенком...», IX, 88), что напомнил исследователю другую повесть 40-х гг., уже не Тургенева, а Достоевского — «Слабое сердце».¹⁷ В финале этой повести есть эпизод «видения на Неве», который автор потом перенес в «Петербургские сновидения в стихах и прозе», напечатанные во «Времени» в 1861 г. Эпизодом этим А. Л. Бем датирует рождение но-

¹⁶ Григорьев Ап. Воспоминания. М.; Л., 1930. С. 531—533.

¹⁷ Котельников В. А. Оптина пустынь и русская литература. Статья 3-я // Русская литература. 1989. № 4. С. 6.

вого героя Достоевского, «который в размышлении о судьбе „слабых сердцем“, „униженных и оскорбленных“ затоскует по силе, попытается утвердить *свое* место в жизни даже через преступление»,¹⁸ — рождение будущего Раскольникова, у которого беспредельное сострадание переродится в презрение к слабому человечеству и который будет от бессильного растворения в сострадании спасаться актом проверки собственной силы. Диалектика подобного перерождения идей и чувств — большая тема Достоевского, и Леонтьев с его душевным опытом попадал невольно как бы в художественный материал Достоевского, в его герои.

Но Леонтьев в начале 60-х гг. выходил на собственную дорогу писателя и идеолога. На сожигании «тоскливого субъективизма» (IX, 51) своей юности он воздвигал свою философию красоты, «эстетики жизни» как объективной силы и всеобъемлющего мерила оценки явлений мира. Путь Леонтьева, начиная уже отсюда, от исходного пункта, расходился с путем Достоевского и вел к будущему столкновению. Тем не менее здесь, в истоке, был момент «родства», который нам нельзя за будущим разногласием упустить. Было даже единогласие в высказываниях на известную тему, оно прослеживается в приводимых цитатах. Темой же этой была оценка идейно-психологической почвы 40-х гг., и здесь молодой Леонтьев оказывался в более близком родстве с Достоевским и Аполлоном Григорьевым, чем с «московскими славянофилами». Именно в этом пункте размежевания со славянофильской классикой обнаруживалось родство. Для обоих, при существенной разнице поколений, усложненно-болезненная литературно-душевная почва «нашего недавнего прошедшего» была *родной*, и они сохраняли душевную верность ему при всех критических пересмотрах. Сжигая и отрываясь, Леонтьев *тепло* помнил то, от чего отрывался, с чем расставался, — весь этот идейно-душевный комплекс, выжитый литературой в первую половину века, — русский байронизм и лишнего человека, русский романтизм и жоржзандизм, европейское разочарование, претворившееся в «мировую тоску» русского мыслящего героя, для которой тоже найдутся у него прочувствованные слова.

И Достоевский сжигал и тепло вспоминал. Так, в 1876 г. он теплым именно словом помянул Жорж Санд как «одну из самых ясно-видящих предчувственниц <...> более счастливого будущего, ожидающего человечество» (23, 36). А в следующем году на могиле Некрасова защищал перед новыми радикалами байронизм как великое и *святое* явление европейского духа. «В его звуках зазвучала тогдашняя тоска человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и в обманувших его идеалах» (вспомним у Леонтьева об «искреннем и плодотворном разочаровании»). Пушкин, по Достоевскому, указал «*исход для нас, русских*», из мировой тоски — в обращении к народности, к почве (26, 114).

А вот как писал Леонтьев из своей первой монастырской кельи, с Афона, в 1872 г.: «От некоторых мест Чайлд Гарольда можно перейти

¹⁸ О Dostojevském. Praha, 1972. С. 63.

без всякого усилия и почти незаметно к иным местам Давидовых Псалмов, а от Псалмов Давида — ко всей Христианской Церковности.

Два величайших лирика всего мира могут легко примириться в больной и тоскующей русской душе. — И вольно же было сухим умам мировую тоску, тоску безграничную ненасытной и широкой души сводить на мелкое гражданское недовольство современностью вместо того, чтобы *разрешить ее в Боге?!*

Понял ли бедный Герцен перед смертью, *какой решимости* у него не достало?»¹⁹

Здесь, в этих словах, перед нами уже настоящий Леонтьев с его единственным в своем роде мировоззренческим спектром, тем, что пугал своей широтой строгого оптинского монаха отца Климента Зедергольма, на что ему отвечал Леонтьев: «Ум мой упростить я не могу».²⁰ Сочетание Байрона и псалмов Давида в леонтьевском спектре — в этом его «цветущая сложность». Он склонялся перед требованиями православной аскетики и не хотел терять широты эстетических и культурных переживаний. Он попадал при этом в тиски противоречия, которое не только понимал, но и, как было сказано, полюбил. Он не мог принять аскетического правила, которое, в воспоминаниях С. И. Фуделя (сына любимого ученика Леонтьева), юродивый прокричал ему на дорожке оптинского скита: «А в одном мешке Евангелие с другими книгами нельзя носить».²¹ Леонтьев — носил. «На столе моем рядом лежат Прудон и Пророк Давид, Байрон и Златоуст; — Иоанн Дамаскин и Гете; — Хомяков и Герцен». Это он пишет из той же кельи с Афона.²²

Но ведь он не просто в вкусах своих совмещает Байрона и пророка Давида, эти имена важны у него как некие вехи пути для русского человека: «два величайших лирика» примираются в русской душе, но не просто в ней совмещаются, а образуют путь. Путь, на котором тоска мировая широкой и ненасытной души находит себе разрешение в почве и в Боге. Путь, какой проходили если и не в такой законченности, то в тенденции, интеллектуальные герои русского XIX столетия, в том числе и такие его протагонисты, как Аполлон Григорьев, Достоевский и Леонтьев, по-своему каждый. Всем им был интимно знаком этот путь, Достоевскому он был ведом и как художнику: русский культурный тип человека широкой и ненасытной души, ищущей для себя исхода, «бремени», почвы, — его центральный герой. В этом мире его героев, возможно, присутствует и Леонтьев: недавно Н. А. Рабкиной было высказано предположение, что он прототипически отразился в Версилове.²³ Во всяком случае, леонтьевская позиция и самая личность могли представить для художника Достоевского выразительный смысловой материал.

¹⁹ Леонтьев К. Н. Отшельничество, монастырь и мир. Их сущность и взаимная связь (Четыре письма с Афона). Сергиев Посад, 1913. С. 43; то же: Начала. М., 1992. № 2. С. 40.

²⁰ Леонтьев К. Отец Климент Зедергольм, Иеромонах Оптиной Пустыни. 2-е изд. М., 1882. С. 99.

²¹ Новый мир. 1991. № 3. С. 214.

²² Леонтьев К. Н. Отшельничество, монастырь и мир. С. 3.

²³ Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1984. Т. 43, № 4. С. 323.

Упомянутое предположение, что Леонтьев был в поле зрения Достоевского-художника, вероятно, но судить об этом мы можем лишь косвенным образом, разгадывая в персонажах Достоевского возможные отражения личности и идей Леонтьева. Прямых реакций Достоевского на Леонтьева известно не много,²⁴ имя его вплоть до эпизода 1880 г. с Пушкинской речью лишь дважды упоминается в письмах Достоевского, и нет, кажется, оснований думать, что в сознании Достоевского Леонтьев занимал значительное место. Зато несомненно, что в сознании Леонтьева занимал Достоевский место значительнейшее и составлял болезненную проблему.

Каков был исходный тезис леонтьевский относительно Достоевского, уже говорилось: публициста и моралиста в Достоевском он безусловно предпочитает художнику, романисту, «Дневник писателя» почитает «во сто раз драгоценнее всех его романов» (VII, 444). Несомненно, «Дневник писателя» был в глазах Леонтьева той идеальной литературной формой, какой он сам искал и которой, видимо, подражал в цикле своих передовых статей в «Варшавский дневник» (1880) и позже в «Записках отшельника» в «Гражданине» (1887—1891), — формой участия в современности и влияния на нее, притом влияния действительного, широкого и удавшегося («особенно на молодых русских читателей», как признавал ревниво Леонтьев — VIII, 187), какого собственная публицистическая деятельность его не имела (небезосновательно поэтому, вероятно, и слово о «зависти», которое произнес Достоевский в своей последней записной тетради в ответ на статью «О всемирной любви»: «Г-н Леонтьев продолжает извергать на меня свои зависти», 27, 52).

Но так или иначе, независимо от сравнительного успеха, публицистическая деятельность обоих писателей в 70-е гг. совершалась на близких путях, они печатались в тех же изданиях и откликались на общие темы; в 80-е гг. Леонтьев продолжал развивать эти темы в своем направлении. Фронтальным сопоставлением мыслительной работы двух писателей в их публицистике историкам русской мысли еще предстоит заняться — со всеми пунктами сближений и расхождений: было немало и тех и других. Как общее надо отметить, что оба одновременно начали в 70-е гг. пользоваться газетными фактами как реальным источником, на котором можно строить целые идеологемы с немалым размахом: как истории раскольника Куртина и казака Кувайцева в статье Леонтьева «Грамотность и народность» (1870), так и «Фома Данилов, замученный русский герой» в «Дневнике писателя» за январь 1877 г. — извлечения из газетной хроники.

²⁴ Отклики: одобрительный — во «Времени» на раннюю статью Леонтьева о тургеневском «Накануне» (27, 132; отклик безымянный, поскольку статья Леонтьева не была подписана), резко отрицательный (в письме) — на статью «Грамотность и народность» (291, 177—180) и заинтересованно-озадаченный (также в письме) — на статью «Панславизм и греки»: «Эта статья меня даже поразила. <...> Хочу писать статью по ее поводу» (намерение, отразившееся в записях к «Дневнику писателя» за 1873 г. — 21, 260). Поразил его в статье Леонтьева вывод, ему идейно близкий: «Борьба со всей идеей Запада, то есть с социализмом» (291, 263—264).

Из примеров сближающих стоит только упомянуть те заключения, которые оба они выводили, о преемственной связи нигилистов-социалистов 60—70-х и либералов-идеалистов 40-х гг. Нигилисты — дети (блудные) либералов: мысль Достоевского, персонифицированная им в «Бесах». «Наши Белинские и Грановские не поверили бы, если б им сказали, что они прямые отцы Нечаева. Вот эту родственность и преемственность мысли, развившейся от отцов к детям, я и хотел выразить в произведении моем» (291, 260). Как европейские, так и наши социалисты и анархисты (наши Марки Волоховы и Базаровы), писал Леонтьев, обращены умеренным либерализмом, но его презирают, «и они правы в своем презрении»; и если когда-нибудь они будут иметь власть ставить свои памятники, то не выпестовавшим их либералам, «а *своим*: Бакунину, Добролюбову, Писареву... Даже и не Герцену...» (VII, 217—218).

Из разногласий фундаментальных надо назвать такую тему, как *христианство и империя*. Леонтьевский византизм был основан на том, что он высоко оценил дело Константина в истории, организовавшего христианство государственным образом, привязавшего христианство к империи (он все надеялся, что и на современный международный социализм найдется свой Константин — «экономический Константин»,²⁵ и что будет это русский царь, который его приберет к рукам, приручит и организует и учредит вроде *православной социалистической монархии*: была у него такая своя социалистическая утопия). Для Достоевского реформа Константина была роковым событием, искажившим путь вселенской церкви: языческое Римское государство включило в себя церковь на началах компромисса, который в Византии назывался симфонией, а затем овладело ею, — и это для Достоевского было папство. Леонтьев же и к римскому католицизму чувствовал «культурно-политическое» пристрастие²⁶ и к католически-теократическим планам Владимира Соловьева относился, во всяком случае, с интересом, если не прямо с сочувствием (и не на этом разошелся с ним перед самой смертью). «Исказил ли римский католицизм христианство, по Данилевскому и другим славянофилам, или он развил его правильно, по Соловьеву; во всяком случае, чего же еще могущественнее, самобытнее в истории, *новее в свое время* и влиятельнее, чем папский этот Рим!» (VII, 319). По Достоевскому, византийский компромисс был порожден историческим и духовным столкновением «двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: чело-векобог встретил богочеловека, Аполлон Бельведерский Христа. Явился компромисс: империя приняла христианство, а церковь — римское право и государство» (26, 169). Византийско-римскому компромиссу Достоевский противопоставил «русское решение вопроса», полемически назвав его «русским социализмом», с разъяснением, что нарочно берет «это обратно противоположное церкви слово», чтобы выразить идею русского народа как церкви (27, 18—19), т.е. духовного братского единения, в противоположность насиль-

²⁵ Письмо К. А. Губастову от 15 марта 1889 г.: Русское обозрение. 1897. № 5. С. 400—401.

²⁶ Леонтьев К. Отец Климент Зедеггольм, Иеромонах Оптиной Пустыни. С. 96.

ственному внешнему, какое, по Достоевскому, есть идея как римского католичества, так и современного социализма. В последних выпусках «Дневника писателя» Достоевский варьировал тему своей Пушкинской речи, и можно видеть, как в столкновении с ним Леонтьева по поводу этой речи сказывалось разномыслие по целому спектру взаимосвязанных вопросов — не только по вопросу о любви и страхе в христианской догматике, но и о церкви и государстве в христианской истории (в том числе замечание Достоевского о компромиссе идей Аполлона Бельведерского и Христа, очевидно, помимо его намерения, метило в Леонтьева). Завершивший путь Достоевского и верховный его религиозно-общественный идеал, как он высказался в Пушкинской речи и последних частях «Дневника писателя», — *внегосударствен*; в восточном христианстве после падения Византии и в несложившихся формах русской общественной и государственной жизни «остался лишь Христос, уже отделенный от государства» (26, 169), а также народ как «почва», предназначенный начать на земле осуществление идеала «всемирной и вселенской церкви» (27, 19). В подобную всемирную церковь, согласно идее, какую высказывает Иван Карамазов и подтверждает старец Зосима, должно переродиться-преобразиться все общество и все государство: «Сие последнее буди, буди».

Публицистика у обоих писателей на каждом шагу перерастала в широкую философию истории, а эта последняя стояла под эсхатологически-апокалиптическим знаком. В современных событиях Достоевский видел «начало конца всей прежней истории европейского человечества»: «видно, подошли сроки уж чему-то вековечному, тысячелетнему, тому, что приготавлилось в мире с самого начала его цивилизации» (25, 9, 6). В тех же тысячелетних, вековечных, всеевропейских и всемирных координатах существовала и мысль Леонтьева. В историсофской напряженности именно этим двоим нет равных в их современности (только в более ранние годы Тютчев). У обоих — тот же состав основных персонажей большой исторической драмы: Европа, Россия, почва, народ, Восток (с особым значением Турции и Константинополя-Царьграда), славянство, православие, католичество, социализм, революция. Но интеллектуальная режиссура исторического процесса с этими персонажами — существенно разная. Картина хода истории с различиями акцентов важнейшими — особенно если выделить на первый план таких протагонистов, как Россия, Европа и Революция.

В предсмертной статье «Над могилой Пазухина» (1891) Леонтьев ядовито задел уже давно покойного Достоевского, заявив такой прогноз о русском народе близкого будущего: «Иначе, через какие-нибудь полвека, не более, он из народа „богоносца“ станет мало-помалу, и сам того не замечая, „народом-богоборцем“, и даже скорее всякого другого народа, быть может». «Иначе» — если не будут властными мерами «ограничен, привинчен, отечески и совестливо стеснен». Ибо, только удержанный в этих насильственных рамках, он сможет «пробыть надолго тем народом „богоносцем“, от которого ждал так много наш пламенный народолюбец Достоевский» (VII, 425, 424).

Такой прогноз в основном расходился с пророчествами Достоевского о скорой будущей роли народа как носителя «русского социализма» и начала братской вселенской церкви. В основном, хотя и не абсолютно, потому что и Достоевский лучше кого бы ни было знал о «круговороте судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения, так свойственном русскому народному характеру в иные роковые минуты его жизни» (21, 35), и заносил в «Дневник писателя» тревожные наблюдения над текущими фактами, например, обдумывая известие из сгоревшего села, где народ по призыву целовальника за бочку вина бросил горевшую церковь и спас кабак: «Примеры эти еще пока ничтожные, ввиду неисчислимых будущих ужасов» (22, 29). И тут же рядом с предсказанием русского социализма говорил (причем более прямо и трезво в черновой тетради, чем в печатном тексте) о беззащитности народа «к иным веяниям и влияниям <...>. Даже нигилистическая пропаганда найдет дорогу», как уже в народ проникла штунда (27, 17, 49). Но противоречивым этим наблюдениям подводится в идеологии «Дневника писателя» концептуальный баланс в пользу цельного образа народа как единственной силы, от которой можно «ждать так много», как саркастически комментировал ожидания эти Леонтьев.

Все-таки последним словом Достоевского было поучение Зосимы о том, что «неверующий деятель у нас в России ничего не сделает, даже будь он искренен сердцем и умом гениален <...>. Народ встретит атеиста и поборет его...» (14, 285). Последним словом Леонтьева в статье «Над могилой Пазухина» было предсказание о рождении в России антихриста (того самого, намека на которого, кажется, заключен в словах Зосимы о деятеле, «умом гениальном», если помнить при этом о скором пришествии в русскую литературу героя «Краткой повести об антихристе» Владимира Соловьева с его «высокой гениальностью»). Сейчас, в наши дни, когда вместе с совершившимся обретением могилы Леонтьева в Гефсиманском скиту близ Троицкой лавры²⁷ поднялся вопрос о совсем иного рода обретении могилы иной фигурой нашей истории, можно задуматься над сравнительной трезвостью и прозорливостью того и другого прогноза.

Оба говорили о революции как итоге европейского процесса — бывшей революции французской, разгорающейся по ходу XIX в. все-европейской и надвигающейся всемирной — и о России перед ее лицом. Революция как «результат истощения принципов» европейской истории — цитировал Леонтьев Прудона и восклицал: «Неужели таково в самом деле *позволение* Божие и для нашей дорогой России?! Неужели, немного позднее других, и мы с отчаянием *почувствуем*, что мчимся *бесповоротно* по тому же проклятому пути!?» (VI, 192).

Оба шли за Тютчевым, который в 1848-м, в год европейских революций, так очертил ситуацию современной истории: «Давно уже в Европе есть только две реальные силы: „Революция и Россия“».²⁸ «Россия и Революция» — так Тютчев перефразировал нашу вечную тему — «Россия и Европа»: приравнял Европу к революции как судь-

²⁷ См.: Лит. Россия. 1991. 19 окт.

²⁸ Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. 8-е изд. Пг., б.г. С. 542.

бе Европы и отмежевал от революции Россию. Тютчевские море и утес вошли метафорой в русскую мысль, бившуюся над тревожным вопросом, и в 1880 г. Достоевский предрекал о коммунарах и пролетариях: «...они бросятся на Европу, и все старое рухнет навеки. Волны разобьются лишь о наш берег...» (26, 168). И Леонтьев в последний год жизни: «И пусть тогда бушующий и гремящий поезд Запада промчится мимо нас к неизбежной бездне социальной анархии...» (VII, 434).

Тютчевская концепция разделения современной цивилизации на два особых мира с разным историческим предназначением, выразившаяся в заключительных словах написанного фрагмента его трактата «Россия и Запад»: «...европейский Запад это лишь половина великого органического целого, и трудности, по-видимому, неразрешимые, терзающие ее, обретут свое разрешение лишь в другой его половине»,²⁹ — эта концепция подвергалась испытанию ходом событий в 70—80-е гг., и в историософской публицистике Достоевского и Леонтьева она это испытание проходила. «Будущность Европы принадлежит России», — варьировал Достоевский тютчевский тезис (22, 122): Россия — «не старая Европа, а новая», особый и могучий мир, независимый от «ихних, роковых вопросов, которыми старая, дряхлая Европа связала себя!» (25, 150). Проклятые вопросы Европы — не наши вопросы, но нам предназначено на своем особом пути дать и им разрешение. Готовится страшное потрясение, «с изменением лика мира сего — по крайней мере, на Западе старой Европы» (25, 148). Русь же выдержит все вопросы и останется прежней Русью, «без ущерба лику и образу народа русского» (22, 119; 25, 174). «С Востока и пронесется новое слово миру навстречу грядущему социализму, которое, может, вновь спасет европейское человечество» (26, 85).

Тот же мотив исторического конца, с попыткой локализовать его в «старой Европе» — и у Леонтьева: в Европе «*преходит образ мира сего*» (VII, 117). У Леонтьева та же тютчевская конструкция проходит проверку в терминах его культурно-исторической морфологии, и эта проверка носит характер как бы теоретический. Постановка вопроса леонтьевская: смеем ли мы, хоть на время, изменить русло всемирной истории и создать взамен отжившей свой срок романо-германской цивилизации новую, обещанную Н. Я. Данилевским четырехосновную славяно-русскую культуру и тем самым использовать свой единственный шанс обновить историю, стареющий мир? Или же нам суждено повторить европейский путь, хоть и «немного позднее других»? Но у Леонтьева нарастал и другой прогноз: не позднее, а раньше других. В той же статье последнего года жизни, где он надеется, что гремящий поезд Запада промчится мимо, он предвидит и возможность такой «вполне бессловной» России, которая «не станет ли скорее, чем мы обыкновенно думаем, *во главе именно того — общереволюционного движения...* Наши Добролюбовы, Писаревы, Желябовы, Гартманы и Кропоткины — уже „показали“ себя. Ведь и

²⁹ Лит. наследство. М., 1988. Т. 97, кн. 1. С. 205.

это своего рода призвание; и это — историческое назначение *особого характера*» (VII, 436).

В том же последнем году он предвидел возможность осуществления наиболее радикальных тенденций общеевропейского процесса на русской именно почве и так обосновывал предсказание: «Почва рыхлее, постройка легче... Берегитесь» (VII, 530). К такому выводу привела эволюция леонтьевского почвенничества, прошедшего ряд этапов. Можно видеть, читая Леонтьева, как колебалась и менялась его оценка национальной почвы. Она «роскошная», свежая по сравнению с западной «истощенной» — в статье «Грамотность и народность» (1870). Но она же «слабая», опасно и скрыто «подвижная» в сравнении с западной взрывчатой тектоникой, — этот мотив возникает уже через несколько лет, в «Византизме и славянстве»: «но какая-то особенная, более мирная или глубокая подвижность всей почвы и всего строя у нас, в России, стоит западных громов и взрывов» (V, 255). Подвижность и рыхлость почвы как тревожная предпосылка. Пластика этой метафоры нашему историческому сознанию и нашему опыту многое говорит — Леонтьев был мастер таких пластических образов исторического процесса.

«Почва рыхлее, постройка легче». Что за постройка Леонтьевым здесь пророчится? Через полвека будет «слово найдено» — «котлован». Котлован — безнадежное строительство Вавилонской башни на рыхлой почве. С ходом лет, особенно в самые поздние годы, после уже Достоевского, у Леонтьева в этом трехчлене — Россия, Европа и Революция — третий член, Революция (о которой он писал как о живом олицетворении в своей исторической мифологии: «представление мифическое, индивидуальное, какая-то незримая и дальновидная богиня, которая пользуется слепотою и страстями как самих народных масс, так и вождей их — для своих собственных как бы сознательных целей»³⁰), все более смещался в сторону России. С ней начал связываться и эсхатологический мотив исторического конца, на западноевропейскую локализацию которого, как и Достоевский, он положил столько сил: если нет надежды (которую он терял все более) на самобытное изменение общего русла истории, то «мы поставлены в такое центральное положение именно только для того», чтобы «написать последнее „*мани-фекель-фарес!*“ и „*окончить историю*“» (VI, 47).

И Достоевский тоже видел то, что он называл русской стороной европейских учений: «Состоит она в тех выводах из учений этих, в виде несокрушимейших аксиом, которые делаются только в России» (21, 132). Последними словами своей публицистической проповеди Достоевский словно бы заклинал такие возможности нашего русского будущего, Леонтьев в своих последних словах его все более трезво предвидел.

³⁰ Леонтьев К. Кто правее? Письмо к Вл. С. Соловьеву. Письмо 4-е // Новый журнал. Нью-Йорк, 1992. Кн. 188. С. 249. Публикация Г. Б. Кремнева.

Пушкинская речь Достоевского стала завершающим синтетическим его высказыванием, и в ответ ему явилось синтетическое также по мировоззренческой концентрированности возражение Леонтьева — статья «О всемирной любви». Проповедь Достоевского нарывалась на отповедь Леонтьева, произошел неприятный эпизод, по впечатлению большинства современников, однако со временем выяснилось, что на пути русской мысли это был эпизод серьезный, заслуживающий даже название великого спора, поскольку смысл его до наших дней вычерпывается философами и историками и поскольку он коснулся основ миропонимания двух недюжинных мыслителей и трудных вопросов философии и религии, а также поскольку два ума, между которыми произошла эта сшибка, как бы не только за себя самих свидетельствовали в этом споре, и он обозначил размежевание двух коренных тенденций и типов сознания, так или иначе проявлявшихся в нашей идейной истории. «Разногласие Леонтьева с Достоевским не было их личным спором и столкновением».³¹ Оно побуждало (побуждает нас и поныне) занять позицию и сделать выбор, как делал его, например, включившийся в спор Лесков: «Что же касается лично нас, то голос совести велит нам стоять на стороне Достоевского...».³²

Окраску эпизоду дал Леонтьев, произнеся слово о *ереси*: «слово не шуточное», — заметил Лесков,³³ будучи сам знатоком «оттенков» и уклонений в христианстве, с которыми это слово связывалось. Как сведущий Лесков и оценивал богословские притязания автора книги «Наши новые христиане», применив к нему слова Феофана Прокоповича о том, что автор «тую богословию знает, как калмыки архитектуру».³⁴ Однако в следующей заметке на ту же тему он укоренил Леонтьева в определенной и отдаленной традиции: «Осифляне стояли как раз за то, за что стоит нынче г. Леонтьев <...>. Продолжателя дела осифлян видим, — заключал Лесков, — но последователей заволжских старцев — нет».³⁵ Так он наметил два иконных типа мысли, отозвавшихся в современном споре.

В предисловии к книге, впрочем, Леонтьев оговаривал, что будет говорить о «своего рода ереси», т.е. не в строгом догматическом смысле — о ереси «не формулированной, не совокупившейся в организованную еретическую церковь», но весьма распространенной «у нас теперь в образованном классе».³⁶

Тем не менее слово было найдено и тяжело накренило спор. К выступлению Достоевского, свободному от каких-либо богословских претензий, христианскому по мысли и настроению, но, конечно, светскому по характеру и цели, была приложена мера «строгого и неуклонного церковного православия» (VIII, 199); свою полемику

³¹ Флоровский Георгий. Пути русского богословия. 2-е изд. Париж, 1981. С. 308.

³² Н. С. Лесков о литературе и искусстве. С. 117.

³³ Там же. С. 111.

³⁴ Там же. С. 126—127.

³⁵ Новости и Биржевая газета. 1883. 29 июня (11 июля).

³⁶ Леонтьев К. Наши новые христиане, Ф. М. Достоевский и гр. Лев Толстой. М., 1882. С. IV.

Леонтьев определил в письме К. Губастову как «обличение в недостаточном христианстве».³⁷

Ересь в глазах Леонтьева оказалось то, что сам Достоевский, отвечая первым критикам речи (А. Градовскому, но не Леонтьеву, статьи которого он еще не читал), назвал *светлой надеждой*, восклицая в отчаянии: «Неужели же светлая надежда, что хоть когда-нибудь в нашем страдающем мире осуществится братство <...> есть уже гордость и призыв к гордости?» (26, 171). Для Леонтьева не только гордость — ересь, поскольку это хилястическая надежда на царство Божие на земле.

Достоевский, однако, тут же вернул ему нешуточное слово: «Леонтьев в конце концов немного *еретик* — заметили Вы это?» — осторожно отвечал он К. П. Победоносцеву как возможному арбитру (301, 210). Уже после смерти Достоевского в его защиту от обвинения в «новом христианстве» печатно выступил Владимир Соловьев; эпизод приобрел, таким образом, характер «догматического прения».³⁸

Но, как говорил Соловьев же во второй своей речи о Достоевском: «Будучи *религиозным* человеком, он был вместе с тем вполне свободным *мыслителем* и могучим *художником*».³⁹ Этот взгляд, расширяя поле обсуждения, ставил под сомнение самый характер леонтьевской полемической выходки, которая представляла попыткой подвести под догматическую критику свободного мыслителя и могучего художника.

Но и сама леонтьевская критика была на деле квазидогматической, на что указывали прежде всего церковные писатели, касавшиеся этого спора, особенно решительно архимандрит Антоний (Храповицкий), называвший позицию Леонтьева «псевдо-аскетическим направлением» и уличавший его в невозможно вольном для духовного писателя оперировании священными текстами, которые он не только комбинирует, но и формулирует по-своему, творя несуществующие и выдавая собственные афоризмы за «слово Божие».⁴⁰ Антоний при этом топологизировал позицию Леонтьева по отношению к определенной традиции близко к тому, как это делал Лесков (на которого даже прямо ссылался сочувственно, на его «Полуношников»), указывая на узкий подбор святоотеческих текстов — «только учителей покаяния и дисциплины», при невнимании к иным учителям, «не подходящим под их кругозор», и называя как главное в этой иной традиции имя Нила Сорского.⁴¹

Может быть, и нашлись бы ортодоксальные причины для пристрастного усмотрения еретических «оттенков» у обеих сторон, двух как бы противоположно направленных ересей — «розовой» Достоевского и «черной» Леонтьева. Но, оценивая их противоречие в этой

³⁷ Русское обозрение. 1896. № 11. С. 445.

³⁸ Гальцева Р. А., Роднянская И. Б. Раскол в консерваторах // Неоконсерватизм в странах Запада. М., 1982. Ч. 2. С. 259.

³⁹ Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 244.

⁴⁰ Антоний, архимандрит. Как относится служение общественному благу к заботе о спасении своей собственной души? // Вопросы философии и психологии. М., 1892. Февр. С. 16, 29 (отд. оттиск).

⁴¹ Там же. С. 12—13.

категории, тем самым ему полагали жесткие рамки. На самом деле это было противоречие двух свободных мыслителей, каким Леонтьев был не меньше Достоевского, и в качестве такового и нам надлежит этот спор рассматривать.

Не одного Лескова спор поставил перед выбором, и мало кто решал его в пользу Леонтьева, в том числе большинство высказывавшихся церковных писателей, от Антония Храповицкого в 1892 г. до Георгия Флоровского в 1937-м.⁴² На леонтьевское утверждение о непризнании оптинскими монахами «Карамазовых» православным романом отвечал Розанов: «Вся Россия прочла его „Братьев Карамазовых“ и изображению старца Зосимы *поверила*».⁴³ Также и русская церковь в целом приняла автора «Карамазовых» и Пушкинской речи как своего писателя, леонтьевскую же критику программой своего отношения к Достоевскому не сделала; «православие оцеровило Достоевского, что очень бы удивило К. Леонтьева».⁴⁴ Из церковных писателей, хотя бы отчасти разделивших леонтьевскую позицию, надо назвать В. В. Зеньковского, который в Пушкинской речи Достоевского нашел «упрощение трагической темы истории»⁴⁵ (так Зеньковский от себя формулирует взгляд Леонтьева, и поскольку столь отчетливой формулировки в излагаемом тексте Леонтьева нет, она воспринимается как принадлежащая самому автору «Истории русской философии»).

5

Двумя ключевыми словами, на которых Леонтьев построил свое разногласие с Достоевским, стали у него — *любовь* и *гармония*.

Любовь — это главное слово, вокруг которого происходит спор; оно недаром вынесено в заголовок обеих статей, составляющих «Наши новые христиане»; антитезу же ей у Леонтьева составляет *страх*, не простой, конечно, — духовный, религиозный страх, однако при этом не отделенный достаточно и от страха простого и даже физического («Нужно дожить, дорасти до *действительного* страха Божия, до страха почти *животного* и самого простого перед учением Церкви, до простой *боязни* согрешить»⁴⁶). «Страх Божий и любовь к человечеству» — такова леонтьевская антитеза.

Свою философию страха и любви Леонтьев предьявлял Достоевскому и Толстому как прямо христианскую; но в ответ он слышал (сразу же от Лескова и Вл. Соловьева⁴⁷) новозаветное слово, со-

⁴² «Из духовных писателей ни один не произнес ни слова... в защиту моей проповеди послушания Церкви», — жаловался Леонтьев три года спустя после книги «Наши новые христиане» (в письме К. Губастову от 4 июля 1885 г. См.: Русское обозрение. 1896. № 11. С. 446).

⁴³ Русский вестник. 1903. № 4. С. 651.

⁴⁴ *Иваск Ю.* Константин Леонтьев. Жизнь и творчество. Берн; Франкфурт, 1974. С. 319.

⁴⁵ *Зеньковский В. В.* История русской философии. 2-е изд. Париж, 1989. С. 451.

⁴⁶ *Александров А. И.* Памяти К. Н. Леонтьева. II. Письма К. Н. Леонтьева к Анатолию Александрову. Сергиев Посад, 1915. С. 9—10.

⁴⁷ *Н. С. Лесков* о литературе и искусстве. С. 123; *Соловьев В. С.* Философия искусства и литературная критика. С. 260.

державшее решающее ему возражение: «В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх» (1 Ин. 4:18). Это слово апостола Леонтьев, конечно, помнил, но, конечно также, его обходил, ведя свою полемику и оперируя священными текстами, и только в частном письме (том самом письме Александрову, где излагал свою эксцентрическую и вряд ли ортодоксальную идею страха Божия, «почти животного») его поминает и объясняется: «Та любовь к Богу, которая до того совершенна, что изгоняет страх, доступна только очень немногим».⁴⁸ Как современное же учение, «одностороннее» проповедание христианской любви есть для Леонтьева признак «розового» и «нового» христианства, незримо связанного с эмансипационно-эгалитарно-социалистическими течениями века. Поэтому — «поменьше и о той любви без страха того христианства à l'eau de rose, которым иные простодушно морочат и себя, и нас» (VII, 73). Собственное леонтьевское решение: «Смесь страха и любви — вот чем должны жить человеческие общества, если они жить хотят...» (VII, 62).

Связь понятий в этой формуле, конечно, совсем иная, чем в новозаветной максиме. Но «совершенной любви» в картине бытия леонтьевской места нет. Места нет любви как абсолюту апостольского учения Иоанна и Павла: «но любовь из них больше». Если здесь она «больше» самой веры, то у Леонтьева она «меньше» страха, пусть даже и страха Божия. У Леонтьева это величина относительная, «паллиативная» (VIII, 192), это, главное, сила естественная, подчиненная, как и все живое, закону старения и умирания: «под конец оскудеет любовь», — повторяет Леонтьев от лица Евангелия, на деле, однако, переводя евангельское пророчество («И, по причине умножения беззакония, во многих охладеет любовь»). Мф. 24:12) на язык своей теории триединого процесса. Это совсем не та любовь, на которую можно весь мир купить и выкупить все грехи, по слову старца Зосимы (14, 48). В «Братьях Карамазовых» предусмотрен спор Леонтьева с Достоевским: «Но ведь есть и много любви в человечестве, и почти подобной Христовой любви», — говорит Алеша, и ему полонтьевски отвечает Иван: «По-моему, Христова любовь к людям есть в своем роде невозможное на земле чудо» (14, 216).

«Все, кружась, исчезает во мгле...». Леонтьев это знал хорошо и в статье «О всемирной любви» повторял, опять от имени Евангелия, но акцентируя по-своему, что «на земле все неверно и все неважно, все недолговечно...» (VIII, 182). И свое христианство — «для внутренней жизни нашего сердца» — характеризовал как «религию разочарования, религию безнадежности на что бы то ни было земное».⁴⁹ Религиозное обращение на середине пути и было вызвано у Леонтьева острым переживанием тленности и обреченности земной красоты и самой жизни.

«Неподвижно лишь солнце любви». Этого он не знал; это знал Достоевский, у которого Соловьев, возможно, и взял это «солнце любви», потому что это у Достоевского так в поэме об инквизиторе рассказано о явлении людям Христа: «Солнце любви горит в Его

⁴⁸ Александров А. И. Памяти К. Н. Леонтьева... С. 9.

⁴⁹ Леонтьев К. Н. Отшельничество, монастырь и мир... С. 42.

сердце...» (14, 227). В «Кане Галилейской» в видении Алешиным Сам Христос — это солнце: «А видишь ли солнце наше <...>? — Боюсь... не смею глядеть... <...> — Не бойся Его. Страшен величием пред нами, ужасен высотой Своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами...» (14, 327). Страх Божий — как перед солнцем — неотъемлем и неприменим в этом переживании, но поскольку это «солнце любви», то «любовь из них больше»: «Не бойся Его». Соотношение, обратное леонтьевскому, ибо он повторял опять же как святоотеческое учение (на что и указывал Антоний Храповицкий, что Леонтьев пользуется «*несуществующим*» изречением Апостола»,⁵⁰ в котором он текст псалма дополнил собственным заключением): «Начало премудрости страх Божий, плод же его любви» (VIII, 159, 167, 183).

В плане историческом трезво-разочарованный тон Леонтьева по отношению к «розовому» пафосу Достоевского был во многом оправдан ходом последующей отечественной истории. Любовной она не оказалась, в нарушение пророчества Достоевского. Одну из своих выразительных картин «социально-политических опытов ближайшего грядущего (*которые, по всем вероятностям, неотвратимы*)» Леонтьев нарисовал как раз в статье «О всемирной любви» (VIII, 190—191).

Но эта доля исторической трезвости в том, что относится к пониманию и оценке любви, куплена у Леонтьева ценой философской потери. Ведь не чисто историческая критика его цель, а — «обличение в недостаточном христианстве». Но христианского великого понятия любви он не знает или ему не доверяет — любви как бытийно-космической силы, той, которая «больше», — а знает ту, которая «меньше», — непрочное психологическое состояние, на котором нельзя основать и личных надежд, тем более исторических. «А Толстой и Достоевский еще на любовь надеются!».⁵¹ Неонтологичность леонтьевского понимания любви сказывается в той ее типологизации, какую он проводит в полемике с Достоевским. С одной стороны, она сводится просто на доброе чувство: «Любовь же (или проща и яснее *доброту, милосердие, справедливость*...».⁵² Такая «любовь моральная» в его порядке ценностей не стоит высоко (и эта «любовь» в его текстах, как правило, существует в кавычках). С другой стороны, Леонтьев всегда утверждает «любовь эстетическую», любовь-восхищение, и она стоит для него высоко, но на той же психологической почве, от абсолюта апостольского учения далеко.

Вспомним еще раз сказанное Г. Флоровским о разногласии Леонтьева с Достоевским, которое не было их личным спором. Через год после смерти Леонтьева статья Владимира Соловьева «Смысл любви» откроет сильную линию истолкования этой темы в русской религиозной философии XX в. Толкование христианства как «религии любви» станет одним из ведущих мотивов «нового религиозного со-

⁵⁰ Антоний, архимандрит. Как относится служение общественному благу... С. 16.

⁵¹ Александров А. И. Памяти К. Н. Леонтьева... С. 57.

⁵² Русский вестник. 1903. № 4. С. 651.

знания», от Соловьева до Олега Поля (иеромонаха Онисима)⁵³ и позднего С. Л. Франка.⁵⁴ «Новое религиозное сознание», как всякая реформация, ориентируется на возврат к христианским первоисточникам, критически пересматривая наслонившееся за века «предание», и в одном из писем того же 1883 г., когда Соловьев защищал Достоевского от Леонтьева, он объясняет корреспонденту: «Что одна любовь безусловна и она одна остается — это говорю не я и не Достоевский, а ап. Павел и Иоанн».⁵⁵ А еще годом раньше К. П. Победоносцев, которого в своем возражении Достоевскому Леонтьев ставил ему в пример как христианского проповедника, так реагирует на вторую речь Соловьева о Достоевском: «Ведь они подлинно думают и проповедают, что Достоевский создал какую-то новую религию любви и явился новым пророком в русском мире и даже в русской церкви!».⁵⁶ Победоносцев повторял Леонтьева, с расширением фронта борьбы («они»); для обеих борьба была серьезной. «Новые христиане» представляли носителями «новой религии любви», — и, как в ответ ни указывал Соловьев на первых апостолов, Леонтьев с Победоносцевым верно чувствовали современный нерв назревавших духовных движений, которые назовут своим предтечей Достоевского. На «перевале сознания»⁵⁷ конца века вопрос о «смысле любви» становился пунктом размежевания. Статья «О всемирной любви» острейшим образом обозначила это размежевание.

6

Другим пунктом своего противоречия Леонтьев сделал слово *гармония*. Он взял это слово у Достоевского и подверг перетолкованию. В тексте Пушкинской речи оно возникает несколько раз, но применяется здесь оно не вполне однозначно, как бы в двух разных контекстах. По ходу речи вначале является «мировая гармония», но озвученная иронически и скептически, поскольку это русский скиталец назван «искателем мировой гармонии» (26, 141), являющейся в контексте его сознания: «Не только для мировой гармонии, но даже и для цыган не пригодился несчастный мечтатель <...> Не у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее недостоин» (26, 139). В заключительной же части речи с этим своим прямым лирическим и даже пророческим словом является сам Достоевский, предрекающий наше русское назначение «изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!» (26, 148).

К этому слову у Достоевского привязался Леонтьев и вступил в борьбу на почве этого слова. *Гармония* — категория эстетическая, слово из словаря Леонтьева, как и из словаря Достоевского тоже, и

⁵³ Онисим (Поля), иеромонах. Любовь как условие возможности Царства Божия // Человек. 1991. № 5. С. 113—127 (из трактата автора «Остров достоверности» середины 1920-х гг.).

⁵⁴ Франк С. Л. Духовные основы общества. М., 1992. С. 317—325.

⁵⁵ Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. С. 632.

⁵⁶ Цит. по: Гальцева Р. А., Роднянская И. Б. Раскол в консерваторах. С. 264.

⁵⁷ Флоровский Георгий. Пути русского богословия. С. 452.

взаимопротиворечие словарей и позиций выразительно вскрывается в семантическом поле этого слова. Сложности его звучания в Пушкинской речи Леонтьев не расслышал, той сложности, которую можно определить как перебои утопического и контрутопического начал в мировоззрении позднего Достоевского. «Мировая гармония» — слово, вынесенное им из юности (слово Консидерана), слово из словаря фурьеризма, и как таковое оно является знаком тех «уродливых утопий» (24, 116), от которых ему всю жизнь приходится отрекаться; и в Пушкинской речи оно как будто взято в интонационные кавычки (пользуясь термином М. М. Бахтина). Но «окончательная гармония» в той же речи звучит прямой идеей-утопией, указывая на перспективу чаемого светлого будущего («светлая надежда», о которой восклицал Достоевский).

На эту гармонию-утопию и была реакцией статья Леонтьева, противопоставившего ей свой образ гармонии по-леонтьевски, которую он, в противовес этическому и утопическому пафосу Достоевского, определил как «реально-эстетическую» (VIII, 202). Клинь клином, на гармонию он отвечал гармонией.

Она во всем противостоит гармонии Достоевского, и прежде всего Леонтьев переместил ее из будущего целиком в настоящее; философского будущего вообще леонтьевский образ мира не знает (если же предвидится эмпирическое, историческое и политическое будущее, то совсем не светлое), и модель гармонии по-леонтьевски закрепляет «реально-эстетические» черты неизбежного и «неисправимого» настоящего, вплоть до конечной эсхатологической катастрофы. Структурные же различия двух типов «гармонии» Леонтьев определил еще задолго до столкновения с Достоевским, в «Византизме и славянстве»: *«ибо гармония не есть мирный унисон, а плодотворная, чреватая творчеством по временам и жестокая борьба»* (V, 223); *«не антитеза, а согласие»* (V, 237) — другой тип, Леонтьеву чуждый. Грядущая гармония в финале Пушкинской речи клонилась к «мирному унисону» («чтоб разрозненные личные народные единицы соединить в гармонию и согласие» — так формулирует Достоевский — 24, 309), Леонтьев утверждал «гераклитову» по типу гармонию сопряжения и борьбы антитез.

Леонтьев при этом напоминал Достоевскому грехи его молодости, намекая на их неизжитость, когда в начале своей статьи указал на идейный источник «светлой надежды» — французский утопизм и христианский социализм 30—40-х гг., называя заветные имена Фурье и Жорж Санд (VIII, 177); провел прямую линию от юношеского фурьеризма Достоевского к его Пушкинской речи. В этой связи особый смысл и известное оправдание обретало леонтьевское обвинение в ереси, если вспомнить по этому случаю слово о «ереси утопизма», сказанное позднее С. Л. Франком, — см. его статью 1946 г. под этим названием: он рассматривает утопизм как «типический образец ереси в точном и правомерном смысле этого понятия» — как человекобожеское искажение религиозной идеи спасения. Франк, однако, уточняет, что понимает под утопизмом «не общую мечту об осуществлении совершенной жизни на земле, свободной от зла и страдания, а более специфический замысел» — совершенная жизнь как организационный проект, подлежащий реализации «устрояющей

самочинной волей человека».⁵⁸ Утопическое устремление Пушкинской речи не шло дальше «общей мечты» и «светлой надежды», это была утопия без «организационного пафоса»,⁵⁹ «экстатическое предощущение мировой гармонии»⁶⁰ — больше «сон и бред», чем проект: «Вы скажете, это сон, бред: *хорошо, оставьте мне этот бред и сон*» (24, 309).

Напоминанием своим Леонтьев, видимо, попал в какую-то точку и задел за живое, растревожил и смутил Достоевского. В записных тетрадях последнего частое слово — «утопия»; он как будто не перестает объясняться по поводу подразумеваемых обвинений, отмежевываясь от «уродливых утопий», но не отказывается совсем от этого слова: «Великое дело любви и настоящего просвещения. Вот моя утопия!» (24, 195). Разные писавшие о Достоевском авторы сходятся в том, что изначальная идейная закуска не была до конца изжита им и вступала в сложные славы с позднейшими почвенно-славянофильскими и православно-церковными верованиями. «Яд утопии, бывший увлечением его молодости, продолжал неприметным образом действовать в том положительном решении вопроса, которое он сознательно противопоставил решению утопического социализма».⁶¹ «Достоевский до конца не изжил своих юношеских верований. Они, как застарелые навыки мысли, прокрались и в позднейшую его идеологию, где уже многое, однако, противоречило им».⁶² «Действительно, в своем религиозном развитии Достоевский исходил именно от тех впечатлений и имен, о которых говорил Леонтьев. И от этого „гуманизма“ он не отрекался и впоследствии <...> и стремился его оцерковить».⁶³

В этой связи Г. Флоровский признал неудачным способ защиты христианской репутации Достоевского от Леонтьева у Владимира Соловьева. В самом деле, есть оттенок оправдания в этой защите: «Достоевскому приходилось говорить с людьми, не читавшими Библии и забывшими катехизис. Поэтому он, чтобы быть понятным, поневоле должен был употреблять такие выражения, как „всеобщая гармония“, когда хотел сказать о Церкви торжествующей или прославленной».⁶⁴

Однако вряд ли можно Пушкинскую речь читать как такое иносказание, и вряд ли о «гармонии» Достоевский говорил поневоле. Защищая его от леонтьевского обвинения в скрытом социализме, Соловьев переводил его на ортодоксальный язык; при этом он упрощал и сглаживал Достоевского. Но неслиянность двух опорных пунктов сознания автора Пушкинской речи — «гармонии» и Церкви — он тем самым отметил.

⁵⁸ Франк С. Л. По ту сторону правого и левого. Париж, 1972. С. 86—87.

⁵⁹ Роднянская И. Художник в поисках истины. М., 1989. С. 220 (ср. статью Р. Гальцевой и И. Роднянской).

⁶⁰ Комарович В. Л. «Мировая гармония» Достоевского // Атений. Л., 1924. Кн. 1. С. 142.

⁶¹ Гессен С. И. Борьба утопии и автономии добра в мировоззрении Ф. М. Достоевского и Вл. Соловьева // Современные записки. Париж, 1931. Кн. 45. С. 283.

⁶² Комарович В. Л. «Мировая гармония» Достоевского. С. 141.

⁶³ Флоровский Георгий. Пути русского богословия. С. 301.

⁶⁴ Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. С. 263.

К тому же сам Соловьев вскоре после своей защиты (в начале 1885 г.) написал Леонтьеву письмо, которое тот хорошо запомнил (и на него ссылался в одном из писем Розанову⁶⁵), совсем иначе рисуя в нем Достоевского в отношении к религии: «...для него религия была некоей новой невиданной страной, в существование которой он горячо верил, а иногда и разглядывал ее очертания в подзорную трубу, но стать на религиозную почву ему не удавалось; Вы же давно на ней стоите по крайней мере одной ногой (другая помещается в области эстетики)».⁶⁶

Самое интересное, что при всем лукавстве этого отзыва (в письме Леонтьеву именно) с ним согласуется соловьевская же характеристика Достоевского как «ясновидящего предчувственника истинного христианства».⁶⁷ Соловьев открыто цитировал здесь самого Достоевского, помянувшего в 1876 г. этим словом Жорж Санд — «ясновидящую предчувственницу <...> более счастливого будущего» и даже, «может быть, одну из самых полных исповедниц Христовых, сама не зная о том» (23, 36, 37). Тем самым он устанавливал так же, как и Леонтьев, связь религиозной позиции позднего Достоевского с утопическим идеалом его молодости; но, в противоположность Леонтьеву, Соловьев устанавливал эту связь сочувственно и как бы сам подключался к ней.

Но лукавая соловьевская диалектика позволяла ему совершенно согласовать эти восторженные слова с критическим отзывом о религии Достоевского в письме Леонтьеву. Достоевский с подзорной трубой здесь похож на Колумба — открывателя («ясновидящего предчувственника») новой страны вселенского христианства будущего, которое Соловьев во второй своей речи о покойном писателе противопоставлял существующему «храмовому» христианству: «Такое вселенское христианство исповедовал и возвещал Достоевский».⁶⁸

Религиозное же преимущество Леонтьева тем определялось в лукавом письме, что он всегда сверяется «с Варсонофием Великим». Леонтьев и вправду в это самое время в этом духе желал от молодых своих друзей, чтобы Иоанн Лествичник нравился им больше Достоевского⁶⁹ (а Варсонофия Великого называл рядом с Иоанном Лествичником в статье «О всемирной любви» среди тех имен, с которыми надо сверяться современному писателю, Достоевскому, — VIII, 196). Два ориентира, очерчивающих ситуацию в русской религиозной мысли конца столетия. По существу и в лукавом письме в лукавой форме Соловьев противопоставлял два типа религиозного сознания, определяющих ситуацию, — ортодоксально-традиционалистский, стоящий на «почве», пророческому и творческому. Достоевского он ориентировал в направлении к будущему и ставил его в перспективу чаемого религиозного обновления. Леонтьев этой идее, носившейся в воздухе последней четверти века, противостоял упорно, хорошо понимая в

⁶⁵ Русский вестник. 1903. № 5. С. 162.

⁶⁶ Вестник русского христианского движения. Париж; Нью-Йорк; Москва. 1990. № 158. С. 149 (публикация Н. В. Котрелева).

⁶⁷ Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. С. 241.

⁶⁸ Там же. С. 242.

⁶⁹ Александров А. И. Памяти К. Н. Леонтьева... С. 9.

то же время, что «богословская работа Восточной Церкви еще не окончена» (VII, 312), и много надеясь в этом смысле как раз на Владимира Соловьева. Но, писал он в то же время: «Какие же это могут быть новые пути? Для меня никаких нет, кроме догматического и аскетического Православия, *устоявшего против науки и прогресса*».⁷⁰ Принципиальным заглавием «Наши новые христиане» он давал отсылку к источнику современных веяний («Новое христианство» — главный труд Клода Сен-Симона, 1825) и заявлял свою контрпозицию, словно заранее противореча грядущему «новому религиозному сознанию», которое примет Достоевского и Соловьева как своих предтеч; Леонтьев ему пригодится и станет интересен как-то иначе, но и Леонтьев этой новой эпохой будет всерьез прочитан впервые.

7

Полемика вокруг Пушкинской речи вела к Апокалипсису; участники так или иначе вспоминали эту книгу, как сообщил Соловьев, «любимую книгу Достоевского в его последние годы». По Соловьеву, Достоевский только перелагал «своими словами» на общедоступный язык «пророчества новозаветного откровения». Так Соловьев построил свою защиту против Леонтьева.⁷¹ Леонтьев в ответ отрицал в выступлении Достоевского «и тень намек» на «некие *скрытые мечтания апокалипсического характера*» и находил в нем лишь «космополитическую выходку» в духе обычных теорий земного прогресса (VIII, 213). Однако в тексте статьи «О всемирной любви» он поддержал полемику А. Д. Градовского как раз в той ее части, где тот выставлял мрачные предвещения Апокалипсиса о пришествии Антихриста в конце времен *против* Достоевского (а Соловьев Апокалипсис выставит *за* него): «Я очень обрадовался этому замечанию нашего ученого либерала» (VIII, 183). Выразительны также в статье Леонтьева несколько раз возникающие вариации на темы нового неба и новой земли, которые ведь недаром явились в ответ на речь Достоевского, хотя Леонтьев и отрицал какое-либо ее отношение к священной книге. Да и не мог не знать Леонтьев, что христианский социализм XIX столетия, который он усматривал скрытым в Пушкинской речи, питался истолкованием Апокалипсиса. Но им питалась и «футуро-эсхатология»⁷² Константина Леонтьева, так что спор упирался в истолкование единственной новозаветной пророческой книги. Отношение Леонтьева к ней, очевидно, было все-таки настороженным, как можно почувствовать из замечания в ответе Соловьеву об «апокалипсическом» как «*далее* определенного учения Церкви идущем» (VIII, 213); в устах Леонтьева эта формула осторожного выведения рискованной книги за скобки «настоящего (т.е. *церковного*) христианства», в котором он отказывал Достоевскому (и которое не ввело Откровение Иоанна в богослужение).

⁷⁰ Там же. С. 83.

⁷¹ Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. С. 264—265.

⁷² Кремлев Г. Константин Леонтьев и русское будущее // Наш современник. 1991. № 12. С. 168.

Если Леонтьев обрадовался полемическому указанию на Апокалипсис А. Градовского, то отвечал на него (еще до статьи Леонтьева) и сам Достоевский, но, видимо, не случайно этот ответ его остался в черновиках «Дневника писателя»: «Вы верно не дочитали Апокалипсис, г-н Градовский. Там именно сказано, что во вре<мя> самых сильных несогласий не Антихрист, придет Христос и устроит царство свое на земле (слышите, на земле) на 1000 лет. Тут же прибавлено: блажен, кто участвует в воскрешении первом, то есть в этом царстве. Ну вот в это время, может быть, мы и изречем то слово окончательной гармонии, о котором я говорю в моей Речи. Вы опять скажете, что это фантастично, закричите, что это уже мистика. А не суйтесь в Апокалипсис, не я начинал, вы начали» (26, 323).

Достоевский этой записью подтверждал ориентацию своей речи на хилиастические обетования Апокалипсиса, но не решился ввести эту запись в печатный текст. Леонтьев выдвинул обвинение в ереси хилиазма, но открыто слово это также не произнес.⁷³ Леонтьев бил в точку, и спор опять выходил на линию основного размежевания в мысли эпохи, размежевания, назревавшего тогда и существующего поныне.

На хилиастическое чаяние Достоевского Леонтьев отвечал: никогда. «Никогда любовь и правда не будут воздухом, которым бы люди дышали, почти не замечая его...» (VIII, 192). Здесь — центр спора, нерв их противоречия; сразу же вспоминается многое из Достоевского, на что возражением служит этот монументальный тезис, и, проведя соответствующее сопоставление текстов, мы почувствуем меру их расхождения в идеалах, расхождения по самому центру: оно и высказалось в борьбе за идеальное слово «гармония».

«Никогда» леонтьевское — возражение Достоевскому по широкому фронту: и на его «золотой век в кармане», и на «жизнь есть рай» в житии Зосимы, и на смешного человека: «Люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле».

Леонтьев своим возражением и Соловьев своим возражением Леонтьеву ставили спор на поприще «догматического прения», каковым — поприщем — оказывалось в первую очередь понимание 20-й и 21-й глав Апокалипсиса — учения о тысячелетнем царстве и таинственных слов о новой земле. Спор ложился в русло большого противоречия двух тенденций вокруг Апокалипсиса, обозначенных о. Сергием Булгаковым как «имманентно-исторический» и «трансцендентно-катастрофический» пути понимания откровения (с признанием либо же отрицанием связей и переходов между путями), как антиномия «апокалиптического» и «эсхатологического», различаемых С. Булгаковым вопреки обычному отождествлению.⁷⁴

Соловьев в порядке догматического прения отвечал Леонтьеву, что «такой безусловной границы между „здесь“ и „там“ в Церкви не полагается. И сама земля, по Священному Писанию и по учению Церкви, есть термин изменяющийся».⁷⁵ Это метило в самую серд-

⁷³ Произнес его, однако, по отношению к Достоевскому в письме Розанову от 8 мая 1891 г. (Русский вестник. 1903. № 4. С. 652).

⁷⁴ Булгаков Сергей. Апокалипсис Иоанна. М., 1991. С. 191, 310.

⁷⁵ Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. С. 264.

цевину леонтьевского мирозерцания, с его теорией формы как «безусловной границы», воспроизводимой на всех уровнях его образа мира — от культа сословных перегородок в его социологии до сурового трансцендентализма, с разделением нацело «здесь» и «там», без переходов, в его метафизике.

Ответ на этот свой образ мира Леонтьев находил и в «Братьях Карамазовых», в учении Зосимы о *соприкосновении*, учении, снимавшем «безусловную границу» и утверждавшем мистическую связь миров и преображение «этой» земли: «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле...», «тайна земная соприкасалась со звездною...».

Земля есть «термин изменяющийся» в космосе Достоевского. «Слышите, на земле», — мы помним его ответ «ученому либералу» на попытку побить его Апокалипсисом. Ему близки «исторически-имманентные» откровения этой книги, и философия земли Достоевского заключает в себе как бы опытное знание новой земли как реальной реальности, начинающейся уже сейчас и всегда, на этой земле. В этой идее земли коренится и общественный хилязм Достоевского — с ограничением, звучащим как утверждение: «русский социализм» как «всенародная и вселенская церковь, осуществленная на земле, поколику земля может вместить ее» (27, 19).

Леонтьевский образ мира не знает новой земли. Для него она буквально есть *terra incognita*, неясно обещанная по ту сторону «безусловной границы». «Вот жизнь, вот единственно возможная на этой земле и под этим небом гармония», — внушает он Достоевскому (VIII, 194). *На этой земле* — звучит безнадежно. *На этой земле* — и все. Об обетованной же новой земле, «по уничтожении этой земли со всеми человеческими делами ее» (VIII, 194), мы знать ничего не можем, договаривал он, высказывая свое понимание обетования в духе катастрофической эсхатологии. Достоевскому очевидно ближе понимание в духе светлой апокалиптики — понимание нового творения как *преображения*: «творение как преобразование»,⁷⁶ новая земля как мистическое продолжение нашей земли через ее преобразование. Та земля, на которую пал и поливал ее слезами Алеша Карамазов в главе «Кана Галилейская», — это в космосе Достоевского есть уже начало обетованной новой земли.

8

Вот на это «слышите, на земле» отвечал Леонтьев: никогда. И указывал на романы Достоевского, которые так не любил, — и это один из парадоксальнейших его парадоксов, — указывал как на свой аргумент в опровержение Достоевского — утописта и хиляста — на мир преступления и наказания как образец единственно возможной «на этой земле и под этим небом» гармонии: «Вот жизнь...». Эта фраза, цитированная только что, этот важнейший леонтьевский теоретический тезис ведь не что иное в его статье, как вывод из описания мира «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых».

⁷⁶ Булгаков Сергей. Апокалипсис Иоанна. С. 210.

Итак, на этой земле, но — гармония. Та самая леонтьевская, которую он как клин клином вышибал мечтательную гармонию Достоевского. Клин клином, гармонию гармонией, Достоевского Достоевским. Не чаемая гармония неведомого будущего, а трагическая гармония «неисправимого» настоящего, без будущего; не утопическая, а «реально-эстетическая»; замкнутая в земных противоречиях, которые под эстетическим взглядом обращаются в живописную картину, контраст, светотень. Преступление и наказание сами по себе дают такую светотень. Преступление и наказание, как вся полнота жизни, какая нужна для гармонии.

О Леонтьеве сказано, что он, не чувствуя преобразования, не зная этой идеи, «именно любовался этим не-преобразенным миром».⁷⁷ Это близко тому, как он описывал свою гармонию по-леонтьевски в статье «О всемирной любви». Но вполне парадоксально в собственном духе он ее описывал прямо по романам Достоевского, столь ему эстетически антипатичным, о чем он оставил немало свидетельств. Словно он на этот раз нашел в них нужную философскую модель — и в самом деле в романах Достоевского он ее нашел. Но для этого он описывал по-своему мир Достоевского.

Это мир, в котором все нравственно и духовно высокое обусловлено обязательно «нестерпимым трагизмом жизни» (VIII, 193). Лишь преступление и наказание открывает возможность нравственной высоты и подвига. Описание мира романов Достоевского у Леонтьева выразительно и убедительно. Тем не менее нет сомнения, что раздраженная и принципиальная в своей раздраженности реакция на статью Леонтьева в потаенной записи Достоевского⁷⁸ была и реакцией на леонтьевское использование его романов как примера и «доказательства». С таким использованием он не мог примириться. «Поэтическое, живое согласование светлых тонов с темными — и больше ничего» (VIII, 194) — как мог отнестись Достоевский к такому выводу из своих романов?

Можно видеть, как в леонтьевских описаниях перестраивается по-леонтьевски мир Достоевского. Он прежде всего лишается динамических свойств и обращается в статическую фигуру. Он приводится в соответствие с леонтьевским убеждением (с которым не согласился бы никогда Достоевский) о «неисправимости земной жизни» (VIII, 189), и вот на месте живого романа мы имеем модель, являющую статически безысходное закрепление земных противоречий в живописной картине, увенчиваемой идеальным словом «гармония». Гераклитова гармония неизбывного противостояния и эстетического сопращения противоположностей, потрясающий, в то же время трагический и живописный контраст: «девушка кроткая, милая, верующая и торгующая собой для пропитания семьи!» (VIII, 193). Контраст как теоретическая модель неисправимого в принципе, но в этой неисправимости эстетически завершенного мира. Достоевский

⁷⁷ Флоровский Георгий. Пути русского богословия. С. 302.

⁷⁸ Которую, впрочем, А. Г. Достоевская предала гласности после смерти мужа (см.: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 369), очевидно, в ответ на повторную публикацию Леонтьевым статьи «О всемирной любви» в брошюре «Наши новые христиане» (М., 1882).

не мог принять такого истолкования своих романов, но и у Леонтьева это истолкование имело обратную сторону, и тот же мир Достоевского, с его нестерпимым трагизмом, предстал на иных страницах Леонтьева в совершенно ином освещении; антагонизм философский и эстетический разводил их тотально.

Но гармония по-леонтьевски заключала в себе один трудный пункт: она как бы требовала присутствия в мире зла. Зло нужно как условие всего самого лучшего — подвига, жертвы, яркого переживания жизни, самого добра. Но... развитие идейного сюжета о Леонтьеве и Достоевском мы предполагаем проследить в нашей второй статье.

П. Е. ФОКИН

ПОЭМА «ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР» И ФУТУРОЛОГИЯ
ДОСТОЕВСКОГО

Достоевский не получил специального исторического образования, тем не менее в течение всей своей жизни он с пристальным вниманием следил за развитием русской и европейской исторической науки, был в курсе существовавших концепций и моделей, живо интересовался научной полемикой, не оставаясь от нее в стороне, откликаясь на спорные вопросы истории в своих публицистических и художественных произведениях.¹ В личной библиотеке Достоевского мы находим множество сочинений, посвященных как общей истории человечества, так и частным аспектам жизни отдельных народов. Особенно много книг по истории христианской церкви, не только ее восточной ветви — православия, но и западноевропейских, в первую очередь католицизма.² Рецензии и разборы новых книг по истории постоянно появлялись в журналах «Время» и «Эпоха», издававшихся братьями Ф. М. и М. М. Достоевскими в 1861—1865 гг.³ Показательны в свете данной темы и сами названия журналов.

Интерес Достоевского к истории и исторической науке был обусловлен не только личными пристрастиями писателя, но и всей атмосферой интеллектуальной жизни России середины XIX в., всеобщим ощущением и ожиданием неизбежных социально-политических перемен, стремлением увидеть в прошлом и настоящем знаки грядущего. Вновь и вновь обратиться к осмыслению судеб человечества побуждали и новые открытия и гипотезы в области естествознания и социологии, в частности труды Ч. Дарвина и К. Маркса. Вполне в соответствии с духом эпохи история интересовала Достоевского главным образом как средство постижения будущего. К истории как к источнику колоритной, экзотической фактуры для произведений Достоевский оставался равнодушен. В его романах мы не найдем ни одной страницы, ни одного образа, которые можно было бы назвать

¹ Черепнин Л. В. Историческое мировоззрение Достоевского // Черепнин Л. В. Исторические взгляды классиков русской литературы. М., 1968. С. 146—182.

² Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского // Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому: Материалы. Библиография и комментарии. М.; Пг., 1923; Десятикина Л. П., Фридлиндер Г. М. Библиотека Достоевского (Новые материалы) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 253—271.

³ Хронологическая роспись журналов «Время» и «Эпоха» // Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха» 1864—1865. М., 1975. С. 233—260.

историческими в узком, жанровом понимании этого слова. Но зато в каждом из них мы находим впечатляющие фантастические картины или далекого прошлого («золотого века»), или, чаще всего, возможного будущего. Правомерно было бы даже говорить более не о Достоевском-историке, сколько о Достоевском-футурологе.

Актуальность футурологического аспекта историософских размышлений Достоевского была продиктована, с одной стороны, активно утверждавшими себя в то время социалистическими идеями, марксизмом, провозгласившим возможность и необходимость управления ходом истории на основе объективных законов социально-экономической жизни; а с другой — столь свойственным русскому народу ожиданием конца света, в котором Достоевский усматривал одну из фундаментальных черт русской ментальности. Как пишет современный исследователь этой проблемы, «апокалиптичность по Достоевскому, — черта национально русская, обязательная принадлежность русского национального мира».⁴ Эти же две силы определили характер и содержание того взгляда на будущее человечества, который мы обнаруживаем в произведениях Достоевского. Ими же обусловлен и жанр, в котором этот взгляд находил свое воплощение, — фантастическая новелла или картина утопического или антиутопического характера.

Художественный мир Достоевского отличает удивительная целостность и завершенность. При том что Достоевский никогда сознательно не стремился к построению какого-либо сверхроманного космоса (известны факты, когда писатель забывал содержание своих предыдущих произведений или даже по-разному называл одного героя в начале и в конце романа), он, этот космос, несомненно существует, и его ощущает каждый, кто соприкасается с литературным наследием Достоевского. Раскольников немислим не только без Сони Мармеладовой, Свидригайлова, Порфирия Петровича и других персонажей «Преступления и наказания», но он немислим и без князя Мышкина, без Ставрогина, Версилова, братьев Карамазовых. Точно так же вступают во взаимодействие и образуют единый комплекс историософские пророчества, сны и видения героев Достоевского о судьбах человечества.

Перечислю те фрагменты, о которых идет речь: описание Лондона в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863), монолог «Парадоксалиста» в «Записках из подполья» (1864), эсхатологические ожидания Мармеладова и сон-кошмар Раскольникова в «Преступлении и наказании» (1866), толкования Апокалипсиса Лебедевым на дне рождения у князя Мышкина в «Идиоте» (1868), теория Шигалева в «Бесах» (1871), сон Версилова о «золотом веке» в «Подростке» (1875), главка «Нечто о чертях» в «Дневнике писателя» (1876), «Сон смешного человека» (1877) и, наконец, две «поэмы» Ивана Карамазова — «Геологический переворот» и «Великий инквизитор» (1879—1880). К этому перечню необходимо прибавить еще картину Клода Лоррена «Асис и Галатея» и стихотворение Генриха Гейне «Мир», на которые указывает Версиров как на произведения,

⁴ Ермилова Г. Г. Тайна Князя Мышкина: о романе Достоевского «Идиот». Иваново, 1993. С. 64.

наиболее полно воспроизводящие его видения («В Дрездене, в галерее, — говорит он, — есть картина Клода Лоррена, по каталогу — „Асис и Галатея“; я же называл ее всегда „Золотым веком“, сам не знаю почему. <...> Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то бэль», 13, 375, и «...замечательно, что я всегда кончал картинку мою видением, как у Гейне, „Христа на Балтийском море“», 13, 379). «Великий инквизитор» играет в этом ряду исключительную роль. «Поэма», как купол, венчающий храм, организует единство всего ансамбля.

Никакая футурология невозможна без четкого представления о современности. Концепция настоящего сложилась у Достоевского практически с самого начала и в «Великом инквизиторе» нашла свое художественное завершение. Формула настоящего была найдена уже в «Зимних заметках о летних впечатлениях» в описании Лондона и всемирной выставки: «Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, в очию совершающееся» (5, 70). Как «какое-то пророчество из Апокалипсиса, в очию совершающееся», понимает современность и Лебедев, видящий в сети железных дорог, опутавших Европу, символическую «звезду Полярную», замутнившую «источники жизни». При этом Лебедев тонок и отнюдь не наивен. Железные дороги — это лишь образ, представляющий направление, которое Лебедев определяет также через библейскую символику как «стук телег, подвозящих хлеб голодному человечеству» (8, 312). Но именно о хлебе насущном и о власти, которую обретает тот, кто обеспечивает «голодному человечеству» «стук телег, подвозящих хлеб», свидетельствует и пророчествует Великий инквизитор душевной севильской ночью в середине XVI в. «Знаешь ли Ты, — говорит инквизитор своему Пленнику, — что пройдут века и человечество провозгласит устами своей премудрости и науки, что преступления нет, а стало быть, нет и греха, а есть лишь только голодные. „Накорми, тогда и спрашивай с них добродетели!“ — вот что напишут на знамени, которое воздвигнут против Тебя и которым разрушится храм Твой. На месте храма Твоего воздвигнется новое здание, воздвигнется вновь страшная Вавилонская башня...» (14, 230). Перенесение действия «поэмы» в XVI в. позволяет Достоевскому создать необходимую временную дистанцию, дать пророчеству исполниться. Современность, по Достоевскому и согласно «поэме», — это начало Конца, самый ответственный момент в истории человечества, когда ему предстоит одно из самых серьезных и суровых испытаний — испытание антихристом. Надо отметить, что подобная концепция настоящего легла в основу художественного мира романа «Бесы».⁵

«Поэма» Ивана Карамазова венчает собой непрерывный спор веры и неверия, который заочно ведут между собой все герои Достоевского и который и определяет всю футурологию Достоевского. В зависимости от того, верует герой или нет, мы находим у Достоевского два типа видения окончания судеб человечества. Для первых в

⁵ См.: Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990; Ермилова Г. Г. Тайна Князя Мышкина...

конце концов — Свет Христовой Истины, для вторых — мрак, бесовство и «антропофагия».

Так, слабый и безвольный Мармеладов верует: «...пожалет нас Тот, Кто всех пожалел и Кто всех и вся понимал, Он единый. Он и судия. Придет в тот день и спросит: „А где дочь, что мачехе злой и чахоточной, что детям чужим и малолетним себя предала? Где дочеря, что отца своего земного, пьяницу непотребного, не ужасаясь зверства его, пожалела?“. И скажет: „Прииди! Я уже простил тебя раз!.. Простил тебя раз... Прощаются же и теперь грехи твои мнози, за то, что возлюбила много...“. И простит мою Соню, я уж знаю, что простит... Я это давеча, как у ней был, в моем сердце почувствовал!.. (Замечательно это «знание сердца». — П. Ф.) И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смирных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: „Выходите, скажет и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенские, выходите соромники!“. И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: „Свиньи вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!“ И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: „Господи! почто сих приемлещи?“. И скажет: „Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...“. И прострет к нам рuce Свои, и мы припадем... и заплачем... и все пойдем! Тогда все пойдем! и все поймут <...> Господи, да придет Царствие Твое!» (6, 21). Верующий вопреки всему исполнен оптимизма, ибо как бы низко он ни пал, но и для него хватит любви Христовой. Совсем иные видения одолевают «премудрого» и «разумного», но безверного Раскольникова. Пока сердце его молчит, мозг его терзается безобразными кошмарами. Воистину: сон разума рождает чудовищ!

В «Преступлении и наказании» разделение двух перспектив, ожидающих человечество, по героям — их носителям достаточно определено. Далее в своем творчестве Достоевский доверит «мечты о будущем» героям, в которых вера и неверие будут вести постоянную борьбу. Шигалев, Версилов, Смешной, Иван Карамазов — персонажи отнюдь не однозначные. Их сомнения определяют сложность и глубину их футурологических видений. А что же сам автор? Можно ли в данном случае сказать вслед за Г. С. Померанцем, что «практические эксперименты героев — это интеллектуальные эксперименты автора»? ⁶

Читая Достоевского, мы неизбежно сталкиваемся с проблемой интерпретации высказываний его героев в плане степени их protagonизма, того, в какой мере выражают они взгляды автора. В отношении Достоевского это — самый сложный и до сих пор дискуссионный вопрос. Не помогает даже такой, казалось бы, стопроцентный метод, как сопоставление высказываний героев с публицистическими заявлениями писателя: Достоевский никогда буквально не повторяет своих слов в речах героев и наоборот; всегда есть некий речевой сдвиг, который вносит изменение, не позволяющее однозначно решить эту проблему. «Таково хитроумие этого писателя: он

⁶ Померанц Г. С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М., 1990. С. 183.

не дает поймать себя на слове», — пишет академик С. С. Аверинцев и замечает далее: «„Кто говорит?“». Ох, этот вопрос! Почти всегда кто-то из персонажей, а не сам автор отвечает за высказывание: в противоположность Толстому и Солженицыну, Достоевский избегает прямых дидактических вторжений „в первом лице“. Но проблема бесконечно сложнее, поскольку и „голос“ этого говорящего персонажа в каждый момент оказывается открытым для проникновения других, чужих „голосов“. Идентичность говорящего не остается неоспоримой, она вписывается в общую „полифоническую“ конструкцию, где каждый из „голосов“ отражает другие и сам отражается в них, как зеркало среди зеркал».⁷ Понять смысл этих «отражений», как мне представляется, можно, внимательно присмотревшись к тому, как эти зеркала расставлены, иными словами, обратиться к композиции произведения (или конкретного эпизода), к системе образов, выйдя тем самым из зоны звучания «голосов».

Футурологическая концепция Шигалева в «Бесах» очень логична и убедительна, она, кстати, вполне адекватна идеям Великого инквизитора. «Он предлагает, в виде конечного разрешения вопроса, — разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать» (10, 312). Шигалев изложил свою теорию в десяти тетрадах, наверняка с не меньшим искусством и красноречием, чем Великий инквизитор, и уж конечно он не употреблял таких выражений и слов, как «две неравные части», «потерять личность», «стадо». Процитированное изложение теории Шигалева принадлежит не ему, а учителю, который знаком с его взглядами. Однако сам факт возможности создания «краткого курса» «шигалевщины», циничного и бескомпромиссного, ставит под сомнение ее верность. Интересен и автор этого краткого резюме теории Шигалева. О нем практически ничего не известно, он появляется в романе только в этом эпизоде, но Достоевский наделяет его двумя важными качествами, имеющими вполне однозначную семантику. Во-первых, «это была сильная губернская голова» (10, 314). А во-вторых, он хромой (Хроникер для краткости очень часто сокращает словосочетание «хромой учитель» до простого определения «хромой»). Иными словами, признаки из ряда inferнальных. Хромой в «Бесах» не только озвучивает теорию Шигалева, но и оценивает ее, одобряет ее. Однако похвала беса — сомнительная похвала. Все это от лукавого, как бы говорит Достоевский, призывая читателя быть бдительным. И действительно в «поэме» Ивана Карамазова футурология а-ля Шигалев будет уже прямо отнесена по ведомству сатаны.

Предсказания Шигалева дискредитируются и тем, что сам их создатель в итоге своего исследования пришел к «отчаянию» (10, 311). Слово «отчаяние» применительно к Шигалеву и его теории звучит в отрывке, занимающем в романе всего полстраницы, с е м ь раз. Такая

⁷ Аверинцев С. С. Точка зрения «адвоката дьявола» // Искусство кино. 1994. № 4. С. 5.

частотность однозначно указывает на принципиальную важность этого понятия для оценки труда Шигалева. Нельзя забыть этого семикратного отчаяния и при чтении речей Великого инквизитора. Отчаяние бессильно и бесплодно. Не случайно Петр Верховенский пренебрежительно замечает: «...по-моему, все эти книги, Фурье, Кабеты, все эти „права на работу“, шигалевщина — все это вроде романов, которых можно написать сто тысяч. Эстетическое препровождение времени» (10, 313). Петр Верховенский провокатор, и его реплика имеет двойное звучание в контексте всего разговора «у наших», но ее отрицательный пафос ставит окончательный крест на прогнозе Шигалева. Если уж он не выдерживает критики «мелкого беса» Верховенского, то как же должен отнестись к нему читатель романа.

И все же логика в созданной Шигалевым теории есть. «Он, может быть, — замечает хромой, — менее всех удалился от реализма» (10, 313). История XX в. убеждает нас в том, что это действительно так. Но история нашего века убеждает нас и в ином, а именно: в правоте не только Шигалева, но и в правоте Достоевского, который не принимал категоричности шигалевской футурологии, его убеждения, что «все, что изложено в моей книге, — незаменимо, и другого выхода нет; никто ничего не выдумает» (10, 311). Достоевский убежден, что логика Шигалева при всей своей убедительности не приводит тем не менее к окончательным итогам. Ибо, по убеждению писателя, логике разума противостоит алогизм сердца. Теории Шигалева в космосе романов Достоевского противостоят сон, грезы, фантастические видения Версилова в «Подростке».

«Откровение» от Версилова происходит совсем в иной обстановке, нежели споры вокруг идеи Шигалева. Вместо тайного собрания заговорщиков в «Бесах», в «Подростке» — это встреча отца и сына. Более того, не просто встреча, а породнение. Аркадий Долгоруков — внебрачный сын Версилова; после смерти его формального отца Макара Долгорукова Версилов решает узаконить свои отношения с матерью Аркадия и таким образом прервать многолетнюю ложь и фальшь «случайного семейства», возродить семью. В понимании Достоевского это знак духовного здоровья героя, его нравственной силы. Версилов «дарит» Аркадию свои «мечты о будущем» — это самое дорогое, что у него есть. В момент своего рассказа Версилов преисполнен любви и счастья. Такой герой не может ошибаться. В восторженном и любящем сердце больше правды, чем в трезвом и холодном уме.

«Я не мог не представлять себе временами, как будет жить человек без Бога и возможно ли это когда-нибудь, — говорит Версилов. — Сердце мое решало всегда, что невозможно; но некоторый период, пожалуй, возможен... Для меня даже сомнений нет, что он настанет; но тут я представлял себе всегда другую картину...» (13, 378). Версилову представлялось, что когда последний бой человечества против Бога завершится и люди наконец останутся «одни, как желали» (Там же), тогда эти люди вдруг почувствуют глубокое душевное родство и возлюбят друг друга больше, чем себя. «Они были бы горды и смелы за себя, но сделались бы робкими друг за друга; каждый трепетал бы за жизнь и за счастье каждого. Они сделались бы нежны друг к другу и не стыдились бы того, как теперь, и ласкали

бы друг друга, как дети» (13, 379). Вот тогда бы и вернулся бы на землю Христос. «...замечательно, — восклицает Версиров, — что я всегда кончал картинку мою видением, как у Гейне, „Христа на Балтийском море“. Я не мог обойтись без Него, не мог не вообразить Его, наконец, посреди осиротевших людей. (Очень важно обратить внимание на это «не мог обойтись», свидетельствующее о силе «логики сердца», которая и подкашивает Версирова его образ. — П. Ф.). Он приходил к ним, простирал к ним руки и говорил: „Как могли вы забыть Его?“ И тут как бы пелена упала со всех глаз и раздавался бы великий восторженный гимн нового и последнего воскресения...» (13, 379).

Единственный и очень пристрастный слушатель Версирова Аркадий сразу же после приведенных слов пишет: «Но я был даже растроган; лжи, которой я опасался, не было, и я особенно рад был тому, что уже мне ясно стало, что он действительно тосковал и страдал и действительно, несомненно, много любил — а это было мне дороже всего» (Там же). Но это же «дороже всего» и Достоевскому.

Версиров говорит о «последнем воскресении» столь же категорично, как Шигалев о неизбежности движения истории по пути, исчисленному им. Но в данном случае категоричность героя — это категоричность самого Достоевского. Свидетельство тому — «поэма» «Великий инквизитор».

Что бы ни говорили мы об Иване Карамазове — авторе «поэмы», как бы мы его ни судили, мы не можем обойти стороной тот факт, что «Великий инквизитор» рассказан им в ситуации, схожей с той, в которой Версиров поведал Аркадию о своих оптимистических надеждах на будущее человечества. Как и Версиров, Иван испытывает редкостный для него эмоциональный подъем, он, как и Версиров, на пути духовного выздоровления: он как бы вновь породняется со своим братом Алексеем, а такое породнение что-нибудь да значит. Ивану еще предстоит суровое испытание, но в этой сцене он движим самыми лучшими чувствами, хоть и пытается их стыдливо скрыть за циническими формулировками и позой нигилиста. Его «поэма» — это самое заветное и дорогое, чем он может поделиться с братом. Она зародилась в его уме, но после уже прошла через сердце и явилась такой, какой мы ее знаем. Иван и без Алеши знает, что его «поэма» «есть хвала Иисусу, а не хула» (14, 237), потому и не возражает брату на это замечание.

Так традиционно сложилось, что, говоря о «Великом инквизиторе», главное внимание уделяют монологу Великого инквизитора. Это и понятно: его речь даже и по объему своему занимает в «поэме» центральное место. Но не забудем, как сложно интерпретировать речь героев Достоевского. А речь Великого инквизитора не то что двойна — она утраивается, умножается многократным эхом. На это обратил внимание один из первых интерпретаторов «поэмы» Ивана замечательный русский философ В. В. Розанов: «Душа автора, очевидно, вплелась во все удивительные строки <поэмы> ..., лица перемешиваются перед нами, сквозя одно из-за другого, мы забываем говорящее лицо (т.е. Ивана. — П. Ф.) за Инквизитором, мы видим даже не Инквизитора, перед нами стоит Злой Дух, с колеблющимся

и туманным образом, и, как две тысячи лет назад, развивает свое искусительное слово, так кратко сказанное тогда». ⁸ Думается, и при анализе «поэмы» многое мы сможем понять, попытавшись выйти из зоны звучания «голосов» в область композиции и общей структуры «поэмы».

Кстати, замечательно, что Достоевский заставил своего героя сочинить именно «поэму», а не трактат, публицистическую книгу или статью. Правда, «поэма» эта совершенно необычная. Абсолютно очевидно, что она выросла из статьи. Речь инквизитора, возможно, первоначально оформилась в виде статьи, как оформилась в статью теория Раскольниковова, в книгу — теория Шигалева. Но потом произошло нечто, что в корне изменило содержание и жанр замысла Ивана. Что это было, останется для читателей навек загадкой. Может быть, сон о «золотом веке», как у Версилова, пробудивший в нем «всечеловеческую любовь» (13, 375), или что-то еще, но стройная и хитроумная логика рассуждений была нарушена вторжением абсурдного, алогичного и в то же время величественного и мощного, чему Иван не мог противостоять, как не мог обойтись без Христа, сходящего к осиротевшим людям, Версиров. Это нечто явилось Ивану в образе Христа, целующего Своего палача. Собственно именно этот поцелуй и создает «поэму».

Безмолвный поцелуй Христа исполнен необычайной силы. В одно мгновение он разрушает адскую уверенность инквизитора в его абсолютном могуществе. Еще звучит в стенах темницы эхо «окончательного» приговора инквизитора: «Завтра сожгу тебя» (14, 237), а он уже «идет к двери, отворяет ее и говорит Емю: „Ступай и не приходи более... не приходи вовсе... никогда, никогда!“» (14, 239). И Пленник уходит. Что так смутило старца и заставило его изменить свой приговор? В чем логика его поступка? Ведь именно логике подчинено все его поведение, вся его почти вековая жизнь. В ответе на эти вопросы — суть замысла Достоевского, его приговор Великому инквизитору.

По убеждению инквизитора, великая сила, позволяющая властвовать над всем человечеством, заключена в «чуде, тайне и авторитете». Вспомним теперь, чему свидетелем он был в день накануне своего разговора с Пленником. Вот в его епархии появился Иисус: «Он появился тихо, незаметно, — рассказывает Иван, — и вот все — странно это — узнают Его. Это могло бы быть одним из лучших мест поэмы, то есть почему именно узнают Его. Народ неподвижимо силой стремится к Нему, окружает Его, нарастает кругом Него, следует за Ним. Он молча проходит среди их с тихой улыбкой бесконечного сострадания» (14, 226—227). Но что же иное представлено здесь нам, как не тайна? Достоевский подчеркивает это репликой Ивана о том, что это «могло бы быть одним из лучших мест поэмы», но как это «могло бы быть», Иван не разъясняет. Да он и не может разъяснить, ибо это невозможно. Тайна только тогда и тайна, когда она невыразима на языке человеческого. Думаю, что «поэму» Иван не смог написать не столько из-за того, что не умел стихи составлять,

⁸ Розанов В. В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского: Опыт критического комментария // Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 135.

сколько от бессилия художественно разрешить эту, одну из центральных для его поэмы сцену.

Читаем дальше: «Народ плачет и целует землю, по которой идет Он. Дети бросают пред Ним цветы, поют и вопиют Ему: „Осанна!“ „Это Он, это Сам Он, — повторяют все, — это должен быть Он, это никто как Он“» (14, 227). Можно ли представить более яркую картину воплотившегося а в т о р и т е т а ? Наконец, Он одним словом воскрешает мертвую девочку: «Девочка подымается в гробе, садится и смотрит, улыбаясь, удивленными раскрытыми глазками кругом. В руках ее букет белых роз, с которыми она лежала в гробу» (Там же). Это ли не чудо?

Чудо, тайна и авторитет — все это присуще Иисусу, ибо Он Бог, потому и бесценен был соблазнить Его «страшный и умный дух» (14, 229), ему попросту не чем было соблазнять Христа. Совсем другое дело простой смертный, каковым является инквизитор. Он и соблазнился, угодив в тенета сатаны. Ведь, исповедуя «чудо, тайну и авторитет», Великий инквизитор на самом деле реально ни одним из них не обладает. Свою тайну он открывает своему Пленнику, называя ее, но если она выражена человеческими словами, то это уже не тайна, это секрет, загадка для непосвященных, но не тайна. Это имитация тайны. Его авторитет держится на насилии, на кострах инквизиции, пламенем своим свидетельствующих о наличии сотен и тысяч еретиков — людей, не согласных с авторитетом Великого инквизитора, не признающих этого авторитета. По сути дела, авторитета, так же как и тайны, нет, есть лишь его имитация. А в неспособности совершить чудо инквизитор признается сам: «Получая от нас хлеба, — говорит он, — конечно, они ясно будут видеть, что мы их же хлеба, их же руками добытые, берем у них, чтобы им же раздать, безо всякого чуда, увидят, что не обратили мы камней в хлеба, но воистину более, чем самому хлебу, рады они будут тому, что получают его из рук наших!» (14, 235. Разрядка моя. — П. Ф.). Оказывается, что все слова Великого инквизитора попросту самообман, притом той же природы и качества, что и самообман Раскольникова, позволяющий переименовать преступление в подвиг, однако не делающий и преступление подвигом. Это-то и мучает инквизитора, заставляет его так много и так страстно говорить.

Впрочем, это не самое главное, что угнетает инквизитора. В конце концов, он мог бы смириться с тем, что «чудо, тайна и авторитет» Христа подлиннее и могущественнее его «чуда, тайны и авторитета», признает же он сейчас над собой главенство «страшного и умного духа». Мучает и раздражает инквизитора то, что Христос вовсе не использует власти «чуда, тайны и авторитета», и не за то поклоняется Ему народ. Сила Христа действительно не в «чуде, тайне и авторитете», а в Его любви и сострадании к человечеству. Он любит всех и каждого в отдельности: здорового и больного, зрячего и слепого, богатого и бедного. Он любит даже и Великого инквизитора, зная наперед, что тот Ему скажет: «Завтра сожгу Тебя». Своей любовью Он всех примиряет и объединяет. Его любовь и есть подлинное чудо, тайна и авторитет.

Великий инквизитор, как пушкинский Германн из «Пиковой дамы», все поставил на «три верные карты» — «чудо, тайну и ав-

торитет». И, как пушкинский Германн, все проиграл. Оказалось даже, что не только сами карты неверны, но и путь, выбранный для достижения заветной цели, ложен. Не «с ним», со «страшным и умным духом» нужно было идти, а оставаться со Христом, вопреки любым доводам, любой логике.

Кто же на самом деле пленник, а кто судия? Вопрос риторический. Но Достоевский даже и в этом случае не желает оставлять чего-нибудь непроясненным. Замечателен финал «поэмы». Ситуация после поцелуя Христа кардинально меняется. Двери темницы растворяются, и Христос выходит на «темные стогна града» (14, 239). А инквизитор? Он остается в н у т р и темницы. Пленник ли он? Двери тюрьмы открыты. Но сделать шаг к двери — значит последовать за Христом, пойти по Его пути, расстаться со «страшным и умным духом». Сделает ли этот шаг старик? Об этом Иван Карамазов не знает: «Поцелуй горит на его сердце, но старик остается в прежней идее». Но Достоевский знает, ибо иного пути из темницы нет. В финале «поэмы» звучит оптимистическая нота из «Эпилога» «Преступления и наказания», вера в то, что «тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно не ведомою действительностью» (6, 422). Символизм финала «Великого инквизитора» очевиден, и он непосредственно указывает на убежденность великого русского романиста в окончательной победе добра и любви в человеке и в истории человечества.

Подводя итог всему, можно сказать, что концепция исторического процесса сложилась у Достоевского к началу 60-х гг. под несомненным влиянием книг Нового Завета. Никогда не подвергая сомнению Откровение Иоанна Богослова, писатель в фактах исторической действительности, к которым он относил не только события, но и рожденные человечеством идеи, стремился увидеть подтверждение конкретных пророчеств апостола. По сути, вся историософия и футурология Достоевского опирается на текст Апокалипсиса и представляет собой его толкование. Загадочные образы Откровения постоянно беспокоили его воображение, и он все время пытался приблизиться к их смыслу. В «Великом инквизиторе» Достоевский дал последнее свое толкование евангельских тем и сюжетов, и, возможно, оно является одним из наиболее близких к истине: путь человечества через искушение царством антихриста лежит в Царствие Христово.

Всем своим творчеством Достоевский стремился предупредить человечество о ждущих его испытаниях и помочь выработать стратегию, а в публицистике своей — и тактику противостояния последним искушениям, тем самым облегчить и ускорить наступление нового «золотого века», того счастливого времени, когда все станут свидетелями и участниками того события, что увидел внутренним взором лирический герой Гейне и о котором поведал в стихотворении «Мир» поэт:

... я видел Христа,
Спасителя мира.
В легких белых одеждах,
Огромный, Он шел
По земле и воде;
Голова Его уходила в небо,
А руки благословляли
Земли и воды;
Сердцем в Его груди
Было солнце,
Красное, пылающее солнце,
И это красное, пылающее солнце-сердце
Лило вниз благодатные лучи
И нежный, ласковый свет,
Озаряя и согревая
Земли и воды.

Плыл торжественный звон,
И, казалось, лебеди в упряжи из роз
Тянули скользкий корабль,
Тянули к зеленому берегу,
Где в высоковозносящемся городе
Живут люди.
О, чудо покоя! Какой тихий город!
Не слышно глухого шума
Говорливых тяжелых ремесел,
И по тихо звенящим улицам
Бродят люди, одетые в белое,
С пальмовыми ветками в руках,
И, когда встречаются двое,
Глядят с сочувствием друг на друга,
И, трепеща от любви и сладкого самоотречения,
Целуют друг друга,
И глядят вверх
На солнечное сердце Спасителя,
Миротворно и радостно льющее вниз
Красную кровь,
И, трижды блаженные, восклицают:
«Хвала Иисусу Христу!»⁹

⁹ Гейне Г. Мир / Пер. с нем. П. Карпа // Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. М., 1956. Т. 1. С. 162—164.

ДОПОЛНЕНИЯ К СПИСКУ НЕСОХРАНИВШИХСЯ И НЕНАЙДЕННЫХ ПИСЕМ ДОСТОЕВСКОГО*

129 а. Н. Л. ТИБЛЕНУ

Между 23 сентября и 3 октября 1861. Петербург

Упоминается в ответном недатированном письме Н. Л. Тиблена: «Милостивый государь Федор Михайлович! Еще пять-шесть подписей прибавить. Проволочки я опасаюсь потому, что фонд, зная о намерении подать заявление, может сделать какие-нибудь распоряжения, и нам ответят, что мы „суемся в воду, не спросившись броду“. Писемский, разумеется, не подписал. Сказал посланному, что желает предварительно видаться со мною. Но так как мне нет времени разъезжать по городу, то я полагаю обойтись и без его подписи. Сообщаю все это в ответ на вашу записку и прошу принять уверение в истинном моем уважении. Н. Тиблен» (ИРЛИ, Р. I, оп. 6, № 173).

Установленная предположительно в «Описании рукописей Ф. М. Достоевского» (М., 1957. С. 494) дата письма Тиблена: «1863, первое полугодие» не верна по двум основаниям. Во-первых, упомянутый им Писемский с января 1863 г. живет в Москве; во-вторых, с 2 февраля 1863 г. по 10 мая 1865 г. Достоевский является членом Комитета общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым (Литературный фонд), а в письме себя и Достоевского Тиблен противопоставляет руководству «фонда».

Датируем письмо Н. Л. Тиблена (и, соответственно, «записку» Достоевского) 1861 г., так как по содержанию оно примыкает к двум другим аналогичным запискам Тиблена к Достоевскому от 3 и 4 октября 1861 г. (см.: Русская литература. 1975. № 3. С. 161—162), где также обсуждаются вопросы, связанные с организованным по инициативе братьев Достоевских сбором подписей под заявлением группы писателей и ученых в Комитет Литературного фонда (подробнее об этом см.: *Заборова Р. Б.* Ф. М. Достоевский и Литературный фонд // Там же. С. 164—170; текст заявления см.: 282, 347). Данными о каком-либо ином совместном сборе подписей Тибленом и Достоевским биографы писателя не располагают. В конце записки от 4 октября Тиблен приписывает: «...извините, что мне так часто приходится отрывать Вас от дела своими записками» (Русская литература. 1975. № 3. С. 162).

Заявление было составлено братьями Достоевскими и Н. Л. Тибленом 23 сентября 1861 г. Из записки от 4 октября следует, что вечером 3 октября, получив еще три подписи — М. П. Розенгейма, М. И. Семевского и В. В. Пеликана, Тиблен через П. Л. Лаврова передал заявление в Комитет Литературного фонда: «Я рассчитываю видеть Лаврова очень скоро и узнаю, какое впечатление произвела подача заявления на Комитет», — пишет он Достоевскому (Там же). На этом основании «записку» Достоевского к Н. Л. Тиблену датируем в интервале между 23 сентября и 3 октября 1861 г.

* Подготовил Б. Н. Тихомиров.

302 а. Т. И. ФИЛИПОВУ
14—15 сентября 1873 г. Петербург

Упоминается в ответном письме Т. И. Филиппова, датированном 15 сентября без указания года: «...письмо же Ваше нашел уже по возвращении домой, след^совательно» в 6-м часу. А теперь всего седьмой, и тем не менее вот Вам мой вклад, буде только он годится» (ИРЛИ, ф. 100, № 29883). Датируем предположительно 1873 г. — временем редактирования Достоевским журнала-газеты «Гражданин», активным сотрудником которого был Филиппов. Из письма Филиппова можно заключить, что Достоевский обратился к нему с просьбой срочно предоставить какой-то материал в очередной номер «Гражданина» (пр. близкое по времени аналогичное письмо Достоевского к Н. Н. Страхову от 27 сентября 1873 г. — 29₁, 304). Подробнее об основаниях датировки см.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1992. Т. 10. С. 202.

336 а. Л. Ф. СУРАЖЕВСКОЙ
Конец марта (?) — начало апреля 1877 г. Петербург

Упоминается в письме Л. Ф. Суражевской к Достоевскому от 7 апреля 1877 г.: «Я, конечно, не знала Вашей обстановки, когда решалась беспокоить Вас письмом моим, — пишет Суражевская о своем предыдущем письме к Достоевскому от 17 декабря 1876., — но я была рада, что забыла подумать об этом, потому что иначе я ведь не получила бы Вашего ответа <...> как я благодарна за то, что Вы захотели ответить на прежнее письмо мое» (Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 318—319). В первом письме от 17 декабря 1876 г. Суражевская писала Достоевскому: «Я бы хотела понять Вашу цель, когда Вы пишете Ваш „Дневник писателя“, т.е. цель именно как писателя? Я ее не понимаю. <...> Вы хорошо говорите, т.е. Вы платите хорошо и других плакать заставляете, только я желала бы знать, насколько и легче ли Вам от этих слез?» (Там же. С. 306). Касаясь темы самоубийства, поднятой на страницах «Дневника писателя», Суражевская спрашивает: «Зачем дано понимание жизни, т.е. которой нет, но могла бы быть, зачем мысль дана человеку без возможности додуматься до чего-нибудь спокойного, утешительного? <...> неужели весь смысл жизни теперь в надежде, что претерпевший до конца — спасется? Отчего Вы ни разу не проговорились ответною мыслью, хоть бы в виде предположения <?>» (Там же. С. 307). Затем она переходит к новому кругу вопросов — о воспитании детей и семейной жизни: «Как жить? Как это так воспитать ребенка, чтоб у него не было этого вопроса, чтоб уберечь его от жизненных ударов и морозов, от самоубийства, от жизни, короче говоря <?>», «...читали ли Вы „Анну Каренину“? Вы ее оправдываете? <...> Оправдываете ли вы любовь (к другому. — Б. Т.) замужней женщины, женщины-матери?» (Там же. С. 307—308). Завершая письмо, Суражевская спрашивает Достоевского: «...скажите мне, пожалуйста, счастливы ли Вы, есть ли у Вас цель в жизни, знаете ли Вы, зачем Вы живете и для чего? Не надо мне знать, в чем именно счастье или несчастье, а только есть ли то и другое» (Там же. С. 308). Датируем письмо Достоевского; это предположение позволяет уточнить датировку: конец марта—начало апреля 1877 г.

348 а. Д. С. АРСЕНЬЕВУ
19—20 марта 1878 г. Петербург

15 марта 1878 г. к Достоевскому заходит воспитатель младших сыновей царя Сергея и Павла Александровичей адмирал Д. С. Арсеньев, но, не застав писателя дома, оставляет записку с приглашением на вечер к великим князьям 20 марта 1878 г. Однако накануне назначенного вечера, 19 марта, Арсеньев уведомляет Достоевского, что его встреча с великими князьями переносится (поскольку 20 марта их высочества обедают у наследника), и просит уточнить новый день встречи на ближайшей неделе: «что Вам удобнее, вторник или среда?». Достоевский, видимо, сразу же отвечает Арсеньеву письмом, в котором из двух предложенных дней отдает предпочтение среде, о чем можно судить, поскольку на следующий день, 20 марта, он получает новую

записку от воспитателя великих князей: «...хотя Вам вторник и менее удобен, но великий князь Сергей Александрович просит Вас пожертвовать на этот раз вторником». Можно с большой степенью вероятности предположить, что Достоевский ответил соглашением (так как встреча состоялась) и на эту записку Д. С. Арсеньева. Равно можно предположить наличие ответных писем Достоевского и на записки Арсеньева аналогичного содержания от 23 апреля 1878 г. и 3 марта 1879 г. (Все записки Д. С. Арсеньева к Достоевскому опубликованы: Лит. наследство. М., 1934. Т. 15. С. 156—160).

369 а. Н. В. ХАНДРИКОВУ

4 апреля 1880 г. Петербург

Упоминается в письме Н. Хандрикова на адрес Книжного магазина Ф. М. Достоевского от 13 апреля 1880 г., где он пишет: «Милостивый государь! <...> возвратясь из отпуска, нашел Вашу посылку книг и письмо, на которое тотчас же и имею честь ответить» (ИРЛИ, ф. 100, № 29885). Уточнить дату письма к Хандрикову (как и некоторые сведения об адресате) позволяет запись (рукой А. Г. Достоевской) в Книге книжной торговли Ф. М. Достоевского, клиентом которой и является корреспондент писателя: «Хандриков Н. В. Лодзь Петрок<овской> губ., учитель высшего ремесленн<ого> училища <...> 2-е заказное письмо 4 апр<еля>» (ИРЛИ, ф. 100, № 30772, л. 5 об.). Первое письмо Хандрикову (со счетом за посланные книги) было отправлено 5 февраля, третье — 28 августа 1880 г. (Там же; оба не сохр.). Более вероятно, что эти два письма написаны А. Г. Достоевской, так как деловую переписку по вопросам книжной торговли вела преимущественно она.

373 а. И. Ф. ЗОТОВУ

Конец октября 1880 г. Петербург

Упоминается в деловом письме А. Зотова (из Книжного магазина и библиотеки для чтения И. Ф. Зотова в Тамбове) на адрес Книжного магазина Ф. М. Достоевского от 7 января 1881 г., в котором он пишет: «Милостивый государь! <...> Недавно Вы письмом предлагали о высылке на комиссию Ваших изданий. Если Вы найдете возможным выслать, то вышлите...» (перечисляется ряд произведений Достоевского) (ИРЛИ, ф. 100, № 29967). Датируем письмо Достоевского концом октября 1880 г. на том основании, что свое согласие на предложение Книжному магазину И. Ф. Зотова взята на комиссию сочинения писателя А. Зотов сообщает также и в предыдущем письме от 3 ноября 1880 г. (См. там же).

380. А. Е. КОМАРОВСКОЙ (?)

27 января 1881 г.

В своих воспоминаниях о днях предсмертной болезни писателя А. Г. Достоевская описывает события 27 января: «Между тем весть о тяжелой болезни Федора Михайловича разнеслась по городу, и с двух часов до позднего вечера <...> приходили узнавать о здоровье [Достоевского] знакомые и незнакомые, приносили сочувственные письма, присылались телеграммы. <...> Федор Михайлович был чрезвычайно доволен общим вниманием и сочувствием, шепотом меня расспрашивал и даже продиктовал несколько слов в ответ на одно доброе письмо» (*Достоевская А. Г. Воспоминания*. М., 1971. С. 374). О чем письмо упоминает жена писателя, неизвестно. Здесь возможны несколько предположений. 1) Сохранилось письмо С. П. Хитрово к А. Г. Достоевской, в котором от себя и от графини С. А. Толстой она пишет: «...Мы сейчас узнали, что Федор Михайлович нездоров. Скажите, пожалуйста, что с ним? Можно ли к вам приехать? Когда? Мы так беспокоимся! Пожалуйста, напишите два слова» (Лит. наследство. М., 1973. Т. 86. С. 530). Не исключено, что Достоевский «продиктовал несколько слов в ответ» именно на это «доброе письмо», которое в указанной публикации датировано: «27(?) января 1881 г.». Однако по содержанию письмо С. П. Хитрово в равной степени можно датировать и 28 января. 2) Более надежным свидетельством представляется перечень адресатов под рубрикой «Письма (отправленные. — Б. Т.) в

1881 г.» в записной книжке А. Г. Достоевской, где под № 84 значится: «Комаровс<кой> — 27 <января>» (ИРЛИ, ф. 100, № 30773, л. 58). Анна Егоровна Комаровская — исполняющая должность гофмейстерины при дворе вел. княгини Александры Иосифовны, матери вел. князя Константина Константиновича. О встречах и переписке Достоевского с А. Е. Комаровской см.: 301, 428—429. Известно также письмо Комаровской к А. Г. Достоевской от 30 января 1881 г. с выражением соболезнований от имени вел. княгини Александры Иосифовны (см.: Лит. наследство. М., 1973. Т. 86. С. 538).

НЕИЗДАННЫЕ ПИСЬМА К ДОСТОЕВСКОМУ

Настоящая публикация писем к Достоевскому продолжает серию публикаций, запланированную Редакцией академического Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского (см.: Достоевский и его время. Л., 1971. С. 250—270; Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 285—304; 1976. Т. 2. С. 297—392; 1978. Т. 3. С. 258—285; 1980. Т. 4. С. 239—253; 1983. Т. 5. С. 246—270; 1987. Т. 7. С. 270—285; 1991. Т. 9. С. 267—293; 1993. Т. 10. С. 194—227; 1994. Т. 11. С. 221—234).

Тексты писем подготовили и комментарии к ним составили: С. А. Ипатова (С. Е. Лурье, А. П. Корба), А. В. Архипова (Аноним, Неизвестный).

С. Е. Лурье — Достоевскому

1

15 августа 1876 г. Петербург

15-го августа 1876 г. Петербург

Многоуважаемый Федор Михайлович!

Я пишу Вам из Петербурга, следовательно я не поехала *туда, да и никогда не поеду*.¹ Я знаю,² Вы понимаете, как мне тяжело, нет, этого слова слишком мало, — порываться и сидеть на месте, говорить и не делать... но что же мне делать, Боже мой, если я дала честное слово? Однако я ужасно бестолково говорю и никак нельзя понять, в чем дело.

Когда я через несколько дней намерена была отправиться, вдруг приехал мой отец (7-го числа).² Здесь он не мог не узнать об этом: даже первый намек его поразил, но он думал, что это шутка; узнав от окружающих, что это совершенно серьезно, мой папаша приступил к усовещаниям, потом прямо к угрозам: что я несовершеннолетняя, что он мне ни гроша не даст и полицией заставит воротиться в Минск. Угрозы не подействовали; я думала продать ценные вещи, тем более, что мой медальон один стоит 100 р<ублей>, но папаша был вне себя, за несколько дней он до того изменился, что его не узнавали, каково было мне сознавать себя причиной его горя,

¹ Было: уверена

наконец он приступил к просьбам, просил, если твоя гибель, жизнь, счастье для тебя ничего не значат, то пощади мое имя, свою будущность ради меня, и несмотря на мое недоумение, чем я порчу будущность и врежу его имени, он отвечал, что я слишком молода, чтоб понимать это, папаша *плакал передо мною*; Вы не можете знать, что это значит, мой папаша, гордый аристократ (у евреев есть своя аристократия, и папаша считает свой род чуть ли не с царя Давида и пророков), понятно, что уже было слишком даже для дочери, чтоб броситься ему на шею, успокоить его и дать, не по требованию, честное слово, что не поеду; на просьбу ехать домой я отвечала решительным отказом;³ все что я смогу сделать для них отсюда, я понятно сделаю, чтоб моя совесть была чиста; а разве была физическая возможность, нет, физическая была, взять да уехать, но человеческая возможность разве была поступить иначе?

Пожалуйста, извините, что я Вам так много пишу о себе, но мне, кажется, легче будет, если Вы будете знать, в чем дело. Я еще так возбуждена, что решительно не в состоянии заниматься серьезно.

Хоть я знаю, что не имею ни малейшего права и Вы, быть может, мне и не ответите, но мне очень хочется знать и я хочу у Вас спросить (я читала Ваш последний Дневник), почему Вы меня жалели, когда я собиралась ехать?⁴ Меня, ни в чем никогда не нуждавшуюся, с надеждами, целями, мечтами о будущем, отчего меня было жалеть, ведь только теперь мне тяжело, а если б я поехала и никто бы этим огорчен не был, я была бы вполне счастлива, сколько я ни думала, никак не могу понять почему?

Еще раз прошу извинения, что я Вам так много пишу, но оно, право, само как-то пишется, ведь, включая Вас, никто этого знать не будет.

Мои более близкие знакомые знали, что я собираюсь ехать, теперь они подшучивают над этим, говоря, что вся храбрость на словах, но разве я могу всякому рассказать, что отец мой плакал передо мною, да и поймут ли они, что это значит? Впрочем, мне теперь не до них.

Федор Михайлович! я Вам буду очень, очень благодарна, если Вы удостоите меня ответа,⁵ а то я сижу без дела, даже есть не могу; а Вы ведь имеете на меня влияние.

От глубоко Вас уважающей и преданной Вам Софьи Лурье.

Мой адрес: Лесной Корпус, большая объездная дача № 28 для Софьи Ефимовны.

Софья Ефимовна Лурье (1858—1897), девушка из богатой еврейской семьи, дочь банкира, студентка женских педагогических курсов, приехавшая в Петербург из Минска. В начале апреля 1876 г. обратилась к Достоевскому (письмо не сохр.) с просьбой порекомендовать ей для чтения несколько названий необходимых книг. 16 апреля 1876 г. Достоевский ответил ей, что в письме сделать это трудно, «книгу выбрать надо сообразно со складом ума, а потому лучше узнать друг друга ближе», и пригласил посетить его «в один из текущих дней»: «Хоть я и занят, но для Вас найду несколько минут ввиду Вашей чрезвычайной ко мне доверенности, которую умею оценить» (292, 81). Лурье ответила 25 апреля 1876 г. (Вопросы литературы 1971. № 9. С. 181—182), что просит «назначить день и час», чтобы принять ее, а также «помочь» и «быть руководителем». Свое решение писать к Достоевскому считает следствием «почти необходимости знать человека». Личное знакомство состоялось, скорее всего, в конце апреля 1876 г. Позже писатель ошибочно отнесет его к зиме 1876 г. (см.: 23, 51; 25, 392); «...она <...> очень заботится о своем образовании и приходила спрашивать у меня советов: что ей читать, на что именно обратить наиболее внимания, — вспоми-

нает Достоевский в «Дневнике писателя» за 1876 г. — Она посещала меня не более раза в месяц, оставалась всегда не более десяти минут, говорила лишь о своем деле, но не многоречиво, скромно, почти застенчиво, с чрезвычайной ко мне доверчивостью. Но нельзя было не разглядеть в ней весьма решительного характера, и я не ошибся» (23, 51). Писатель выбрал для чтения и дал Лурье две книги — «Россию и Европу» Н. Я. Данилевского и «Записки Екатерины» (см. ее письмо от 2 сентября 1877 г.). 29 июня 1876 г. Лурье посетила Достоевского, который в этот день просматривал корректуру июньского номера «Дневника», посвященного, в основном, судьбе восточного вопроса, единению славян за освобождение сербов и черногорцев с началом военных действий между Сербией и Турцией, и повела о своем решении отправиться в Сербию сестрой милосердия в числе русских добровольцев; «...ей надо было и мое напутствие. <...> Она ушла с сияющим лицом и, уж конечно, через неделю будет там» (23, 52—53). Именно этот визит Лурье лег в основу заключительной главы июньского номера «Опять о женщинах» (см.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 1995. Т. 3. С. 106).

Однако в Сербию Лурье не поехала, так как этому воспротивился ее отец; позже появился еще целый ряд причин, препятствующих этой поездке, которые в свое оправдание она регулярно излагала писателю в последующий переписке уже из Минска, куда вернулась в конце 1876 г. по настоянию родителей.

Одно из писем Лурье о похоронах минского врача Гинденбурга было приведено Достоевским в мартовском номере «Дневника» за 1877 г. (главы «Похороны „Общечеловека“» и «Единичный случай»), посвященного, в основном, еврейскому вопросу (25, 88—92).

Переписка эта продолжалась более полутора лет (апрель 1876 г. — ноябрь 1877 г.), за которые «руководство», понимание и сочувствие Достоевского сменились к концу на раздражение, резкость и неприятие по поводу ее «необразованности», «неразвитости», «неумения и нежелания учиться жить» и т.д. (см. письмо Лурье от 2 сентября 1877 г.). Трудно судить, насколько объективны были причины, препятствовавшие поездке Лурье на фронт, а также о том, насколько ошибся Достоевский относительно ее «весьма решительного характера», однако сама Лурье в последнем письме напишет: «Я знаю, Вы были обо мне хорошего мнения, но теперь разочаровались, так как из меня ничего не вышло, но я не отчаиваюсь, я докажу Вам со временем, что первоначальное мнение было настоящее» (между 6 и 28 ноября 1877 г.). Известно также, что сам Достоевский, описывая Лурье в июньском «Дневнике» за 1876 г. как любимым им тип жорж-зандовской героини с жаждой «жертвы, подвига, доброго дела <...> и ни малейшего тщеславия» (23, 52—53), уже предполагал и эту развязку; в тот же день, когда его посетила Лурье и была написана глава «Опять о женщинах» (29 июня 1876 г.), Достоевский отметил в Записной тетради: «Великая идея, питать ее будет, останется же, затоскует (педагогический экзамен)» (в ПСС не откомментировано) и далее: «Как отговаривать. Педагогические курсы, не найдется ничего под оборотом медали, затоскует» (24, 226). И как логическое завершение этого возможного предположения Достоевского — его ироническая запись в подготовительных материалах уже к октябрьскому выпуску «Дневника» 1876 г.: « — Поехала бы в Сербию. — Сберегите ваш энтузиазм. Школы» (рядом помета на полях: «Образ») и здесь же: «Школы — замаскированный эгоизм. Школы всегда при себе иметь будет. А славян — не всегда» (23, 190—191). (Представляется, что тема женщины в русском обществе и описанные в связи с этим в июньском номере «Дневника» Писарева, героини Жорж Санд раннего периода и Лурье в этом ряду могли бы стать предметом отдельного исследования).

Весь корпус сохранившейся переписки насчитывает девять писем Лурье (ИРЛИ, РГБ; 1876—1877 гг.; одно опубл.) и один пустой конверт от письма 17 июля 1876 г., посланного ею в Эмс (*на конверте*: Vad-Ems. A M-r Th. Dostoiewsky. Poste restante. Allemagne; почтовый штемпель на обороте конверта: «17 июля С.-Петербург 1876») и три письма — Достоевского (1876—1877 гг.). В воспоминаниях Поля Эпштейна (1883—1966), сына Лурье, профессора теоретической физики Калифорнийского института технологии (США), утверждается: «У нее было десять писем Достоевского, написанных его аккуратным и красивым почерком — их вполне можно было бы называть образцом каллиграфического искусства. Из них три затерялись еще при ее жизни... Остальные семь сохранились, к моменту ее смерти находились в ее владении. Когда некто по фамилии Розанов (имеется в виду В. В. Розанов. — С. И.) писал биографию Достоевского, он запросил у нее официально эти письма <...>, и вероятно, снял с них копии, которые могут находиться в каких-то архивах <...>, я никогда не смог их разыскать» (сообщил доктор Дж. Шерон в письме от 30.V.1986 г. См. также:

292, 320). Таким образом, из вероятных десяти писем Достоевского к Лурье известны три (292, 81, 146, 150), содержание еще двух несохранившихся восстановлено по письмам Лурье (см.: 292, 318, 319); оставшиеся могут находиться в РГБ (б. ГБЛ) или РГАЛИ (б. ЦГАЛИ) (поиски составителя «Списка несохранившихся писем» результатов не дали).

Приношу благодарность Н. П. Генераловой и Р. Ю. Данилевскому за помощь в переводе иностранных фрагментов публикации.

Все письма публикуются по подлинникам: ИРЛИ, № 29768 (1—5, 7, 8); РГБ, ф. 93.П.6. 31(6).

¹ Речь идет о поездке Лурье в Сербию, о которой шла речь при встрече с Достоевским 29 июня 1876 г.; глава июньского «Дневника» выросла непосредственно из этой встречи.

² Отец Лурье приехал в Петербург 7 августа 1876 г., а не июля, как может показаться: «через несколько дней» (после встречи 29 июня?) — в таком случае содержание настоящего письма должно было повторять несохранившееся письмо Лурье от 17 июля в Эмс (см. конверт), о чем нет никаких упоминаний. Имеется в виду или после письма Лурье в Эмс, или, скорее всего, «через несколько дней» после ответа Достоевского из Эмса от конца июля 1876 г., продолжавшего, по-видимому, тему напутствия (косвенно в пользу существования ответа говорит тот факт, что немецкий адрес писателя мог быть получен Лурье только от него). В любом случае отец Лурье приехал 7 августа.

³ По требованию родителей Лурье вернулась в Минск, вероятно, в конце 1876 г. Имеется в виду следующее место из главы «О женщинах»: «Мне вдруг стало очень жаль ее, — она так молода. Пугать ее трудностями, войной, тифом в лаваретах — было совсем лишнее <...> жалка мне ее молодость, но остановить ее я <...> не мог...» (23, 52—53).

⁴ Ответное письмо Достоевского неизвестно, — вероятно, его и не было, так как в следующем письме (от 27 сентября 1876 г.) Лурье пишет, что Достоевский «успел забыть» ее.

2

27 сентября 1876 г. Петербург

Петерб<ург>. 27-го сентября.

Многоуважаемый Федор Михайлович!

Вероятно, Вы успели забыть меня, но я, как видите, думаю о Вас и думаю тогда именно, когда требуется сделать что-нибудь хорошее. Федор Михайлович! Я не привыкла «просить» и всегда с презрением относилась к этому. (Почему-то казалось, что лично для меня это — вещь невозможная). Я лучше готова была отдать все, что от меня требовали, лишь бы не просить даже за других; но теперь я не знаю, как пособить горю. Вы хороший человек и не откажетесь помочь какой-нибудь работой; но я все кругом да около, а к делу не приступила, так вот оно в чем: на наших курсах,¹ на одном курсе со мною (т.е. на III) есть одна девушка, которую я хорошо знаю и знаю, что она заслуживает полнейшего уважения.² Еще в прошлом году она сильно бедствовала, но имела все же урок и пробивалась, она никогда нам не жаловалась, всегда была весела и отлично занималась. В этом году у нее ровно никаких средств, нужда крайняя. Питается она черт знает чем; притом она очень горда, и предложить ей помощь я просто не смею, зная ее характер. Я приехала несколько поздно, все знакомые семейства уже запаслись репетиторами, да

притом они говорят, что предпочитают взять студента. Что поделаешь! Итак, Федор Михайлович, остается надежда на Вас. Вы, конечно, можете ей доставить работу, какую бы то ни было, ей все равно, напр<имер> перевод (она хорошо знает нем<ецкий> яз<ык>), корректуру, урок etc. Дело это не шуточное, и если я решилась беспокоить Вас, то ввиду его важности. Вы мне можете ответить, что таких, как она, масса, но ведь ей от этого не легче.

Что касается меня, то я здорова, занимаюсь довольно хорошо, лето пробыла за границей, была на Рейне, вообще время провела, как говорится, «и приятно, и полезно».³

У Вас затерялся экземпляр «Записок еврея» Богрова, если для Вас не затруднительно, я бы просила отыскать его и назначить, когда я могу его получить, так как это подарок автора и с моей стороны была бы непростительная небрежность не ценить его.⁴

Кланяется Вам сердечно и остается с надеждой на счастливый исход «дела»⁵ преданная Вам

С. Лурье.⁶

Мой адрес: Николаевская улица, дом 20, кв. 21.

¹ Лурье была студенткой Педагогических курсов, каких именно, не установлено.

² О какой сокурснице идет речь, неизвестно.

³ До середины августа 1876 г. Лурье была в Петербурге (см. предыдущее письмо). За границей на Рейне она могла быть, вероятно, со второй половины августа до середины сентября («приехала несколько поздно»).

⁴ Григорий Исаакович Богров (1825—1885) — прозаик. В 1863 г. написал первую часть своего основного произведения — полумемуарного романа-очерка «Записки еврея», который опубликовал Н. А. Некрасов (Отечественные записки. 1871—1874; отд. изд. — СПб., 1874; здесь имеется в виду отдельное издание). В «Записках» описывался мир еврейского населения за чертой оседлости, его нищета и невежество, традиционные обычаи и обряды. Выступал против дискриминации евреев в России (см.: Русские писатели: Биографический словарь. 1800—1917. М., 1989. Т. 1. С. 304). Достоевский нигде не упоминает о своем знакомстве с этим романом, и потому вряд ли просил Лурье снабдить его им. Вероятно, это была ее инициатива. См. также постскрипtum к следующему письму и примеч. 4 к нему.

⁵ Исход «дела» — предоставить работу сокурснице Лурье — неизвестен. Однако не исключено, что среди прочих подобных просьб, о которых пишет Достоевский в Записной тетради 1876—1877 гг., имела место и просьба Лурье: «Письма: приищите работу, уроки. Если вы добрый человек» (24, 249, 380).

⁶ Ответ Достоевского на это письмо неизвестен.

3

13 февраля 1877 г. Минск

Многоуважаемый Федор Михайлович!

Это я пишу под свежим впечатлением похоронного марша. Хоронили доктора *Гинденбурга* 84-х лет от роду. Как протестанта, его сначала отвезли в кирху, а уже затем на кладбище. Такого сочувствия, таких от души вырвавшихся слов, таких горячих слез я еще никогда не видела при похоронах, да и не часто это приходится видеть. Он умер в такой бедности, что не на что было хоронить его.

Уже 58 лет как он практикует в Минске и сколько добра он сделал за это время. Если б Вы знали, Федор Михайлович, что это был за

человек! Он был доктор и акушер; его имя перейдет здесь в потомство, о нем уже сложились легенды, весь простой народ звал его отцом, любил, обожал и только с его смертью понял, что он потерял в этом человеке. Когда он еще стоял в гробу (в церкви), то не было ни одного человека, который бы не пошел поплакать о нем и, рыдая, целовать его ноги, в особенности бедные еврейки, которым он так много помогал, плакали и молились, чтоб он попал прямо в рай. Сегодня пришла бывшая наша кухарка, ужасно бедная женщина, и говорит, что при рождении последнего ребенка, он, видя, что ничего дома нет, дал 30 к<опеек>, чтоб сварить суп, а затем каждый день приходил и оставлял 20 к<опеек>, а видя, что она поправляется, прислал пару куропаток. Также будучи позван к одной страшно бедной родильнице (такие к нему и обращались), он, видя, что не во что принять ребенка, снял с себя верхнюю рубаху, платок свой (голова у него была повязана платком), разорвал и отдал.

Еще. Вылечил он одного бедного еврея дровосека, затем заболела его жена, затем дети, он каждый Божий день приезжал 2 раза и, когда всех поставил на ноги, спрашивает у еврея: Чем ты мне заплатишь? Тот говорит, что у него ничего нет, только последняя коза, которую он сегодня продаст. Он так и сделал, продал за 4 р<убля> и принес ему деньги, тогда доктор дал лакею своему еще 12 р<ублей> к этим 4-м и отправил купить корову, а дровосеку велел идти домой, через полчаса тому приводят корову и говорят, что доктор признал козье молоко для них вредным.

Так он прожил всю свою жизнь. Бывали примеры, что он оставлял 30 и 40 р<ублей> у бедных, так у бедных баб в деревнях.

Зато хоронили его как святого. Все бедняки заперли лавки и бежали за гробом. (У евреев есть мальчики, которые при похоронах распевают псалмы, но запрещается провожать иноверца этими псалмами). Тут перед гробом, во время процессии, ходили мальчики и громко распевали псалмы. Во всех синагогах молились за его душу, также колокола всех церквей звонили все время процессии. Был хор военной музыки, да еще еврейские музыканты пошли к сыну усопшего просить, как чести, позволения играть все время процессии. Все бедные принесли кто 10, кто 5 к<опеек>, да и богатые евреи дали много и приготовили великолепный, громадный венок из свежих цветов с белыми и черными лентами по сторонам, где золотыми буквами были вычислены его главные заслуги, так учреждение больницы и т.п.— я не могла разобрать, что там, да и разве возможно вычислить его заслуги?

Над его могилой держали речь пастор и еврейский раввин, и оба плакали, а он себе лежал в стареньком, истертом вицмундире, старым платком была обвязана его голова, эта милая голова, и казалось, он спит, так свеж был цвет его лица.¹

Извините, многоуважаемый Федор Михайлович, что я так распространяюсь, но ведь я Вам часто говорю о том, что меня больше всего интересует. А мне здесь была тоска и скука страшная. Но разве я не могу также приносить пользу? Моя бабушка слаба и больна, маленькая сестра больна, а скольким бедным и несчастным я могу помочь, ну хоть бы деньгами.² Если б Вы видели, в какой я была хижине. Голые ребятишки воют от голода, мать больная лежит на

печке, холод страшный, со стен капает вода (была оттепель), Боже мой, как люди живут!

Я и совсем забыла, о чем, собственно, хотела писать. За меня сватаются 2 жениха, один доктор, другой кандидат университета, оба богатые, знатные и молодые, мамаша хочет, чтоб я непременно вышла за доктора, красавца и богача, и надворный советник он (я, право, не знаю, что это значит). Его фамилия — Блох. Мамаша говорит, что такой партии не представится, а он согласен ждать, сколько мне будет угодно. Но разве я могу выйти замуж, не любя? Пожалуйста, дайте мне совет.³ Я его очень уважаю, но не больше. Мамаша сердилась и плакала целый вечер. Я ему скажу, что не люблю его, тогда он конечно не захочет жениться, а ему 35 л<ет>, а мне еще нет 19. Я с нетерпением буду ждать ответа, если Вы им удостоите уважающую и преданную Вам

С. Лурье.

P.S. Прошу Вас сохранить «Записки еврея», это подарок автора, друга нашего дома, также не верьте ему во всем, он преувеличивает страшным образом, напр<имер> моя мамаша говорит, что его жена очень милая и добрая женщина, конечно не образованная.*⁴

На конверте: г. Федору Михайловичу Достоевскому
Греческий проспект, возле Греческой церкви, дом Струбинского
кв. № 6 в С.-Петербурге.

На конверте рукой Достоевского: «Лурье отвечено».

Почтовые штемпели на обороте конверта: «13 февраля Минск 1877», «14 февраля Минск 1877», «16 февраля Петербург 1877».

На первой странице в левом верхнем углу монограмма «Б. А.»

¹ Текст: «Это я пишу ~ цвет его лица» лег в основу статьи «Похороны „Общечеловека“» мартовского выпуска «Дневника» за 1877 г., посвященного, в основном (главы вторая и третья), еврейскому вопросу (25, 89—90). В ответном письме к Лурье от 11 марта 1877 г. Достоевский писал: «Вашим доктором Гинденбургом и Вашим письмом (не называя имени) я непременно воспользуюсь для „Дневника“. Тут есть что сказать» (292, 147). Тональность и полемическую направленность этих глав определила переписка с литератором и критиком А. Г. Ковнером (см. о нем: 25, 387) и петербургским врачом Т. В. Брауде (см. о ней: 302, 109, 113). Вряд ли и юная Лурье могла быть оппоненткой Достоевского в столь сложном вопросе (см.: 25, 355—356, 389; 301, 260). Именно Брауде, а не Лурье имеет в виду Достоевский, когда пишет в подглавке «Но да здравствует братство!»: «Неужели правда, как пишет мне одна <...> благороднейшая и образованная еврейская девушка, — неужели и я, по словам ее, враг этого „несчастливого“ племени, на которое я „при всяком удобном случае будто бы так жестоко нападаю“» (25, 86, а также: 292, 279). Случай же, описанный Лурье, о том, как евреи в Минске хоронили врача-немца, всю жизнь самоотверженно лечившего еврейскую бедноту, использован Достоевским в качестве заключения к этой полемике, как иллюстрация к одному из важнейших гуманистических тезисов писателя, а в данном случае и к возможному решению этого вопроса — любовь и служение людям способны объединить народы (см. главку «II. Единичный случай» — 25, 90—92).

Текст письма Лурье практически не изменен и использован как наборная рукопись; правка Достоевского — более 20 мелких исправлений — носит, в основном, стилистический характер.

² Позже в Подготовительных материалах к «Дневнику» Достоевский напишет: «Лурье на свои деньги» (25, 236, 453).

* Последний абзац приписан на полях.

³ Совет Достоевского последовал в ответном письме от 11 марта 1877 г.: «...не любя ни за что нельзя выйти. Но <...>, может быть, это один из тех людей, которых можно полюбить потом? Вот мой совет: от решительного слова уклоняйтесь до времени. <...> Но к человеку этому присмотритесь <...>. И после нескольких месяцев строгого анализа — решите дело в ту или в другую сторону. Жизнь же с человеком немилым или несимпатичным — это несчастье. <...> Не знаю почему, но мне бы самому, лично, хотелось, чтоб этот человек Вам понравился, так чтоб Вы вышли замуж!» (292⁴ 147).

Личная жизнь Г. И. Богрова сложилась неудачно: ранний и несчастливый брак, развод — все это нашло отражение в романе «Записки еврея». В описании библиотеки Достоевского указано отдельное издание романа (СПб., 1874), имевшегося в ней, — вероятно, экземпляр этот ранее принадлежал Лурье (см.: *Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому*. М.; Пг., 1923. С. 22). См. также примеч 4 к письму 2.

4

28—29 марта 1877 г. Минск

28-го марта. Минск

Многоуважаемый и добрый
Федор Михайлович!

Странно, что несколько недель прошло, а я все еще не ответила на Ваше проникнутое теплым чувством письмо;¹ а, между тем, мне хотелось, даже очень хотелось писать к Вам, но — я ждала развязки этой истории с доктором. 6 недель тому он уехал из Минска (был командирован куда-то), я этому была очень рада, но на днях мамаша получает письмо, где говорится о скором возвращении и о том... что, хотя у меня только 12 тыс<яч> приданого, а не 30 т<ысяч>, как у моей подруги, но он предпочитает меня; после этого я наотрез отказала мамаше, даже говорить о нем. Что же это в самом деле такое, ну а если у меня и совсем не будет приданого, что тогда?² Нет, он меня не понимает, и Бог с ним. Родители страшно сердились, и мамаша сказала, что таким образом будешь сидеть до седых волос, ну и пускай, а спешить мне незачем, да вообще меня гораздо больше занимает теперь Виктор Гюго, чем всякие женихи.

Почему Вы, Федор Михайлович, до сих пор не советовали мне читать Гюго. Я читаю его «Misérables» и положительно в восхищении. Его слова об аббате Myriel: «...son regard ne se fût pas détourné un seul instant de cette contemplation sereine où l'on voit rayonner distinctement, au dessus des fictions et des haines de ce monde, au dessus du va-et-vient orageux des choses humaines, ces trois pures lumières, la Vérité, la Justice et la Charité».*³

Если у Гюго нет той глубины философского ума, тех мировых истин, что у *Geme*,^a того пенящего остроумия, меткости и психологической верности, как у Шекспира, то нет у них, по-моему, тех прочувствованных, из души вылившихся мест, той любви и веры в

* «...его взор ни на мгновение не отрывался от безмятежного созерцания трех чистых светочей — Истины, Справедливости и Милосердия, — ярко сияющих над бурной житейской суетой» (пер. Д. Лившица. См.: *Гюго В. Собр. соч.*: В 6 т. М., 1988. Т. 2. С. 60).

^a *Было*: Гетевского Фауста

человечество, того горячего патриотического чувства, которыми проникнуто каждое его слово, которое имеет ^а такое оживляющее, воскресающее влияние на молодой ум.⁴ Или я ошибаюсь и оно мне так кажется? Ведь если любят, то преувеличивают, а я полюбила Гюго.

29-го марта. Письмо не было отослано, расскажу Вам забавный случай.⁶ Только что была в библиотеке. Входит барышня и, презрительно (не знаю, почему) оглядев всех, обращается к молодой девушке, которая раздает книги, записывает все, с вопросом: «Нет у Вас романов Белинского?»

— Таких романов нет.

(Барышня> презрительно улыбается).— А повестей Писарева?

— И этого нет.

— Наконец, романы Добролюбова есть же?

— Нет.

— Чтoб нельзя было достать ни одной путной книги!» И удалилась, а я, не mogши удержаться, хохотала, зачем непременно эти три имени!⁵

Коли до случаев, то их не оберешься, только не надоесть бы Вам? На днях встречаю молодого человека, знакомого. Обращаюсь к нему: «Я слышала, что Вы получаете много газет и жур<налов>. Нельзя ли достать у Вас „Дневник Писателя“.

— Такого Дневника нет, вы ошибаетесь, есть Варшавский дневник.⁶

— Да есть же, говорят Вам.

— А кто издает?

— Ф. М. Достоевский.

— Тот же?

— Да.

— Разве он из Сибири пишет?

— Из какой Сибири?

— Да его же сослали...»

А это один из лучших молодых людей у нас.⁷ Какая тоска с ними! Федор Михайлович! Ведь я Вас слушаюсь (а мамаша говорит, что никого), что мне с собой делать, скажите мне?!

Не готовиться ли к экзамену? Согласия родителей я никогда не получу и даже папаша говорит, что и средств не даст, да это глупость, я не знаю только, что из этого выйдет?⁸

На днях я должна быть представлена директору народных училищ, так как даю уроки (конечно, бесплатные и без ведома родных) в одном училище, а мои ученицы отлично учатся и успевают, я этому очень рада. У меня есть 25 (верно) бедных, где я бываю, помогаю, насколько возможно,⁹ но разве я виновата, что не так добра, чтоб это наполнило мою жизнь?

Я буду очень довольна, если Вы в своем «Дн<евнике> Пис<ателя>» помянете^в Гинденбурга, если Вам угодно, то поставьте всю его фамилию, для него еще больше чести, если больше людей будут о нем

^а Было: производит

^б Было: историю

^в Было: упомяните

знать, да и им не хуже, только, конечно, я тут ни при чем.¹⁰ О нем уже был отзыв а «Herold'e», это писал мой учитель немецкого языка.¹¹

Поздравляю Вас с праздниками, желаю Вам хорошо, весело и счастливо провести их, да не поздно ли прибудет мое письмо?¹² Да, все равно. Преданная Вам вся Ваша Софья Лурье, которая с нетерпением будет ждать ответа.¹³

На конверте: Его высокоблагородию
Федору Михайловичу Достоевскому
С.Петербург
Греческий проспект, возле Греческой церкви,
дом Струбинского, кв. № 6.

На конверте рукой Достоевского: «Лурье ответить <совет?>».¹⁴

Почтовые штемпели на обороте конверта: «31 марта Минск 1877», «1 апреля Минск 1877», «3 апреля С.-Петербург 1877».

На первой странице в левом верхнем углу цветная монограмма «S.L.».

¹ Это письмо Лурье является ответом на письмо Достоевского от 11 марта 1877 г., после получения которого прошло не более двух недель.

² В следующем, ответном письме от 17 апреля 1877 г. Достоевский пишет по поводу ее возмущения: «...насчет Вашего рассказа о 12 и 30 тысячах руб. приданого скажу лишь, что я не совсем понял причину Вашего гнева на жениха. Мне кажется, он лишь самым наглядным и простым образом выразил тем, что любит Вас больше денег <...> Впрочем, главное не в том, а в том: мил ли он Вам и по мыслям ли Вам или нет? Если нет, то, конечно, не выходите...» (292, 151).

³ Отвечая Лурье, Достоевский пишет: «...Вы очень хорошо сделали <...>, что полюбили фигуру l'abbé Myriel. Мне это ужасно понравилось с Вашей стороны» (292, 152). Попутно отметим, что цитата Лурье об аббате Мириэле, вырванная из контекста, указывает на не совсем точное истолкование ею этого образа. У Гюго Мириэль сложнее: «Было бы прекрасно, если бы монсеньор Бьенвеню не был роялистом и если бы его взор ни на мгновение не отрывался от безмятежного созерцания трех чистых светочей» и т.д. — по Гюго, взор аббата довольно часто отрывался от этого созерцания (см.: *Гюго В* Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 2. С. 60).

⁴ «...вижу, что Вы еще очень молоды, — продолжает Достоевский в ответ на этот пассаж Лурье, — коли ставите его <Гюго> в параллель с Гете и Шекспиром» (292, 151). Несколько раньше в Записной тетради 1875—1876 гг. Достоевский сам сравнивал Гюго с Шекспиром: «У Виктора Гюго бездна страшных художественных ошибок, но зато то, что у него вышло без ошибок, равняется по высоте Шекспиру. Писатель не без таланта» (24, 119). Достоевский впервые прочел «Отверженных» в 1862 г. Публикуя в этом же году перевод его романа «Собор Парижской богоматери» (Время. 1862. № 9), в предисловии писатель весьма высоко оценил «Отверженных» как «роман, в котором великий поэт и гражданин высказал столько таланта, выразил основную мысль своей поэзии в такой художественной полноте, что весь свет облетело его произведение...» (20, 28; 274—275; см. также: *Фридлиндер Г. М.* Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 176—197).

⁵ Описание этой сцены в библиотеке могло быть навеяно Лурье эпизодом из жизни Достоевского, схожим по ситуации, но полярным по содержанию, и приведенным в октябрьском выпуске «Дневника» (см.: 23, 141—142).

⁶ «Варшавский дневник» — официальная ежедневная газета (Варшава). С 1874 по 1879 г. ее редактором был Н. В. Берг (1823—1884). С 1879 по 1883 г. — Н. Н. Голицын (1836—1893) (в 1875 г. он опубликовал здесь вариант «Словаря русских писательниц»). Достоевский иногда получал эту газету (см.: 301, 141, 210).

⁷ В ответном письме Достоевского: «Вы пишете мне анекдоты про Ваших местных чудаков. Рассказал бы я Вам про чудаков, которые меня иногда посещают, и, уж конечно, удивил бы Вас» (292, 152).

⁸ «...Вы спрашиваете, — отвечает Достоевский, — что Вам делать при семейном разногласии, особенно по вопросу об экзамене? Мое бы мнение такое: не будьте с

родителями жестки, не идите слишком напролом <...> Вы должны быть снисходительны и сострадательны к ним *до последнего предела*. В этом настоящий подвиг человеколюбия, и нечего рваться куда-нибудь далеко за подвигом человеколюбия, тогда как он всего чаще у нас дома, перед глазами нашими. <...> про экзамены, конечно, решите чем-нибудь удобнее (и в свою пользу), если уничтожите жестокость отношений с Вашими родными и сойдется с ними. <...> скрепитесь на время, а там и опять в Петербург или Москву (где тоже есть курсы)» (292, 150—152).

⁹ См. примеч. 2 к письму 3.

¹⁰ Мартовский номер «Дневника» со статьей о Гинденбурге выйдет позже этого письма Лурье на несколько дней. В ответном письме к Лурье от 17 апреля 1877 г. Достоевский спрашивает: «...напечатал я о Гинденбурге по Вашему письму: не повредил ли Вам этим чем-нибудь в Вашем кругу? Сомнение это зародилось во мне только теперь. Когда я писал и печатал, в воображении моем были только Вы, а теперь думаю и про всю Вашу среду. Уведомьте меня, и если я чем-нибудь Вас огорчил или рассердил, то простите» (292, 150). Вероятно, эта публикация Достоевским письма Лурье (без указания адресата) никак не «повредила» ей — в следующем ее письме нет никаких сведений об этом.

¹¹ Речь идет о некрологе Гинденбурга, написанном и опубликованном в немецкой газете «Sankt-Petersbourger Hehold» за февраль 1877.

¹² Лурье поздравляет Достоевского с праздником Пасхи. В 1877 г. пасхальная неделя длилась с 27 марта по 2 апреля.

¹³ Достоевский ответил Лурье 17 апреля 1877 г.

¹⁴ В перечне «Помет Достоевского на письмах его корреспондентов» приведена другая запись: «Лурье. Ответить скорее» (302, 70). На конверте отчетливо читается: «совет», что и по содержанию ответного письма Достоевского является более уместным.

5

7 мая 1877 г. Минск

Минск 7-го мая.

Многоуважаемый и добрый
Федор Михайлович!

Вы не забываете меня, спасибо Вам, Федор Михайлович, а я... какая тоска! Господи! отчего мне нельзя делать, чего я хочу? М-те Корба, счастливая, она хотела уехать, уехала, выучилась, приехала и опять будет делать, что ей угодно.¹

У нас устроили подвижной лазарет, на средства нашего общества, здесь (чтобы подготовить знающих^a свое дело сестер милосердия) у нас читаются доктором Архангельским лекции.² Вчера я была у него, это мой знакомый, просила позволить слушать лекции, не давая, однако, обещания пойти в поход со всеми, дать это обещание я не могла, да и губернатор наш дал совет принимать не моложе 25-тилетних или уродов, и этот глупый совет принят; Архангельский отказал мне и совершенно прав, у нас есть 40 желающих ехать, а требуется всего 9 человек. Я теперь по целым дням шью рубахи, простыни и всякое белье для раненых и больных воинов, у нас собирают очень много пожертвований и все много дают, вчера по предложению папаши моего Коммерческий банк, членом которого папаша состоит, дал 100 р<ублей> и обязался платить по 2 коп<ейки> со 100 р<ублей> при всех операциях.

^a Было: уме<ющих?>

Я послушалась Вашего совета, Федор Михайлович: обещала целый год до будущего августа остаться в Минске, чем родители очень довольны и исполняют мои малейшие желания.³ Мне закупили платьев, шляп и разных финтифлюшек, мамаша заказала для меня в Москве бриллиантовую брошь, как будто это мне нужно, я никогда не ношу золота и никаких драгоценных вещей. Все, впрочем, устраивается самым выгодным для меня образом. Моя тетя живет в Москве, а старшая сестра тоже скоро выйдет замуж и там будет жить, так что мне очень легко будет посещать московские курсы, но до тех пор целый год жить в Минске, если б Вы знали, что это за убийственная вещь, а ведь у меня так много занятий, что не остается ни минуты свободного времени, однако тоска страшная, именно потому, что так мирно.

У меня есть все новые журналы за последние 2 месяца, я, впрочем, ничего, кроме Гюго, не читала; я учу наизусть его поэзию, а теперь читаю «*Avant l'exil*».* Что это за чудная книга! Как я люблю Гюго! Я не знаю, что бы я ему сказала, если б его встретила, вероятно ничего, точно так я думала, что скажу Вам, что я ужасно люблю Ваше «Преступление и наказание», однако ничего не сказала, а боялась, чтобы Вы не думали, что я Вам хочу польстить, а теперь я этого не боюсь, ведь Вас принято считать за психолога, благодаря Вашему «Раскольникову», и я могу быть спокойна.

Когда я писала Вам прошлое письмо, я прочла всего 2 тома его «*Misérables*». Теперь я согласна, что там много недостатков, но это не умаляет цену *Mugiel'y*, *Valjean'y*,⁴ только я не понимаю этой *Fantine*, разве действительно можно дойти до того? В самом начале «*L'exila*» я не понимаю в главе «*Le droit et la loi*»** смысла этих слов. Как Вам известно, он говорит, что Франция преобразится во всеобщечеловеческую страну, что она этого заслуживает, но пока еще этого нет. Et «*en attendant on lutte <...> D'un côté l'idéal, de l'autre l'incomplet. Avant d'aller plus loin, plaçons ici un mot, qui éclaire tout ce que nous allons dire, et qui va même au delà. La vie et le droit sont le même phénomène. Leur superposition est étroite.*»***

Из буквального перевода ничего не выходит; дальше: «*Qu'on jette les yeux sur les êtres créés, la quantité de droit est adéquate à la quantité de vie. De là, la grandeur de toutes les questions qui se rattachent à cette notion, le Droit.*»****

Не сердитесь, Федор Михайлович, что я обращаюсь к Вам с просьбами: посоветуйте мне, какую выписать газету. «Петербургские» Ведомости» у нас есть, но по моей просьбе папаша согласен выписать еще одну, думала выписать «*Herald*»⁵ тем более, что моя мамаша, зная хорошо немецкий, французский и польский

* «Перед изгнанием».

** «Право и закон».

*** «А пока идет борьба. На одной стороне сражается идеал, на другой — несовершенство. Перед тем, как двинуться дальше, скажем нечто, что разъяснит то, что мы собираемся сказать и даже сверх того. Жизнь и право — одно и то же. Их противоположение условно».

**** «Пусть бросят взгляд на тварей Божиих, сколько им отмерено жизни, столько отмерено и права. Отсюда значительность всех вопросов, связанных с этим понятием Права».

языки, совершенно не знает русского, но я конечно могу выписать, что мне угодно. Также не сердитесь, что я прямо к Вам присылаю деньги на подписку «Дневника писателя». Адрес: *Фаине Рабинович в Тельш Ковенской губернии*. Это моя кузина и она просит выписать для нее несколько журналов. 1-ое я ей присылаю «Дневник писателя» и обращаюсь прямо к Вам, потому что сама оставила деньги одному господину, а тот и не думал подписаться; также, что для нее за журнал выписать, «Вестник» Ев«ропы»» слишком серьезен для них, я думаю лучшее это «Отеч«ественные» Записки»?

Я начала переводить Вашу Кроткую (мой любимый рассказ) ⁶ и если Вы ничего против этого не имеете, а то я постараюсь перевести лучше. Этот язык очень трудно дается для перевода, я прилагаю при этом начатый перевод, не кончила я первой главы, потому что не знаю, что Вы на это скажете.

Вы обещали прислать свой летний адрес, я его буду ждать с нетерпением,⁷ отправляя к Вам письмо, я всегда жду чисел, когда Вы, по моему расчету, меньше всего заняты.

Я должна скорее кончить письмо, а то я слышу папаша идет ко мне, он будет страшно сердит, если увидит, что я пишу в субботу.

Еще я Вам писала, что преподаю в одном училище, мои ученицы отлично успели, скоро у них экзамены, и я уверена, что директор народных училищ у нас г. Лялин останется вполне доволен моим классом. Я Вам хотела написать про дачу или, скорее, деревню, где мы будем летом жить, как там хорошо! Для меня будет седло и лошадь, я очень хорошо езжу верхом, потому что мы 3 месяца провели в Крыму, где я каждый день ездила верхом чуть не 30 верст. С нетерпением ждет ответа любящая Вас С. Лурье.⁸

Далее следует французский перевод Лурье начала первой главы «Кроткой».

La douce créature. Un recit phantastique par Th. M. Dostoievsky.
I. Moi et Elle.*

P.S. NB. Этот *Moi et Elle* я взяла из Жорж-Занда,⁹ полагаю, что это гораздо звучнее ^a (qui j'étais et qui elle était).**

На конверте: Его Благородию
Федору Михайловичу Достоевскому
С.-Петербург
Греческий проспект, возле Греческой церкви,
дом Струбинского, кв. № 6.

На конверте рукой Достоевского: «Лурье, последнее».

Почтовые штемпели на обороте конверта: «9 мая Минск 1877», «10 мая Минск 1877», «12 мая Петербург 1877».

На первой странице в левом верхнем углу цветная монограмма «S.L.».

¹ Анна Павловна Корба́ (1849—1939) — минская корреспондентка Достоевского, знакомая Лурье, ставшая впоследствии известной народоволкой. В апреле 1877 г. А. П. Корба уехала из Минска в Петербург «с тем, чтобы прослушать подготовитель-

^a Далее было: чем

* Кроткая. Фантастический рассказ Ф. М. Достоевского. I. Я и она (У Достоевского: Кто был я и кто была она. — С. И.).

** «Кто был я и кто была она» (франц.).

ные курсы, необходимые для звания сестры, но <...> курсы были переполнены». Получив «известие из Минска о том, что там открылось отделение Красного Креста с лазаретом для раненых <...>, вернулась в Минск, записалась на курсы и стала учиться всему <...>, окончила курс и получила диплом сестры милосердия» (см.: Автобиографии революционных деятелей русского социалистического движения 70—80-х гг. // Энциклопедический словарь Гранат. Б. г. Т. 40. Стб. 377). Осенью 1877 г. Корба выехала на фронт в качестве сестры милосердия. Публикацию писем А. П. Корба к Достоевскому и биографическую справку см. ниже.

² В «Автобиографии» Корба писала, вероятно, об Архангельском: «При военном госпитале <в Минске> был знающий и хороший хирург, который допускал нас присутствовать при операциях».

³ В письме от 17 апреля 1877 г. Достоевский советовал Лурье: «...нельзя ли Вам, во-1-х, стать с ними (родителями. — С. И.) мягче, а во-вторых, обещать им что-нибудь, но *не сейчас*, отзвываясь тем, что Вы еще молоды и что хоть год, а Вам надо еще побыть одной. <...> Но обещайте им что-нибудь непременно. Через год же много воды утечет» (292, 151).

⁴ «„Les Misérables“ я очень люблю сам, — писал Достоевский Лурье (17 апреля 1877 г.). — Они вышли в то время, когда вышло мое „Преступление и наказание“ (то есть они появились 2 года раньше). Покойник Ф. И. Тютчев, наш великий поэт, и многие тогда находили, что „Преступление и наказание“ несравненно выше „Misérables“. Но я спорил со всеми искренно <...>. Но любовь моя к „Misérables“ не мешает мне видеть их крупные недостатки. Прелестна фигура Вальжана...» (292, 151—152). См. также примеч. 4 к письму 4.

⁵ Немецкая газета «Sankt-Petersburger Herold».

⁶ Повесть Достоевского «Кроткая» составила ноябрьский номер «Дневника» за 1876 г. (24, 5—35). Уже через три месяца редактор французской газеты «Journal de St.-Pétérshbourg» А. Горн сообщил Достоевскому, что один из его сотрудников перевел повесть «Кроткая» и просил разрешения напечатать перевод в своей газете, после того как писатель просмотрит его в корректуре и авторизует (письмо А. Горна от 23 марта 1877 г.). Об ответе Достоевского (от конца марта — начала апреля; не сохр.) дает представление письмо А. Горна от 9 июня 1877 г.: «Любезно разрешив мне опубликовать перевод <...>, Вы выразили желание получить специально отпечатанный для Вас экземпляр „Кроткой“. Я позволил себе отпечатать пятьдесят экземпляров, оставляю себе десяток и прошу Вас оказать мне любезность принять остальные и распорядиться ими по своему усмотрению» (см.: *Ланский Л.* Утраченные письма Достоевского // Вопросы литературы. 1971. № 11. С. 215, а также: 292, 318, 334). Перевод «Кроткой» на французский язык появился в «Journal de St.-Pétérshbourg» в декабре 1877 г. Отзыв Достоевского на начало сделанного Лурье перевода «Кроткой» неизвестен; возможно, он содержался в ответном письме писателя от мая 1877 г. (не сохр. — 292, 318). Дальнейшая судьба этого перевода неизвестна.

⁷ «В середине мая я уеду из Петербурга в деревню, — писал Достоевский 17 апреля 1877 г., — но до того времени Вы мне, может быть, и напишете. Тогда я сообщу Вам и адрес мой (летний то есть)» (292, 152).

⁸ Достоевский ответил на это письмо Лурье во второй половине мая 1877 г. (до своего отъезда в Малый Прикол 21—22 мая; письмо не сохр. — 292, 318—319). По мнению Лурье, в этом ответе писателя «звучала натянутость, вежливость, нужно-де ответить» (см. ее следующее письмо от 14 июля 1877 г.); эта тональность ответа объясняется, вероятно, решением Достоевского прекратить дальнейшую переписку, что подтверждает его помета на конверте данного письма Лурье: «Лурье, последнее». Однако самым последним «не лестным» письмом писателя (из известных) станет его несохранившийся ответ от августа 1877 г. (292, 319—320). См. также примеч. 5 к письму 8.

⁹ Речь идет о романе Ж. Санд «Elle et Lui» («Она и он»), посвященном истории любви Ж. Санд и А. Мюссе и написанном ею почти одновременно с романом Поля Мюссе «Lui et Elle» («Он и она»). Не исключено, что Достоевский обыгрывал эти заглавия в названии главы «Кроткой» — «Кто был я и кто была она».

14 июля 1877 г. Минск

Минск 14-го июля

Многоуважаемый и добрый Федор Михайлович!

Странно, что во всех особенно важных для меня случаях я, не отдавая себе, впрочем, отчета почему, обращаюсь прямо к Вам.

Уже давно я не писала Вам, и знаете почему, Федор Михайлович? Во-первых, конечно, что не получила ответа на мое письмо,¹ а я к этому не привыкла; но все-таки я бы думала, авось письмо недавно получено и т.д., след<овательно>, не это главная причина, а то, что мне, решительно не знаю почему, показалось, что в Вашем последнем письме звучит натянутость, вежливость, нужно-де ответить,² а быть в тягость я не люблю.

Теперь у меня слишком важное дело, чтоб я обращала внимание на мелочи, Бог с ними. В Петербурге открываются женские курсы при университете, как я слышала, с октября месяца,³ я во что бы то ни стало хочу поступить на эти курсы; что меня добровольно отпустят из дому, это я очень хорошо знаю, но теперь меня беспокоит вопрос «какое право имею я жить на папашины деньги, не доставляя ему радостей, а только горе?» очевидно, никакого, хотя деньги мне будут выдаваться, так как, по словам папаши, его дочь не должна умирать с голоду, хоть бы он и оставлен ею. Я не хочу этого, не хочу у них ничего брать за исключением 15 р<ублей> в месяц, которые мамаша может, т.е. хочет, высылать, теперь вопрос в том, чем и как могу я сама зарабатывать по крайней мере еще 20 р<ублей> в месяц. Можете ли Вы мне что-нибудь посоветовать? Что я не смогу в Минске жить — это факт. Всю ночь я сегодня не спала, взвешивая все. В Минске у родителей я живу богато, хорошо, могу выйти замуж за богатого человека и жить, как говорится, припеваючи. Но что же из того? Теперь у меня есть все, что я могу желать, у нас новая, прекрасно отделанная квартира в 13 комнат, у меня богатые платья, мне обещана поездка в Париж на всемирную выставку, у меня даже есть всевозможные книги, газеты, рояль прекрасный, учитель музыки, учителя языков, я могу посещать театр, клуб и тем не менее мне все это противно, я хочу чем-нибудь быть, я знаю, что не легко себе зарабатывать хлеб. Привыкшая к довольству, независимости девушка не помирится с долей какой-нибудь учительницы, но тем не менее я согласна на все, лишь бы не быть в Минске, согласна хоть стирать, лишь бы я могла посещать при этом курсы и не была бы в Минске. Ах, как он противен! У нас нет ни одного порядочного знакомого, все молодые люди это осел на осле и ослом погоняет, с русским обществом мы не знакомы, я первая не хочу и не могу с ними вдруг сойтись, да и те еще хуже, кажется, за исключением нескольких, да они жидов ненавидят, и я, конечно, не сделаю им этого удовольствия за одно с ними ругать жидов.

Вообще я прошу Вас, роль просительницы для меня нова, но к Вам я не стыжусь обратиться, если можете мне посоветовать или до-

стать работу, то я приеду, если узнаю, что курсы открылись и по-ступлю, 35 р<ублей> я думаю достаточно, чтоб прожить как-нибудь.

Ведь Вы мне тотчас ответите, не правда ли? ⁴ Я надеюсь на Вас и потому пишу, вот и все.

От уважающей Вас Софьи Лурье.

Посылаю 5 р<ублей>: прошу один экземпляр «Днев<ника> Пис<ателя>» высылать по адресу: Фаине Рабинович в Тельше (Ковенской губ<ернии>), а другой: Софье Ефимовне Лурье, в г. Минске.

Да, одна еврейская девушка высшего круга, очень богатая, убежала ночью в монастырь и сегодня принимает православие. Ее родители в отчаянии, отец, говорят, хотел зарезаться, дед получил удар, говорят, что он умирает или умрет скоро, она влюбилась в какого-то писаря, исключенного из 4-го класса гимназии, глупого, необразованного, но чрезвычайно красивого и изящного господина. Замуж она кажется не выходит за него, а остается пока в монастыре. Мне ее ужасно жаль, так как этот г. Валицкий ужасный шарлатан, а она, вероятно, будет несчастна.

Денег не послала, это возня, надо <застраховывать?> и поручать приказчику, а я этого теперь не могу.*⁵

Печатается по подлиннику: РГБ (б. ГБЛ), ф. 93.И.6.31.

Год устанавливается по содержанию письма.

¹ Речь идет о письме Лурье (не сохр.) от конца мая — начала июня 1877 г. — ответном на письмо Достоевского от второй половины мая 1877 г. (не сохр. 292, 318—319).²

Этим «последним» письмом (292, 318—319) Достоевский, по всей вероятности, решил прекратить переписку с Лурье (см. помету на конверте ее письма от 7 мая 1877 г.: «Лурье, последнее»); еще одно подтверждение тому — «натянутый и вежливый стиль письма».

³ Вероятно, Лурье имеет в виду Высшие женские (Бестужевские) курсы. Официально они открылись в 1878 г. Однако уже в марте 1877 г. Достоевский обратился к одной из учредительниц А. П. Философовой помочь «поместить» на уже начавшиеся курсы одну из своих корреспонденток А. Ф. Герасимову (292, 144—145, 284).

⁴ Достоевский ответил в августе 1877 г. (не сохр. 292, 319—320).

⁵ Вероятно, журнал был выслан, так как в ответном письме Достоевский упрекал Лурье в неполучении денег (см. след. 7-е письмо Лурье).

7

2 сентября 1877 г. Минск

Милый, многоуважаемый
Федор Михайлович!

Наконец я собралась ответить на Ваше далеко не лестное для меня письмо,¹ оно произвело на меня ужасное впечатление, я так много плакала: то я была в отчаянии, что я гадкая, гадкая, то напротив уверена была, что я хорошая, даже очень хорошая; но это детское горе не долго продолжалось, страшная действительность заставила позабыть о резком самобичевании, о гордости, не дававшей

* Абзац приписан на полях.

мне покою, как мне, мне это говорить! Теперь мне не трудно будет рассказать, в чем дело, раньше же это было для меня невозможно.

Мы жили в деревне. К нам приехала гостить молоденькая и хорошенькая кузина. Было уже около часа ночи, ночи темной, но теплой и прекрасной. Мы спали в одной комнате. Не знаю, почему я не могла уснуть, обращаюсь к ней, — не хочешь ли погулять, Соня? (У нас дают имя по умершим, и мы прозваны по нашей общей прабабушке). Мигом, чтобы не беспокоить людей, мы взяли простыню, я спустилась в сад, как знакомая с местностью, отыскала стоящую возле лестницу, она по ней сошла, мы отправились в конюшню, разбудили кучера, послали его за сыном помещика, у которого наняли дачу, Головача, и за моим двоюродным братом, те тотчас пришли, нам дали какие-то полушубки, и мы отправились гулять, затем залезли в какое-то болото, едва нас вытащили, но вот я, шедшая под руку с молодым Головачом, придумала теперь непременно качаться, моя кузина противилась, ей будто от этого тошнит, наконец согласилась, и мы направились к качели. Качель построена в ужасно густой липовой аллее. где днем темно, не то что ночью, и я с Эдуардом Игнатьичем (имя человека) стали, чтоб раскачивать их, как моя кузина отказывается качаться. Она остается сидеть, а я страшно высоко качаюсь, вдруг, я не знаю, что ее дернуло перебежать дорогу; мы ее движений не видели, по темноте, так же, как и она наши, вдруг страшный крик, но удержать качель нет возможности, крик еще страшнейший, мы соскакиваем на лету с качели, подходим иль бежим к тому месту, где раздается крик, там сидит кузина моя и быстро разбрасывает прическу, на вопрос, что случилось, отвечает, что она хотела перебежать дорогу и попробовать собрать в темноте крыжовник, но качель ударила ее по голове и опрокинула, впрочем, ей не очень больно, просила меня не беспокоиться, так как она часто падает совсем с качели, но что это ничего. Посидели мы еще, затем тем же способом возвратились^a обратно в дом, улеглись, но Соня говорит, что у нее голова ужасно болит, к утру, вероятно, пройдет, я ей приложила холодную воду, потом я легла и сейчас же уснула. Вдруг я слышу, кто-то говорит, но совершенно неизвестным голосом. Я сейчас соскочила, зажгла свечку и вижу моя кузина в страшном бреду, говорит она со своим отцом, говорит кому-то, что любит его, а кого-то терпеть не может. Я разбудила горничную, написала записочку к доктору и послала человека верхом; было уже совсем светло, когда я возвратилась, она меня не узнавала. Можете себе представить мое положение, одна мысль, что она милая, молоденькая умрет и еще по моей милости, сводила меня с ума. До приезда доктора ничего не изменилось, он приехал в 10 часов. Доктор осмотрел ее, сказал, что пока это нервная горячка, а может быть, и воспаление мозга, во всяком случае это очень опасная вещь, и что если она останется жива, то будет помешанная или идиотка. Я твердила нет, неправда, не может быть, не может быть. При взгляде на ее бледное личико, на страдание, выражавшееся в прекрасных глазах, всякому стало бы ужасно больно и жаль ее, не то что мне. Я

^a Было: зашли

была в полном отчаянии, не отходила ни на минуту, при мысли, что она умрет, я все думала, что так как я уже жить не могу, то уйду в монастырь, но ведь у нас нет монастырей, ну так сделаюсь на всю свою жизнь сестрой милосердия, но что думать обо мне, когда она умирает, и жизнью не могу купить ее жизнь.

Наконец на 3-ью ночь ^а около 3-х часов я лежала на земле возле нее, положив к ней на постель голову, она бредила опять о своем папаше, о Рудермане, студенте Бреславльского университета, говорила с ними: «Komm' her, ich liebe dich, Heinrich, du sollst hier bleiben».* Я встала, приложила ей под руку термометр, чтоб знать, какого ^б градуса жар, как вдруг она совершенно тихо заговорила; я страшно зарыдала, мне почему-то показалось, что она умирает, но она открыла глаза и сказала: «Сара! Рудерман и папаша приехали?

— Нет, дорогая.

— Так я спать хочу».

Я уснула в ту же минуту, в том же положении, в первый раз после того вечера безмятежным сном уснула. Часа через 3 я встала, а она еще нет, вышла, села возле той комнаты, чтоб никто не мешал ей, потом она проснулась, была очень слаба, но узнавала всех, скоро приехал доктор, прописал что-то и велел завтра в 5 часов взять ее в город. Этот день она все лежала с закрытыми глазами, в 5 часов утра я ее ^в увезла в город, пригласила на следующий день нескольких лучших докторов, она скоро стала поправляться и теперь, или лучше еще неделю тому назад, она уже была совсем здорова.

Не знаю, что со мной сделалось потом, но я до того хотела сделаться сестрой милосердия, что это сделалось моей «idée fixe». Ночью, днем, мне постоянно казалось, что люди смотрят на меня с презрением за то, что не сестра милосердия. Я совершенно забыла, что евреек не принимают (как это дико!), но я не могла забыть, что дала папаше слово и ждала его приезда, чтоб взять его обратно, я уже было пошла к m-me Корба, как к старшей сестре милосердия,² но там на дворе встретила жену доктора Лидема, ушедшего вместе с нашей дивизией за Дунай, и от нее узнала, что верно евреек не принимают. Не желая прямо в лицо получить отказ, я пошла домой, поиграла на фортепиано, почитала — и странно! — я уснула перед обедом, спала до вечера и встала совершенно спокойная: «они не хотят и не надо». Только назавтра я вспомнила, что не виноваты же бедные раненые, которым так нужна помощь.

Извините, милый Федор Михайлович, что я так распространяюсь, но на меня нашел такой стих, а ведь это не часто с человеком случается.

Благодарю за предупредительность. Не спешила деньгами потому, что думала, для Вас безразлично будет получить 5 р<ублей> неделей раньше или позже.³

Теперь о Вашем письме, я уже могу совершенно спокойно говорить о нем. Во-первых, Ваша резкость ничем не мотивирована. Я

^а Было: день

^б Было: сколько

^в Было: с ней

* «Подойди сюда, я люблю тебя, Генрих, побудь здесь» (нем.).

с жиру бешусь. Почему Вы это думаете? Потому что я не пишу причину, заставившую меня желать во что бы то ни стало уехать из дому, а я ее не пишу по причине моей гордости, я не хочу жаловаться, да и вообще каждый желает быть — lieber beneidet als bemitleidet,* но Вы меня вынуждаете, так знайте, что у меня есть очень веские причины, из-за которых я терпеть не могу своего дома, хотя ужасно люблю каждого члена отделинно и в особенности папашу, он очень честный человек, но его никогда нет дома, да и некогда ему, сойтись же с кем-нибудь в доме нет человеческой возможности, мечта родителей выдать меня за богача никогда не осуществится, дело в том, что им решительно все равно, кто бы он ни был; я терпеть не могу этого общества, где постоянно только играют в карты, я не дружна ни с одной девушкой высшего еврейского круга, никогда к ним не хожу, а когда они приходят ко мне, то мне всегда скучно, впрочем, это все мелочь, говорить об этом не стоит. Можно себе составить внутренний мир и довольствоваться этим. Я так и сделала. Я сама много читаю, занимаюсь, и вдруг Вы мне пишете, что я не развита и^а Я это отрицаю, во всяком случае я развитее большого числа студентов, с которыми мне пришлось встречаться, конечно развитие понятие относительное, и я вовсе не говорю, что мне не нужно еще развиваться и развиваться, но чтоб я была абсолютно не развита, я совершенно отрицаю.

Вы это заключаете из двух книжек, которые Вы мне дали читать «и которые или вовсе не произвели на меня впечатление, или — недостаточное». Помнится я взяла у Вас «Записки Екатерины» и «Европу и Россию» Данилевского.⁴ Записки Екатерины были для меня вещью не новой, я читала «Die Kaiserin Katharina die II»** Иоганна Шерра, да и еще множество вещей, относящихся к эпохе Екатерины, все что касается характера Екатерины, тогдашнего управления России, Елизаветы Петровны и других личностей, имевших влияние на судьбу русского народа, я очень хорошо сохранила в памяти, что же касается до книги Данилевского, то та произвела на меня очень сильное впечатление, говорить Вам об этом для меня было невозможно.

Представьте себе, что я в первый раз в жизни слышала и читала что-нибудь подобное, Европа была с детства моим идеалом, я верила в силы, в могущество русских, но учиться они должны у Европы, и что же? Вы мне даете «Россию и Европу», где гнилой Запад признается ни на что не годным, и я не могла сразу поверить ему и вдруг переменить весь свой образ мыслей. Я долго и очень много думала об этой книге, говорить Вам об этом было лишнее, так как я знала раньше Ваш ответ. Не верить Вам я бы не могла, так как Вас очень уважала, конечно могла бы думать, что и Вы ошибаетесь, но мне нужно было обойтись без посторонней помощи, и вот отчего на Ваш вопрос, как мне нравятся Данилевский, я ничего не ответила. Что касается Вашего уважения, то я об этом не беспокоюсь, так как я всегда и всюду буду достойна уважения всех хороших и меня зна-

^а Далее было: необра<зованна>

* «охотнее в положении, вызывающём зависть, нежели сострадание» (нем.).

** «Императрица Екатерина II» (нем.).

ющих людей, жаль, что я не могу сослаться ни на одного общего знакомого. Может быть, вы познакомитесь с «Минским», пишет в «Вестнике Евр<опы>» стихи, он очень умный господин, он еврей, его фамилия Виленкин.⁵ Он целое лето пробыл в Минске, и я с ним очень хорошо знакома. Он влюблен (так мне кажется) в одну гостившую здесь консерваторку Сервинт, в девушку редкой, замечательной красоты и обладающей отличным голосом, и мне его жаль, между прочим, я получила след<ующие> стихи:

Впервые кто-то море увидал
И молвил: «Как опасны эти воды!
Сколько в них водоворотов, скал!
Нам море — враг. В час мрачной непогоды
Несет нам смерть его сердитый вал!».
То слыша, житель отвечал прибрежный:
«Молчи! На дне прекрасных этих вод
Сокрыт янтарь, коралл и жемчуг нежный,
Кому не страшен моря вид мятежный,
Тому оно дары свои дает».

Извините, Федор Михайлович, что взяла бумагу моей сестры,⁶ я думаю, что беда не большая и Вы меня извините.

Я теперь буду очень много заниматься и в будущем году верно поступлю, что касается до денег, то мне стыдно, что я о них так много говорила, да, наконец, у меня самой есть какие-то деньги, оставленные мне дедушкой. Что значит, Федор Михайлович, что я жить не умею? Как это учатся жить? Теперь я за границу не могу поехать, но в будущем году верно поеду на выставку в Париже.

От уважающей Вас Софьи Лурье, которая будет ждать Вашего ответа.⁷

На конверте: Заказное

Федору Михайловичу Достоевскому

С.-Петербург

Греческий проспект, возле Греческой церкви,

дом Струбинского, кв. 6.

На конверте монограмма «S.L.»

Почтовые штемпели на обороте конверта: «2 сентября Минск 1877», «3 сентября Минск 1877».

На первой странице в левом верхнем углу монограмма «OLGA».

¹ В «Списке несохранившихся и найденных писем» это письмо Достоевского датируется концом августа 1877 г. (292, 319). Скорее всего, оно было написано в первой половине августа, так как Лурье здесь повествует о длительной болезни кузины, помешавшей ей сразу ответить на его письмо.

² См. ниже биогр. справку о А. П. Корбе к публикации ее писем к Достоевскому. Письмо 5, примеч. 1, 2 — есть тоже о ней.

³ По просьбе Лурье, Достоевский, вероятно, выслал ей «Дневник писателя». См. примеч. 5 к письму 6.

⁴ «Записки Екатерины II, императрицы России» (London, 1859); *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. СПб., 1871. (отд. изд.); труд Данилевского произвел глубокое впечатление на Достоевского (см.: 291, 30, 46, 115; 26, 401).

⁵ Николай Максимович Минский (наст. фам. Виленкин) (1855—1937) — поэт. Начал печататься в 1876 г. С 1877 г. сотрудничал в «Вестнике Европы».

⁶ На первой странице письма в левом верхнем углу монограмма «OLGA».

⁷ Достоевский не ответил Лурье.

Между 6 и 28 ноября 1877 г. Рига

Многоуважаемый Федор Михайлович!

Не получила я ответа на мое последнее письмо,¹ но Бог с Вами, Федор Михайлович! Я не хочу, чтобы переписка наша так кончилась, я хочу поблагодарить Вас за участие, за помощь, которую Вы мне оказали. Я не просила Вас больше о руководстве, да и зачем? Минск слишком далек от Петербурга и трудно кем-нибудь руководить, да еще труднее слушаться. Благодарю Вас, Федор Михайлович, за доброту; я знаю, Вы были обо мне хорошего мнения, но теперь разочаровались, так как из меня ничего не вышло, а я не отчаиваюсь, я докажу Вам со временем,² что первоначальное мнение было настоящее, так мне по крайней мере кажется.

Но разве последний год, проведенный в Минске, прошел для меня бесполезно? Во-первых, я жила в среде, из которой вынесла много практических сведений (о которых не имела понятия), этот год научил меня если не быть по-волчьи (о как это трудно!), то по крайней мере понимать и уважать и людей противоположных мнений, а не презирать их поголовно, как было прежде; затем я хорошо изучила немецкий язык и в оригинале хорошо познакомилась со всеми немецкими классиками, пользу за этот год я тоже принесла сильную: занималась с бедными ученицами в училище для бедных, помогала где и насколько могла, это все мало, я знаю, но большего я ничего не могла сделать, я хотела быть сестрой милосердия, да и что же? Уже слишком я об этом говорила, будет.

Как видите, я Вам пишу из Риги, где останусь еще дней 10. Вчера я была в Gewerb-Verein,* род клуба, было чтение или лекция доктора Ehrlich'a о «Die Macht der Kunst».** Было страшно много слушателей, и мне его чтение очень понравилось, так как я совершенно согласна с ним, что искусство, поэзия необходимы в жизни, они^а человека отличают от животного. Я слышала Градовского «Значение идеала в общественной жизни», Боборыкина «о Zola, или О натуральной школе»³ (которую я ненавижу), еще Островского, Потехина слышала, но никто на меня не произвел ровно никакого впечатления, они стараются говорить как можно мудренее и потому оно не идет в душу, а тот говорил простым немецким языком тихо и задушевно.

Мне пришло в голову ехать учиться за границу, в Париж, Цюрих или Берн, по всей вероятности, я так и сделаю, но пока при нынешнем курсе оно невозможно, теперь поеду, учиться буду дома, а тогда... ведь взяли Карс, скоро возьмут Эрзерум, там Плевну, дойдут до Андрианополя и до... Константинополя, тогда русскому подданному смело можно ехать за границу, смело и гордо можно будет всем смотреть в глаза! Я себе представляю, как Вы теперь довольны и счастливы, наши солдатики храбры и неустрашимы, мне это турок сказал, 5 пленных турецких офицер-майоров живут в том же

^а Далее было: делают жизнь

* «Общество ремесел» (нем.).

** «Сила искусства» (нем.).

<коридоре?> гостиницы «Hôtel du Commerce», где и мы, и я сказала одному (он знает несколько по-французски), что Карс взят, он не верит, но говорит Плевну и Османа ⁴ наши jamais, jamais. Nous verrons,* — сказала я.

Я думала написать маленькое письмо, а вышло такое большое, право странно, я к Вам пишу, будто исповедываюсь, но ведь это в последний раз, и Вы не будете сердиться.⁵

Прощайте, Федор Михайлович, будьте здоровы (я была нездорова и знаю, как это гадко) и счастливы, я Вам напишу, когда буду чем-нибудь, во всяком случае, если, сохрани Боже, я буду в Минске, никогда не буду писать Вам.

Сегодня я взяла ложу в театре на сегодня и пятницу, дают «Faust» Goethe, не оперу, а трагедию, в пятницу продолжение; в первый раз на сцене поставлена будет 2 часть Фауста. Сейчас же я принимаюсь за Фауста, чтоб успеть до театра прочесть первую часть, как я люблю его и Фауста, и Goethe, и как я счастлива, что попала теперь в Ригу. Говорят, что здесь отличная драматическая труппа и в особенности некто Н. Göbel отлично играет, он и будет Фаустом, а Мефистофелем Н. Preller.

От души преданная Вам

Софья Лурье.

Письмо датируется по содержанию: крепость Карс капитулировала 6(18) ноября, Плевна — 28 ноября (10 декабря) 1877 г.; письмо написано в промежутке между этими событиями.

¹ Речь идет о письме Лурье от 2 сентября 1877 г.

² Нет никаких сведений о дальнейших попытках Лурье возобновить отношения с Достоевским.

³ Александр Дмитриевич Градовский (1841—1889) — историк государственного права, публицист. Одно из его воззрений о неразвитости общественных идеалов русского народа, прозвучавшее, вероятно, и на лекции, о которой пишет Лурье, позже обрело наиболее отчетливую форму в его резкой критике Пушкинской речи Достоевского. Известная полемика между ними, продолжавшаяся среди прочего и эту тему, стала заметным явлением в идейной жизни России 80-х гг. (см.: 26, 174, а также: Русские писатели: Биографический словарь. 1800—1917. М., 1992. Т. 2. С. 8—9).

Петр Дмитриевич Боборыкин (1836—1921) — прозаик. В середине 70-х гг. обращается к изучению натурализма. В марте 1876 г. читает лекции о новом французском романе в петербургском Клубе художников (опубл. под названием: Реальный роман во Франции // Отечественные записки. 1876. № 6—7). Не исключено, что Лурье побывала на одной из этих лекций. Хотя, возможно, что подобные чтения могли быть и в Риге в ноябре 1877 г. В любом случае, Лурье слушала одну из первых лекций Боборыкина в его пропаганде натурализма и «золаизма» в России (см.: Русские писатели: Биографический словарь. 1800—1917. М., 1989. Т. 1. С. 288).

⁴ Осман-паша — командующий турецкой Западнодунайской армии, оборонявшей Плевну.

⁵ Не исключено, что обращение Достоевского в декабрьском выпуске «Дневника» 1877 г. адресовано Лурье: «корреспондентов из Минска <...> особенно прошу извинить меня, что так замедлил им ответить <...>. Пусть не сгущают и пусть подождут на мне» (26, 127); ответ писателя на это письмо Лурье неизвестен.

* «Никогда, никогда». «Посмотрим» (франц.).

9 ноября 1876 г. Минск

9 ноября 1876 г.

Милостивый государь
Федор Михайлович.

Позволяю себе препроводить Вам статеечку, написанную мною, частью до, частью после прочтения последнего № Вашего Дневника.¹ Очень вероятно, что она не может иметь значения в глазах других; для меня это — выражение сильных, до того не испытанных чувств. Меня всегда разбирала некоторого рода зависть или ревность, когда я встречала в ком-нибудь большую, искреннюю любовь к народу. Сама я не могла его любить, как того желала, потому что совершенно не знала его. Я решалась изучить его непосредственно в его жизни, но, так как не все то истинно, чего желаешь, приходилось откладывать свое намерение, и вдруг!.. но эти новые чувства Вы найдете выраженными в последних строках заметки.

Вы скажете: «Зачем мне-то все это знать!». Видите, я немножко маниак; вывожу я это из того, что вся моя жизнь складывалась так, что я не должна была бы иметь ничего общего с русской литературой; меня даже русскому языку не учили, или почти не учили. А между тем на свете есть только одна вещь, которую я до безумия люблю, это русская литература, есть только одна цель, к которой я стремлюсь, это — сделаться русским писателем. Вы же так добры, так жалостливы, что легко поймете, какими чувствами, какими страданиями я бываю подчас обуреваема, живя среди людей, для которых не существует <моя жизнь?> * и вы поймете тоже, какое невыносимое желание у меня должно быть поделиться мыслями. Отбросив гордость, я скажу прямо, что я жду от Вас помощи, не имея на то права; разве только право страждущего стонать от боли; а у меня в течение долгих лет наболела душа, и если теперь я решилась беспокоить Вас своими стонами, то потому что знаю, что лучшего врача не найду.

Если вышесказанное возбудило в Вас малейший интерес, пришлите мне несколько одобрительных слов и разрешите навестить Вас в конце нынешнего м<еся>ца, когда я думаю вынырнуть из глуши и побывать в Петербурге.²

С истинным к Вам уважением А. Корба
Адрес. Минск. Анне Павловне Корбе.

* Текст испорчен.

Давно известна истина, что мы, так называемые интеллигентные люди, не слышим-то много знаем, но менее всего мы знаем русский народ. Мы всегда видели темные стороны его существования: горькое пьянство, страшную, чуть не баснословную бедность, равнодушие ко всему окружающему и круглое незнание, и говорили: Куда идет этот народ? что же будет далее? народ этот погибнет от нищеты и невежества,³ как погибают растения от недостатка питания и света!

Были между нами и такие личности, которые соединяли с незнанием многого другого незнание русской истории; эти последние боялись, станет ли народ защищаться с достаточной энергией в случае нашествия неприятеля; не предпочтет ли мужик сидеть за печкой, вместо того, чтобы проливать кровь свою за отечество...

Особенно громки стали эти опасения со времени франко-прусской войны, когда французские крестьяне выказали пример самого жалкого отношения к родине, прячась при появлении своих отрядов, дабы избавиться от необходимости их угощать, и радушно принимая немцев, с тем, чтобы втридорога продать им съестные запасы...

Да и откуда простолюдинам взять любовь к родине! плакались мы, кто учил их этой любви! как могут они знать о великом значении солидарности атомов политического организма? Что знает народ о России кроме того, что она непрерывно поглощает все его заработки, отдаваемые ей в виде податей или в виде благодарностей ее чиновникам!

Наш идеал это был Запад, наша гувернантка была Европа, настоящая, чопорная и презлющая-таки гувернантка! Мы перенимали ее познания, ее манеры, ее взгляды на вещи и сами считали себя вполне объевропеившимися, не замечая того, что мы нет-нет и выкинем совсем не европейскую штуку. Например, мы не убиваем из принципа своих жен, изменивших нам и променявших нас на любовников; выплавав свое горе, мы возьмем и простим от глубины души обиду. Мы не трясемся над собственностью, мы не жадны к деньгам, это проявляется в всегдашней нашей готовности помогать ближнему чем Бог послал; это проявляется в равнодушии, с которым мы наживаем и теряем состояние. В последнее время нас немало упрекали в страсти к наживе, и действительно многое множество из нас запятнали свое имя и свои руки самыми грязными лихоимными делами; однако при суждении об этой страсти не надо упускать из виду одной ее черты: люди увлекались именно легкостью наживы. Скрытый смысл этого увлечения был таков: коптеть над добыванием богатства не стоит, черт с ним совсем! Всю жизнь потратить, копивши грош за грошем, для того, чтобы под старость жить в роскоши, нет! за это покорно благодарю! но вот представляется случай нажать большие деньги; так сказать, клад дается в руки: банки обязательно предлагают громадный оборотный капитал; надо быть дураком, чтобы не воспользоваться обстоятельствами. Есть предприятия, дающие 50, 60, чуть ли не сто % %. Начинаются выкладки и расчеты, по которым оказывается, что после трех, четырех лет выгодных операций банковая ссуда будет погашена, и в кармане предпринимателя останется значительный капитал.

Помимо плутов, заранее готовящихся к мошенническим проделкам, так рассуждали люди, наивные до ребячества, воображавшие, что торговля и промышленность — плевое дело, т.е. не требующее ни познаний, ни опытности, и жестоко платились за такое недоразумение...⁴ Обсуждая на досуге свои поступки и находя в себе, наряду со многими грехами, хорошие качества, мы приписывали их образованности, просвещению и тонкому европейскому воспитанию.

А народ между тем трудился над своей повседневной, тяжелой работой и, казалось, ни о чем другом не помышлял. Настало лето 1876 г., неизгладимое из памяти русских; ужасное своими бедствиями, пролитое славянскую кровью, но неоченимое той любовью к славянам, которая ключом забила из неведомой глубины русских сердец! Силою своею эта любовь прекратит ужасы и несчастья, залечит раны, нанесенные рукою варвара, сотрет слезы с лиц страдалцев и оставит в сердцах спасающих и спасаемых, в сердцах всех людей славянского племени лучезарный след, ясное и отрадное чувство!

Когда раздалась вопли отчаяния в южнославянских землях, единомушнный, неудержимый порыв увлек русский народ нести свою жизнь, свои деньги на защиту истребляемых и мучимых братьев.

В нас самих, интеллигентных людях, кипела буря, мы сами рвались на спасенье славян, но пока не верили в возможность самостоятельного, ясно выраженного движения народа. Факты убедили нас в том. Отцы покидали свои семейства на неизбежную почти нужду и шли умирать за святое дело, родители посылали своих сынов, и не одного, а двух, трех на семейство; отец, отправлявшийся сам, вел с собой 7 человек сыновей; другой из Сибири шел с малолетней дочерью, будучи уверен, что найдутся добрые люди, которые оставят при себе его ребенка, пока он, отец, будет сражаться за Христово дело.⁵ Везде, где существовали Славянские комитеты, они осаждались толпами людей простого звания, Бога ради умолявших отправить их на войну против турок, мужчин для того, чтобы драться, женщин исполнять³ обязанности сиделок или прислуги при больницах.

Мы воочию увидели подвиги человеколюбия и самоотвержения народа. Как описать чувства, овладевшие нами! Опасения рассеялись как туман перед золотым лучом солнца! Не погряз народ в своей безысходной нужде, не измелчал он, не стал корыстолюбив и не забыл великого значения России!⁶ Для него не существовали призраки, осаждавшие наш больной ум в последние годы. Народ велик душою! им руководят высочайшие идеалы. Напрасно стали бы мы искать в сокровищнице наших⁶ нравственных принципов, мы не найдем ничего выше той беспредельной любви к ближнему, того увлечения идеей справедливости, того забвения собственных несчастий перед сильнейшими несчастьями ближнего, выказанных нам русским народом! Ему дорога не только судьба родины, но всей славянской земли, это он доказал, назвав славян «своими», спеша к ним на выручку, при крике: «наших бьют!» — вот чувства, наполнившие на-

⁴ Было: поступить

⁶ Было: собственных

ши души. Покровительственные отношения к народу рушились и с ними книжная и несколько деланная любовь наша. Ее заменила более сильная, возвышающая дух, любовь равного к равному, да, равному нам по высоте идеалов!

Еще одно отрадное чувство доставило нам настоящее движение; оно доказало нам, что мы шли с народом не по различным направлениям. Мы просто не знали топографии местности, по которой пролегли обе дороги, и потому опасались, что расходятся более и более; и что же! В данный день и час и народ, и мы очутились в виду славянского вопроса; и народу и нам пришлось сделать всего один шаг, чтобы протянуть славянам руки. Этого не могло случиться, не будь мы так близки друг другу. Сознание этой близости открыло нам глаза и на другой вопрос: наши лучшие качества (если только они в нас есть): великодушные, самоотвержение, незлобивость, бескорыстие не плод воспитания только, это национальные черты, наследие отцов, которое мы делим с народом, со всем славянским племенем!

И вот кончилась, хотя и мнимая, но все-таки рознь! Наш класс, отделившийся от народа, потому что не знал его или перестал его знать, воссоединяется с ним. Среди сборов и приготовлений к войне за освобождение славян на Руси ныне стоит праздник, святое торжество примирения братьев! Плача, мы протягиваем народу руки, моля принять нас вновь в лоно великой семьи русской. И слышатся приветливые слова: «Бог с вами, да мы и не думали толкать вас от себя, вы сами того, маненько отворачивались; ну да кто старое помянет, тому глаз вон! Станем отныне жить, как подобает добрым братьям».

Еще бы не плакать от радости, еще бы сердцу не биться безумно и не трепетать, когда сразу обрелись 86 миллионов единокровных и единоутробных братьев и сестер!

На конверте:

С.-Петербург

Его высокоблагородию

Федору Михайловичу Достоевскому

Греческий проспект, подле Греческой
церкви, дом Струбинского кв. № 6.

Почтовые штемпели: «10 ноября Минск 1876», «11 ноября Минск 1876», «12 ноября Петербург 1876».

На конверте цветная монограмма «А. С.»

Частично опубликовано: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1935. С. 52, а также: Ланский Л. Утраченные письма Достоевского // Вопросы литературы. 1971. № 11. С. 216; 22, 312.

Анна Павловна Корба (урожд. Мейнгард, во втором браке Прибылёва) (1849—1939) — начинающая писательница из Минска, получившая впоследствии известность как народоволка, член Исполнительного комитета «Народной воли», участница покушений на Александра II. Родилась в Твери, в семье инженера путей сообщения, немца по происхождению (дед Корба Адольф Мейнгард, музыкант, прибыл в Россию в начале прошлого столетия, в 20—30-е гг. считался лучшим виолончелистом в Петербурге). В 1869 г., выйдя замуж за финансового служащего, переехала в Петербург. Здесь через сестру она знакомится с доктором П. И. Боковым, другом Н. Г. Чернышевского и опекуном его детей. «Он посоветовал поступить на подготовительные курсы <...> и разбудил меня к новой жизни», — писала впоследствии о нем Корба (см.: Автобио-

графии революционных деятелей русского социалистического движения 70—80-х гг. // Энциклопедический словарь Гранат. Б. г. Т. 40. Стб. 369—370). Осенью 1870 г. начала посещать женские Аларчинские курсы (до 1872 г.) и вскоре в Петербургском университете сдала экзамены на домашнюю учительницу. В это время Корба активно занимается самообразованием. Читает «Положение рабочего класса в России» В. В. Берви-Флеровского, 1-й том сочинений Ф. Лассалья, К. Маркса, «Исторические письма» П. Л. Лаврова. «Чтение этих книг, — писала Корба, — произвело на меня потрясающее впечатление и заставило проявиться всем социалистическим устремлениям, дремавшим во мне. С тех пор я стала убежденной социалисткой <...> Они сделали меня навсегда другом трудового народа» (Там же, стб. 374, 376).

Летом 1872 г. Корба переезжает с мужем в Москву, а весной 1874 — в Минск. Здесь по ее инициативе было образовано Общество попечения об учащихся. «Пока я жила в Минске, я занималась делами Общества, но это не могло удовлетворить меня <...> Приближалось то время (лето 1876 г. — С. И.), когда слово „свобода“ прозвучало в России. Хотя оно относилось пока только к борьбе славян с турками <...> я не могла остаться спокойной <...> Мне хотелось оказать хоть малейшую помощь борцам за свою свободу <...> Единственное маленькое дело состояло в сборе денег. Я привлекла к нему нескольких знакомых; кроме денег мы собирали белье и другие пожертвования, а когда приблизилась зима, мы отправили несколько тюков с полушубками в Московский комитет, заведовавший отправкой посылок в славянские земли» (Там же, стб. 376—377).

9 ноября 1876 г. Корба под впечатлением от октябрьского выпуска «Дневника», посвященного (глава вторая) современному состоянию восточного вопроса и в связи с этим исторической интерпретации понятия «лучшие люди» (23, 148—162), отправила Достоевскому письмо с просьбой помочь ей как начинающей писательнице и приложила к нему свою статью «Лето 1876 г.», написанную в духе автора «Дневника» частью до, частью после его прочтения. Свое желание писать именно Достоевскому, встретиться с ним — «обеспокоить своими стонами» Корба объясняет «невнысимой» потребностью «поделиться мыслями» и получить помощь от «лучшего врача», в котором она встретила «большую, искреннюю любовь к народу». Свои мысли Корба высказывает здесь же в статье, полной восторгов по поводу того, что восточная война открыла новый период в истории России, что наконец интеллигенция объединилась с простым народом в едином порыве сочувствия и сострадания к южным славянам. Восторженная статья Корбы, местами текстуально совпадающая с октябрьским «Дневником», вызвала «полный любезного внимания» ответ Достоевского от 16—20 ноября 1876 г., в котором писатель приглашал навестить его в начале декабря (не сохр. 292, 314). В ответном письме от 4 декабря 1876 г. Корба написала, что «вследствие разных обстоятельств» откладывает «поездку в Питер еще на целый месяц». Неизвестно, состоялась ли в конечном счете их встреча. Через полтора года Корба начнет свое активное участие в «Народной воле». С августа 1879 г. как агент, с января 1880 г. — член Исполнительного комитета и редколлегии газеты «Народная воля», хозяйка конспиративных квартир и народовольческой типографии; в 1883 г. по «процессу 17-ти» приговорена к 20 годам каторги (см.: *Волгин И. Последний год Достоевского*. М., 1990. С. 569—590). Позже, написав обширную «Автобиографию» и «Воспоминания», Корба упомянет Достоевского только однажды: «Мое идейное народничество сложилось под влиянием книг Лаврова, Флеровского, Глеба Ив. Успенского, *отчасти также Достоевского*» (*Прибылева-Корба А. П. «Народная воля»: Воспоминания о 1870—1880-х гг.* М., 1926. С. 32; курсив мой. — С. И.). Думается, что даже если их встреча имела место, вряд ли эта «часть» — вклад Достоевского в идейное становление Корбы как террористки был значительным (подробнее о вероятности ее личных контактов с Достоевским см.: *Волгин И. Последний год Достоевского*. С. 575—576, 579). Скорее всего, в эту гипотетическую встречу писатель мог напутствовать Корбу на активное проявление своей любви к народу в служении общественному делу. 6 декабря 1876 г. Достоевский, в связи с демонстрацией молодежи на Казанской площади, пишет в Записной тетради: «Мы, кажется, дошли до самой последней степени разъединения с народом. Пример 6-е декабря* (24, 310). Не исключено, что именно Корбе адресованы следующие строки из подглавки «Кое-что о молодежи» декабрьского выпуска «Дневника» за 1876 г.: «А у меня именно есть таинственное убеждение, что молодежь-то наша и страдает, и тоскует у нас от отсутствия высших целей жизни. <...> Наша молодежь так поставлена, что решительно нигде не находит никаких указаний на высший смысл жизни. <...> Нет, видно двухсотлетняя оторванность от почвы и от всякого дела не спускаются даром. Винить недостаточно, надо искать и ле-

* Здесь. 6-е дек<абря> (примеч. Достоевского).

карств. По-моему, еще есть лекарства: они в народе, в святых его и в нашем соединении с ним. <...> Я и „Дневник“ предпринимал отчасти для того, чтоб об этих лекарствах говорить...» (24, 51—52; разрядка моя. — С. И.). Не ответ ли это на вопрос Корбы? «...я жду от Вас помощи, не имея на то права; разве только право страждущего стонать от боли; а у меня в течение долгих лет наболела душа, и если теперь я решился беспокоить Вас своими стонами, то потому что знаю, что лучшего врача не найду» (9 ноября 1876 г.; курсив мой. — С. И.).

Не исключено, что именно Достоевский в эту вероятную встречу вдохновил Корбу, так же как и С. Лурье, на поездку в Сербию в качестве сестры милосердия — и она его не разочаровала, доказав своим участием в русско-турецкой войне искренность и глубину своих убеждений. Закончив в мае 1877 г. подготовительные курсы в Минске (см. примеч. 1, 2 к 5-му письму Лурье), осенью Корба одна отправилась в Рени (город на русско-румынской границе), где при Благовещенской общине участвовала в эвакуации через Румынию раненых и больных в санитарных поездах. С окончанием военных действий в мае 1878 г. Корба вернулась в Петербург; к этому времени относятся ее активные поиски революционеров. Среди ее различных революционных связей интересным, в связи с Достоевским, представляется знакомство с А. Г. Архангельской — корреспонденткой и знакомой писателя (см. публикацию письма Архангельской к Достоевскому в сб.: Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 231—234). «Я познакомилась, — пишет Корба, — также с Александрой Гавриловной Архангельской, получившей впоследствии такую громкую известность на поприще земской медицины в качестве врача и так рано умершей. Я пробовала увлечь Александру Гавриловну революционным энтузиазмом, которым сама была полна, но она оставалась непоколебимой. Соглашаясь со мной, что борьбу за освобождение народа надо начать, пока он в своих бедствиях еще не дошел до последних пределов, она останавливалась на полдороге, когда надо было прийти к какому-нибудь решению. „Если Вы согласны со мной, — убеждала я ее, — так будем искать революционеров вместе; будем работать с ними, и, если нужно, умрем за свободу“ <...> „Я не уверена, — говорила она, — что путь, который Вы нашли, приведет к лучшей доле народ <...> Я завидую Вам в том, что Вы нашли свою дорогу и неуклонно пойдете по ней“. На этом прервались мои попытки увлечь Архангельскую на путь революции» (*Прибылса-Корба А. П.* «Народная воля». С. 31).

Весной 1879 г. Корба, примкнув к партии «Народная воля», полностью ушла в революцию. После разгрома партии (1882) провела долгие годы на каторге. После 1917 г. работала в Обществе политкаторжан и ссыльнопоселенцев, печаталась в исторических журналах.

Известны два письма Корбы к Достоевскому (1876, ИРЛИ). Сведения о не сохранившемся ответе Достоевского см. 292, 314.

Письма публикуются по подлинникам: ИРЛИ, № 29746.

¹ Речь идет об октябрьском выпуске «Дневника» за 1876 г. (23, 136—162).

² В ответном письме от 16—20 ноября 1876 г. Достоевский пригласил Корбу посетить его «в первых числах декабря» (не сохр. 292, 314).

³ Текст Корбы: «Мы всегда ~ невежества» восходит, вероятно, к следующей мысли Достоевского: «Явилось, наконец <...> воззрение, что народ наш даже и не может быть теперь компетентен в создании идеала лучшего человека <...> и участвовать в этом подвиге даже не в силах, что его нужно самого обучить сперва грамоте, образовать его, развить его, настроить школ и проч. и проч.» (23, 157).

⁴ В конце зимы 1872 г. в результате спекуляций на петербургской бирже лопнуло несколько банковских фирм — пострадали мелкие участники биржевой игры, среди них и муж Корбы, потерявший все, что имел в обороте (см.: Автобиографии революционных деятелей... Стб. 374—375).

⁵ Этот эпизод был описан Достоевским: «Отец, старик солдат <...> идет пешком <...> и с собою ведет девятилетнюю дочку (это факт): „дочку найдутся из христиан, что поберегут, пока я хожу“, отвечает он на вопросы, „а уж я пойду, послужу делу Божию“» (23, 161, 414).

⁶ У Достоевского: «...мы думали, что народ уже забыл свои духовные начала, не уберег их в сердце своем; в нужде, в разврате потерял или искажил свои идеалы» (23, 161).

4 декабря 1876 г. Минск

Милостивый государь
Федор Михайлович.

Ваше столь дорогое для меня письмо я получила 22 ноября¹ и согласно Вашему указанию хотела быть у Вас в первых числах настоящего м<еся>ца. Однако, вследствие разных обстоятельств, пришлось отложить поездку в Питер еще на целый месяц.² Это новая оттяжка судьбы, которой я не особенно охотно смотрю в глаза, или даю потачку.

Еще раз благодарю Вас от души за Ваши строки, полные любезного внимания.

Глубоко уважающая Вас

А. Корба

4 декабря <18>76 г.

На конверте: С.-Петербург

Его высокоблагородию

Федору Михайловичу Достоевскому

Греческий проспект подле Греческой

церкви, дом Струбинского

Почтовые штемпели: «5 декабря Минск 1876», «6 декабря Минск 1876», «7 декабря Петербург 1876».

Частично опубликовано: *Ланский Л.* Утраченные письма Достоевского // Вопросы литературы. 1971. № 11. С. 216; 292, 314.

¹ Достоевский ответил Корбе 16—20 ноября 1876 г. (не сохр. 292, 314).

² Состоялась ли их встреча, неизвестно. См. биографическую справку к предыдущему письму.

Аноним — Ф. М. Достоевскому

20 февраля 1877 г.

Умоляю Вас, прочтите эти строки 17-летнего юноши!..

Милостивый государь,
Федор Михайлович!

Я только что прочел в Вашем «Дневнике» Вторую главу, I—II. Вторая статья этой главы заканчивается словами: «А впрочем, неужели и впрямь я хотел кого убедить. Это была шутка. Но — слаб человек: авось прочтет кто-нибудь из подростков, из юного поколения...».¹ Да, я подросток, прочел и... переменялся. Надо Вам сказать, что я воспитанник 7-го класса классической гимназии. В начале нынешнего года (подразумеваю здесь наш учебный год от половины августа) я случайно попал в круг молодежи, увлекшейся Писаревым и социализмом. Тут я был щедро наделен разными брошюрками,

трактующими о социализме, коммунизме и т. под. Этими брошюрками я окончательно сбился с толку и стал ревностнейшим проповедником овэнизма, сенсимонизма и т.д. Присоединив к этим идеям воззрения Писарева, Чернышевского (которыми я также очень увлекался), я сделался бы самым отъявленным нигилистом, если бы не одно обстоятельство, которое породило во мне сомнений... У меня необыкновенно умный и образованный отец, который своим трудом выбился из бедности и заслужил всеобщее уважение во всем городе. Раз как-то в семействе у нас зашел разговор о молодых людях, и я в первый раз перед своим отцом высказал свои убеждения относительно нигилизма, русского общества, классического образования... Услышав их от меня, отец очень удивился, но сейчас же принялся доказывать всю несостоятельность моих воззрений на различные предметы. Этот разговор породил во мне множество сомнений, я стал следить за собою, старался относиться критически ко всем новым для меня идеям и, наконец, освободился от многих прежних своих взглядов. В последнее время меня очень занимает вопрос об *интернациональности*, и я уже начал склоняться к принятию этого убеждения, но тут произошло вот что: купил я Ваш январский «Дневник» и начал читать, особенно меня заинтересовало начало первой главы и I и II статьи второй главы. Эти места из «Дневника» я прочел несколько раз и сделался последователем Ваших идей, проводимых здесь. Да! Многим я обязан Вам, Вам, замечательный человек! Вы делаетесь моим наставником! Я с удовольствием перечитываю Ваш «Дневник» за прошлый год и с нетерпением ожидаю следующих выпусков. Ах! Зачем он выходит только раз в месяц, зачем я не могу ежедневно читать такие вещи!!!!... Вы, пожалуй, подумаете, что это ложь, но нет... чувства мои искренни... Чем могу я высказать их неподдельность??...

N. N.

P. S. Как бы я хотел узнать Ваше мнение о Писареве, который имеет громадное влияние на молодое поколение. Это я знаю по опыту.

От лица всех товарищей моих прошу Вас: уделите в Вашем дивном «Дневнике» место для изложения Ваших взглядов на Писарева, Чернышевского и их подражателей и последователей. Этим Вы принесете нам великую пользу; а поэтому Вы, вероятно, не откажете нам в этой сердечной просьбе.

N. N.

На конверте С.-Петербург.

Его высокоблагородию

Федору Михайловичу Достоевскому.

Греческий проспект, подле Греческой церкви,

дом Струбинского, кв. № 6.

На конверте пометы Достоевского:

«Аноним. Обратившегося гимназиста.

Ответить при случае в Дневнике».²

Почтовые штемпели: «Смоленск. 20 февраля 1877», «С.-Петербург. 23 февраля 1877».

Печатается по подлиннику: ИРЛИ, № 29925.

Частично опубликовано: Вопросы литературы. 1976. № 9. С. 103.

Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

Письмо является откликом на январский выпуск «Дневника писателя» за 1877 г., особенно, как отметил корреспондент, на подглавку первую первой главы — «Три идеи» и подглавки первую и вторую второй главы — «Примирительная мечта вне науки» и «Мы в Европе лишь струочки», посвященные изложению русской национальной идеи в трактовке Достоевского и ее противопоставлению великим идеям Запада: католической, трансформировавшейся, по мнению Достоевского, в современный «французский социализм», и протестантской или германской национальной идее (см. 25, 5—9 и 17—23). По мнению И. В. Волгина, опубликовавшего отрывки из этого письма, личность юного «нигилиста из Смоленска», легко поддавшегося социалистическим идеям и так же легко и быстро от них освободившегося, отразилась в образе Коли Красоткина в «Братьях Карамазовых» (см.: *Волгин Игорь*. Доказательство от противного: Достоевский-публицист и вторая революционная ситуация в России // Вопросы литературы. 1976. № 9. С. 102—106).

¹ Цитируется окончание главки «Мы в Европе лишь струочки» — 25, 23.

² Достоевский не ответил в «Дневнике» непосредственно смоленскому гимназисту, как и многим другим читателям, приславшим ему письма, хотя не раз планировал специальные ответы читателям во многих выпусках «Дневника». Текущие темы увлекли его. Об этом он написал в главке «К читателям», заключающей последний, декабрьский выпуск 1877 г. (см. 26, 126—127).

Неизвестный — Ф. М. Достоевскому

4 декабря 1877 г.

4 декабря

Милостивый Редактор
Федор Михайлович.

Зачеркнутое не читать — плохо написано.¹ [Может быть. Очень, очень хочется этому верить (это по поводу последнего (ноябрьского) выпуска «Дневника»). И с наслаждением читать. Уже три раза прочитал. И «струочки» — хорошо, — тем именно хорошо, что уж очень многих захватывает, по крайней мере себя я вполне узнал в этом определении... «Стушеваться» я давно употреблял, и очень часто, уж очень оно хорошо тем, что и деликатно и сердито (как говорят: и дешево и сердито), но я не знал, что Вам принадлежит это слово. И обозначение этого слова прелестно еще и тем, что тут я встречаю, чуть не первый ли раз, выражение: сойти *на нет*. Это еще лучше, может быть потому, что для меня в первый раз.]²

Но что же, однако, это за новое Слово, которое принесет миру православное славянство? Чего же недостает западному социализму, даже и в соединении с католичеством?³ Ведь социализм и один, сам по себе, заключает в себе элементы объединения всех в одно, в одно братское семейство, общество? Хотя бы напри<ер> Лассаль. Чего же недостает его социализму? (Мне почему-то, уж не знаю почему, не совсем понравилась его личность (Вестник Европы, ноябрь 77 г.). Чего-то как будто недостает в нем. Хоть нельзя не признать, что лич-

ность прелестная. Но любить его, мне кажется, как-то трудно. И ведь русская девушка *не могла* его полюбить. А как это хорошо! И какая же она славная! И что всего удивительнее, мне даже приятно, что она не вышла за него замуж, т.е. никак не смогла полюбить его.⁴ А человек ведь удивительный он был. Тут какая-то есть разница между лучшим западным человеком и нашим — разница, которой я не пойму... Однако я не о том хотел говорить.) Мне сегодня пришлось говорить с одним «европействующим» субъектом. Он мой приятель и человек хороший, добрый. Он говорит, что человеку надо иметь возможность — развивать свой ум, тело и нравственное чувство... Только это, и больше ничего. Хорошо питаться, иметь досуг для развития ума и нравственного чувства — и все. А этого, прибавил он, я и без православия вашего, в социализме найду. Правда это? По крайней мере, до появления «Дневника», т.е. года два тому назад, и я то же говорил. С тех пор пошатнулось во мне старое, а к новому, более путному, я никак не могу прийти... Я хочу, я желаю быть *русским* (по рождению я коренной русский, православный, сын сельского священника), но я не пойму многого. Я не понимаю, что же это такое даст миру православие, или православное славянство, чего бы там не было в социальных (лучших) школах, над чем бы там не трудились? Прудон, Лассаль и многие другие. А мы ведь скажем что-то такое, чего там не было. Положим, общинное землевладение, надел и т.д. — все это так, конечно. Но все это, кажется, не то, недостаточно определяет ответ, не в существенном, по крайней мере. Разве в характере русского человека? В общем народном характере? Но какой же он, этот характер? Какими чертами его можно определить. Мне думается, только вот не могу себе я ясно представить и сформулировать, что все это общинное землевладение и многое другое, и даже само православие есть следствие, а не причина.

Это письмо когда-то написано (и не закончено) было с тем, чтобы послать Вам. Да так и осталось. [Не знаю] Попалось случайно сейчас в руки и не знаю почему, хочется послать.⁵

Печатается по подлиннику: РГАЛИ (б. ЦГАЛИ), ф. 212.1.106.

Частично опубликовано: Вопросы литературы, 1976. № 9. С. 120.

На письмо рукой А. Г. Достоевской (?) проставлен год: «1876», исправленный затем на «1877».

Письмо, представляющее собой неперебеленный черновик, является откликом на ноябрьский выпуск «Дневника писателя» за 1877 г. Послано письмо, видимо, было позднее (см. приписку к нему), но ввиду отсутствия почтового конверта (не сохранился) невозможно установить, когда Достоевский получил его.

¹ Фраза: «Зачеркнутое ~ написано» — приписана позднее.

² Текст: «Может быть ~ в первый раз» — *зачеркнут автором письма*. Это отклик на главу первую ноябрьского выпуска «Дневника писателя», включающую подглавки «Что значит слово „строючие“?» и «История глагола „стусеиваться“» (см. 26, 63—67).

³ Вопросы эти — отклик на развитые в главе третьей ноябрьского выпуска «Дневника писателя» мысли Достоевского о католицизме, социализме и православии: «Римское католичество, продавшее давно уже Христа за земное владение <...> и бывшее таким образом главнейшей причиной матерьялизма и атеизма Европы, это католичество естественно породило в Европе и социализм. Ибо социализм имеет задачей разрешение судеб человечества уже не по Христу, а вне Бога и вне Христа, и должен был зародиться в Европе естественно, взамен упадка христианского в ней начала, по мере извращения и утраты его в самой церкви католической. Утраченный образ Христа сохранился во всем свете чистотой своей в православии. С Востока и пронесется

новое слово миру навстречу грядущему социализму, которое, может, вновь спасет европейское человечество» (26, 85).

⁴ Речь идет о публикации рассказа С<офы Адриановны> С<олнцева> Засекиной «Романтический эпизод из жизни Фердинанда Лассала» (Вестник Европы. 1877. № 11. С. 119—186), повествующего о знакомстве ее с Лассалем в 1860 г., влюбленности его в нее и сделанном им предложении, которое она отвергла.

⁵ Текст: «Это письмо ~ хочется послать» — *приписан позднее*.

Я. П. ПОЛОНСКИЙ О Ф. М. ДОСТОЕВСКОМ

(Публикация В. А. Туниманова)

Фрагменты из дневника Я. П. Полонского 1870-х гг. были напечатаны в историко-литературном сборнике «На чужой стороне», выходившем под редакцией С. П. Мельгунова при ближайшем участии Е. А. Ляцкого и В. А. Мякотина (Берлин; Прага, 1925. Сб. 5. С. 41—51). Ранее в 4-м сборнике (Берлин, 1924) были напечатаны другие фрагменты дневника поэта («Дневник. — Россия в 1876 году». С. 88—101). Редакция сопроводила вторую публикацию следующим примечанием: «Копия, с которой мы печатаем отрывки дневников Я. П. Полонского, написана рукой его жены Жозефины Антоновны. По-видимому, некоторые места текста переписчица поняла неверно» (С. 41). Редакция ошиблась, озаглавив публикацию «Из дневников Я. П. Полонского в 1878 г.». Только первая запись (8 августа) 1878 г. — своеобразная горестная увертюра к дневниковым записям за сентябрь 1876 г. Последняя запись — 30 сентября, содержащая сочувственный отклик на только что доставленный Полонскому сентябрьский выпуск «Дневника писателя», самый «политизированный» выпуск «Дневника», почти всецело посвященный восточному вопросу.

1876 год вообще прошел для Полонского под знаком «Дневника писателя» Достоевского. Большое впечатление на поэта произвел первый (январский) выпуск «Дневника писателя». 4 февраля он писал Достоевскому: «В Вашем дневнике есть одно достоинство, которое, чего доброго, не понравится нашей читающей публике: в нем есть ум и серьезность <...> читая дневник Ваш, я волей-неволей должен был почувствовать, что мы с Вами дети одного и того же поколения, так что если бы мы разглядели те нравственные нити, которые связуют нас, мы не поддались бы тому духу розни или нравственного распада, который нет-нет да и подсажает на ухо: видеться хорошо, а не видаться еще лучше» (Из архива Достоевского. Письма русских писателей. М.; Пг., 1923. С. 75).

Достоевский в тот же день откликнулся на добрые слова Полонского, поблагодарив за письмо. Позднее Достоевский подарил ему вышедший отдельной книгой «Дневник писателя» за 1876 г. с надписью:

Якову Петровичу
Полонскому
дорогому поэту
от автора.

8 августа. Прошло с лишком два года с тех пор, как эта тетрадь ушла из моих мыслей, была мною позабыта и только неделю появилась, чтобы напомнить мне о своем существовании.

Много воды утекло с тех пор.

Одна война была пережита, были блистательные победы, доведшие нас до стен Константинополя и, наконец, вся эта величественная поэма, в которой проявился дух России, продолжалось опять тупоумие, продажность, пошлость и суетное тщеславие, все это кончилось Берлинским Конгрессом, позором России, и все, что мы, все русские, чувствовали и чувствуем, высказалось в знаменитой речи И. Аксакова, за что он и потерял свое место, получил высочайший выговор и сослан. В это время ранен Трепов и оправдали Засулич, а на днях совершилось новое преступление: убит Мезенцев, генерал, начальник третьего отделения. Подробности этого события всякий может прочесть в газетах... Не стоит записывать предположенья про убийцу, могут и не оправдаться впоследствии.

Но вчера — вчера вечером прислали мне на просмотр выписку из высочайше одобренного журнала особого совещания по вопросу о причинах, препятствующих положить предел усиливающейся противоправительственной агитации и мерах, какие полезно было бы принять к ее ослаблению.

Записка, конечно, составлена нашими государственными людьми, и, когда я читал ее, я думал, что ее составили дети под руководством своих гувернеров, до такой степени она пуста и несостоятельна.

Наши государственные люди видят вред в распространении образования в России и, чтобы убить социализм, придумывают средства ограничить число учащихся, т.е. хотят подлить масла в огонь! О слепцы!.. о, маленькие люди, которые хотят остановить поток идей в силу всесокрушающего времени!..

15 сентября. Нынче утром вдруг попался мне на глаза один номер, а именно 23 декабря 1862 года, издававшийся когда-то И. Аксаковым. Я ухватился за него, как за случайную архивную находку, и стал читать.

И чем более читал я, тем более проникался не только грустью — злостью на наше недалекое, глухое, близорукое правительство.

Давно уже, по его милости, Аксаков прекратил свою деятельность как журналиста. Давно уже по приказанию наших властей закрылся у России этот глаз, пристально наблюдающий за врагами России — Австрией и поляками. — Один этот номер, — едва ли наполняющий № «Дня», показался мне совершенством, до такой степени много в нем фактов, имеющих живую связь с настоящими событиями на Востоке, даже говорится о восстании герцеговинцев и посылке турецкого войска в Боснию и о подкупах и интригах Австрии.

17 сентября. Виделся в Комитете с нашим 70-летним стариком Есиповым. Он только что вернулся из Сербии, куда ездил на лето не столько из любопытства, сколько по любви своей к вопросам о славянах. Вот, между прочим, что я от него слышал. В Белгороде всюду на дорогах в вагонах и в гостиницах господствует немецкий язык.

Русского языка сербы не знают. Австрийские газеты в кафе получают массами, и все сведения о России почерпаются из враждебной нам австрийской прессы. Русские газеты можно было видеть только в русском консульстве или у некоторых русских.

19 сентября. Был у Победоносцева, К. П., застал у него англичанина, туриста, некоего М-г Alexander — впервые посетившего Москву и приехавшего в Россию. Ему очень нравится Петербург, и когда я сказал ему о наших мостовых, он ответил, что готов подрядиться доставить в Петербург для мостовой камень из Шотландии, где на севере будто бы климат не лучше нашего и где эти мостовые в городах удивительно как долго сохраняются. К. П. Победоносцев повез этого туриста в Славянский Комитет — зачем и для чего не знаю.

Брошюра Гладстона в один день раскупалась в Лондоне в количестве 40 000 экземпляров, переведенная на русский язык — была задержана русской цензурой, но кое-как прошла и на днях появится в продаже — о войне ничего не известно.

Воротившись домой, я застал дома Григоровича, Д. В.

Что наговорил он в этот вечер, того не упишешь и на ста листах, — но вот главная суть разговора или высказанных им мыслей и фактов.

1. Победы сербов, если только действительные слухи о победе Черняева достоверны, рано или поздно поднимут все магометанское население Турции и доведут его до ярости, до иступления. Опять началась резня христиан и жесточайшие их истязанья. — Это дойдет до того, что поневоле Европа должна будет вступить, и мы введем в Турцию войска свои.

2. Если будет война с Австрией — мы, как бы ни была она вооруженной, в один месяц ее расколотим — так что только пыль столбом пойдет — почему, а потому, что

3. Вся Россия — все от гвардии до последнего мужика изныли от тоски и скуки. Каждый теперь рвется куда-нибудь — лишь бы не умереть от нравственного и всяческого застоя. Так война эта будет одна из самых отчаянных, так как в России 80 миллионов. Она такая сила, что не расшибленной Австрии с ней бороться, а

4. Россия дошла до такого предела чудовищного беспорядка, всяких гадостей и мерзостей, что дальше идти ей некуда. Скоро жить будет в ней невозможно, будут или бунты или война — нет другого исхода.

5. Не найдешь места в правительственном мире, нет чиновника, способного на то дело, к которому он призван. Ни одного дельного министра — все они окружены плутами и ворами. Ничтожество и бездеятельность по протекции получают места и назначения. Как пример нелепости Григорович рассказывал следующее:

В Москве строят новый Музей. Чтобы его построить, отыскивали старинное здание, где жил царь Годунов, — здание, которое само по себе стоит музея, как уцелевшая древность. Чтобы отыскать эту драгоценность, потребовалось 200 000. Такой музей будет стоить с лишком миллион. Кроме того, на Пречистенке уже занят дом, громадный дом (кажется, Нарышкина) чиновниками, которые будут состоять при этом будущем музее, — все они уже имеют квартиры и получают жалованье.

Григорович знаком с некоторыми из них и говорит, что эти будущие представители музея ничего не знают, какой это будет музей, для чего? что в нем будет? и вообще о древностях и искусстве не имеют никакого понятия. Все это протеже разных директоров департаментов — тунеядцы и больше ничего.

6. Высочайшие повеления не исполняются, можно видеть в каждом селе, в каждой деревне. По высочайшему повелению изба от избы должна отстоять не ближе 3 1/2 саж., а пространство между ними должно быть усажено деревьями. Это мудрое распоряжение против пожаров нигде не приводится в исполнение.

Вот бы кого нужно было казнить. Вот для кого нужны были палки Петра Великого, а не на этих несчастных молодых людей, обвиняемых черт знает в каких несбыточных замыслах.

Много отвратительного до невероятности рассказывал он о нашем морском министерстве. Пруссия на 170 миллионов (или около этого) создала 20 броненосных судов. Россия на 250 миллионов в то же время создала два броненосца, которые оказались негодными. Куда девались эти миллионы — украдены, а чтобы лучше красть, вот что делали. Велят, например, строить броненосное судно. Когда оно готово, в. к. К.* приказывает сделать из него двухбашенный миноносец. Когда готов двухбашенный миноносец, приказывают ломать и сделать пловучую батарею. Затем из пловучей батареи опять двухбашенный миноносец. На эти перестройки из казны, конечно, идут миллионы, и сотни тысяч перепадает в карманы администраторов.

Это так отвратительно, что не верится. На днях, сказал мне Григорович, виделся он с одним из придворных Анничкова дворца — и когда он говорил с ним о печальном положении России, придворный сказал ему: Вот подождите, Александр III все возьмет в ежовые руки и все подтянет. Что же он сделает? — спрашивает его Григорович. Он стеснит теперешнюю свободу.

Хорошее пророчество, нечего сказать.

У нас все беспорядки, все злоупотребления, все гадости происходят оттого, что все честное и мыслящее пикнуть не смеет, оттого что свободы у нас и не привычны, никто не чувствует себя свободным, а нам угрожают не карою суда, а стеснением свободы. По мнению Григоровича, для России еще нужна палка Петра I-го и его железная воля, но не для стеснения свободы, а для обуздания чиновников и дворцового произвола, разграбление казны, тунеядство — бездарности, неповиновение законам, повальное пьянство и невежество.

Правда ли, говорит <нрзб.>, что есть места в России, где у крестьянина, от уплаты податей, на годичное его продовольствие остается в кармане 90 копеек!! и что будто наши крестьяне платят почти что 100 процентов с того дохода, который они получают с земли. Это требует проверки.

В иных уездах, где фабрики, все крестьянство во власти кулаков, все задолжало оно им, развращено, спилось и разорено в конец. Не

* Великий князь Константин Николаевич.

пройдет 20 лет, как уже в России, т.е. с крестьян, правительству собирать будет нечего (если управление не переменится).

21 сентября. Вчера слышал, будто бы на маневрах под Варшавой князь Горчаков, наш канцлер, и Милютин, наш военный министр, повздорили. Князь, говоря с ним, употребил следующую фразу — весьма глупую: «Как вы хотите, чтобы я, как дипломат, поступал так, как следует, когда у меня на руках две гири, одна гиря — военное министерство, а другая — министерство финансов».

Милютин пошел на днях к нему и сказал: «Я прошу вас никогда того не говорить, так как я, если будет угодно Государю, могу выставить немедленно 2 000 000 войска».

Это все возможно, только петербургские умные люди не верят в возможность быстрой мобилизации нашей армии — у нас нет ни средств, ни порядка, ни достаточного количества честных людей. Будь у нас сам гр. Мольтке, и тот у нас на месте военного министра ничего бы не сделал потому, что не смел бы требовать отчета, ни распоряжаться там, где войсками заведуют великие князья Михаил и Николай Николаевичи.

Невольно при этом приходит в голову: возможно ли предать у нас гласности и ответственности за злоупотребления или хоть избличение этих злоупотреблений, если в будущем на всех высших постах в России будут члены царской фамилии?

Завтра придется показать Комитету цензуры иностранной следующее место в газете «The American Register» (№ 141): «Жалованье, которое получают различные монархи в Европе, следующее: Александр II — 9 152 000 или 25 000 в день. Абдул-Азис 9 000 000 или 18 000 в день. Франц-Иосиф 4 000 000 или 10 050 в день. Фридрих-Вильгельм II — 3 000 000 или 8200 в день. Виктор-Эммануил 2 400 000 или 6840 в день. Виктория 2 200 000 или 6270 в день. Леопольд 600 000 или 1643 в день. И все это кроме дюжины дворцов, с которых не берется никакой пошлины».

Кажется мне, что вычисление не совсем верно, если ежедневное жалованье помножить на количество дней в году, то общая сумма выйдет меньше, здесь показаны только круглые числа и почти все увеличены. Так, если 25 000 помножить на 356 дней (беру високосный год), то выйдет 8 900 000, а не 9 150 000.

Потом при этом невольно приходит в голову, что самые бедные государства и как более запутанные в своих финансовых операциях (почти банкроты) — это Турция и Россия, у которых дворы стоят с лишком в 4 раза дороже, чем двор королевы Виктории, тогда как Англия страна самая богатая.

25 сентября. Носятся слухи об отставке министра финансов Рейтерна. Дай Бог! Но кого назначат на его место. Непременно какого-нибудь туза действительного тайного или пролазу. Шамшин значится товарищем министра финансов — умеет только соблюдать экономию, далее этого он не идет. Про (пропуск у самого Полонского. — В. Т.) говорят, что у него прекрасный голос, что он человек способный, но взяточник — и т.д. и т.д. Я повторяю только то, что говорит общество.

Нынче в день Сергия я был у одного именинника. Доставалось же там министру финансов. Вот что я, на лету, о нем слышал. Это не

министр, это был скорее маклер. Он был помешан на биржевых спекуляциях. Он ни на волос не подвинул вперед ни русской торговли, ни русской промышленности. По его милости у нас нет торговых портов в Черном море, так как он отказал в постройке их англичанам, которые брались на свой счет, без выпуска облигаций, приступить к постройке портов, на очень выгодных условиях. Теперешняя постройка портов Поти идет из рук вон плохо и уже стоит миллионы. Ведя у нас лишние и непроизводительные расходы — отопление одних казенных домов в Петербурге, где живут чиновники, стоит 600 000, двор поглощает не только эти 9 000 000, которые отпускаются от казны, но и те миллионы, которые получают из удельного ведомства.

Удивительно, говорит гость, — у нас в России печатные статьи, как бы ни были умно и толково они написаны по разным финансовым и промышленным вопросам, не только не влияют, напротив, правительство все делает как бы наперекор им. И через влиятельных жидов легче действовать на правительство, чем русскими книгами и журналами.

Говорили, что единственная финансовая голова в России — это какой-то Гирс, но он давно уже устранен из министерства финансов и теперь сенатором. Но положение дел так плохо, что на обсуждение их решились обратиться к этому Гирсу и вызвали его в Государственный Совет — насколько все это правда, не знаю.

Был у Рождественского, который тоже именинник. Он служил в министерстве народного просвещения, кажется, в качестве окружного инспектора народных школ.

Слышал от него, что в Петербурге в настоящее время всего только 18 однокурсных народных школ, 18, тогда как для Петербурга нужно их по крайней мере 200. Если взять только 15 на школьный возраст (от 9 до 11 лет) с количеством детей простого звания, то и для них по расчету нужно 170 школ.

Деньги есть, но —

В 1869 году Дума предлагала министру просвещения разрешить ей устройство народных школ на суммы, которые пожертвованы городу на разные общественные заведения — их около миллиона. Министерство не ответило. В 1872 году городская дума предлагала 75 000 р. на устройство 30 школ с тем, чтобы они находились под ведением Училищного совета от города. Министерство не ответило.

Теперь только вопрос этот поднят и чем решится? неизвестно.

Учитель народных школ получает всего только 14 р. в месяц жалованья. На это жить нет возможности, поэтому решено им давать частные уроки по 1,50 в месяц с ученика. Плохих учеников набирается много, и они могут жить, и это ведет к разным злоупотреблениям.

Учителя пренебрегают казенными уроками и берегут силы свои для уроков частных, как наиболее выгодных.

Шел также разговор о бразильском императоре. Он очень интересовался первоначальными народными школами, особенно для девочек. Но народных школ для девочек на весь Петербург только 2, и тех нельзя было показать, потому что они не устроены. Бразильский император изъявил желание быть в Смольном институ-

те, в 11 часов утра наш министр явился к нему, чтобы сопровождать его в институт. Оказалось, что он был там в 9 часов утра и вернулся.

Но грустно, что император Бразилии для наших властей есть личность почти идеальная, что не ему у нас, а нам у него надо поучиться!

Нынче летом в Павловске на музыке кто-то похвалил при мне вел. кн. Константина за его простоту и его непритязательное поведение в публиче, среди гуляющих.

Да, ответили на это, спасибо ему, но наш великий князь принуждает себя быть простым, он играет роль, тогда как бразильский император прост по своей природе и по воспитанию, он не играет никакой роли. Он таков *на самом деле*.

Как Крымская война подняла подол России и показала нам ее раны и болячки, так и восточный вопрос в наше время. Он не ограничивается толками... о славянах, он наталкивает русское общество на то, чтобы осмотреться, — и мы видим такие вокруг себя мерзости, что не удивляемся тому, что войны наш государь объявить не решается.

Везде воровство, везде лезть и предательство.

Довольно уже одного факта: броненосец «Петр Великий» вместо железных ушел в море с деревянными башнями, которые стоили тоже страшно дорого и которые на смотре были показаны государю как железные. Его обманули.

Вчера я слышал немало умных речей по этому поводу от полковника Смирнова, профессора географии в военно-учебных заведениях. У него, очевидно, есть связи в военном министерстве, и он много знает.

Везде воровство, это правда, и нет возможности при теперешних порядках это зло исправить. Из его воспитанников некоторые служат в контрольном отделении военного ведомства, они ещё не испорчены и их возмущают цены, которые ставит Адмиралтейство, которое берет заказы; например, последнему заказывается чугунная доска аршина в два, с круглым по середине отверстием. За это цена 600 рубл. Как думаете? Может ли это быть. Начинает справляться с ценами материала и заработной платой, оказывается, что такая доска стоит никак не более 60 или 70 рублей — делает запрос.

Адмиралтейство отвечает, что иначе оно не может работать, что для доски нужно сделать сперва форму, что эта форма может работать или треснуть, тогда нужно другую форму, и другая форма может лопнуть, затем, если доска выйдет неудачно, надо переливать несколько раз, и так выведут, такие цены поставят, что действительно доска в 60 рублей будет стоить 600.

Заказаны у нас гильзы на миллион рублей с лишком, и что ж? Миллион этот для казны пропал: гильзы оказались негодными. Для ружейных гильз, надо сказать, требуется самая лучшая латунь, и деньги получены за самую лучшую, деньги пошли в карман, а латунь поставлена самого низшего качества, которая не выдерживает и одного выстрела.

По бумагам и официальным отчетам, Керчь давно уже вооружена. Оказалось, что нет никакого вооружения. Нужно теперь только вооружать. Опять деньги, т.е. миллионы, шли не на Керчь, а в карманы разных генералов или высокостоящих лиц.

И так всегда и повсюду. Военное министерство завалено никуда не годным оружием или никуда не годными гильзами.

Известно, что шоссе одна верста на ровном месте стоит около 2000 р. не более. Недавно потребовали 10 000 на версту, и дали, ясно, что 8000 с версты попадут в карманы строителей.

Как после этого осуждать какого-нибудь мелкого воришку и сажать его в тюрьму, когда у нас великих государственных воров награждают орденами, чинами и дают им лучшие места.

27 сентября. Писал письмо к И. С. Тургеневу в ответ на его записку. Я писал ему, между прочим, следующее:

«Явись теперь у нас в народе нечто вроде Петра Пустынника с крестом в руках, чего доброго для России или настал бы век крестовых походов, или у нас такого Петра Пустынника посадят в полицию, и крестовых походов не будет...»

Восточный вопрос в Крымскую войну раскрыл нам всю нашу мерзость, и тот же восточный вопрос в настоящее время точно так же заворачивает подол России и указывает нам на ее язвы.

Уже за одно это спасибо восточному вопросу. Если и не будет победы, то это волей-неволей наведет у нас всех и каждого на кое-какие размышления. Так суждено нам развиваться нравственно и политически по милости этого восточного вопроса.

И сокрушаюсь, ибо сознаю, что и спустя 20 лет после Крымской войны мы все еще не достойны освободительного дела. Ни умственно, ни нравственно еще не доросли до того, чтобы решить эту трудную задачу — восточный вопрос. Как видно, для того, чтобы решить его, нужна нам воистину святая Русь, а не та, которая „в судах черна неправдой черной“».

28 сентября. Войной пахнет сам воздух, но будет война или не будет — это еще вопрос, не решенный государем. Наследник отослан к государю в Ливадию. Министр финансов тоже. Одним словом, цвет нашей администрации в настоящее время в Крыму. Как-то все эти лица — и в том числе наш посланник в Турции Игнатьев — решат.

Жаль, сказало мне на днях одно из ближайших лиц к наследнику, а именно К. П. Победоносцев, жаль, что наши правительственные лица далеко ниже того, что требуют от нас обстоятельства...

30 сентября. Нынче у фотографа Захарова встретил вдову Лосеву. Муж ее был моряк — адмирал. Я когда-то знал его: это был бодрый, горячий, старый истинный патриот, служака и враг всякой лжи и неправды. Помню, с каким негодованием рассказывал он мне, что в. к. Константин послал чертежи одной новоизобретенной в России пушки (необыкновенной силы) Вильгельму Прусскому, т.е. дяденьке. По части артиллерии Лосев был знаток, под его непосредственным надзором совершалась проба пушек, и он ежедневно ездил на Волково поле. Все чертежи и журналы составлялись под его ведомством на самом месте стрельбы.

И вот вдова Лосева рассказывает мне, что этот замечательно честный моряк и служака, при составлении новых морских штатов, был обойден, мало того, ему назначили в начальники Шварца, бывшего его подчиненного во время кругосветного плавания. Это так его потрясло, что он впал в какое-то болезненное умственное расстройство, и затем он тремя параличами был сведен в могилу. Он

говорил постоянно, что он нуль, что он пустил по миру свою семью, что он забыл, что он не честолюбец, и просил только какого-нибудь более покойного места, чем то, которое вынуждало его каждый день ездить за 10 верст на Винево. В этом ему было отказано.

Во время болезни раз только посетил его граф Бутенев, и так как болезнь его была чисто нравственная, то Бутенев обманул его (по просьбе жены), сказал, что в. к. Константин очень им интересуется и спрашивает о нем. Это развязало язык Лосеву, он заговорил. Но в сущности, в. к. окончательно забыл о его существовании.

«Боже мой! — говорила вдова, — умрет какая-нибудь танцовщица, на ее похоронах великий князь. Заболел она, высокие особы посещают ее, а заболел или умри патриот, честный служака, никто и знать его не хочет!»

Сию минуту прочел только что полученный «Дневник писателя» за сентябрь 1876 г.

Спасибо Достоевскому, в его писанье много такого, что выливается прямо из глубины русского чувства и русской мысли. Дай Бог, чтобы у него было побольше чтецов. Все это очень скучно, говорила мне про «Дневник» одна барышня, даже не совсем кисейная. Что же скажут кисейные барышни, которым попадет в руки этот дневник, они его и читать не станут. Ну и хорошо, Россия держится не кисейными барышнями.

В. А. ТУНИМАНОВ

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ О В. А. ПАНАЕВЕ

Валериан Александрович Панаев (1824—1899) — двоюродный брат писателя, критика и редактора Ивана Ивановича Панаева — литератора, хорошо знакомого Ф. М. и М. М. Достоевским. Ф. М. Достоевский высоко ценил «Литературные воспоминания», фельетоны и фельетонные повести И. Панаева (особенно «Литературную тлю», «Петербургского литературного промышленника», «Русского фельетониста», «Опыты о хлыщах»). Знаком был Ф. М. Достоевский и с В. А. Панаевым, будущим инженером-путейцем, что неудивительно: Панаевы были очень дружны. Валериан Александрович не просто хорошо знал окружение своего литературного брата. Одно время он даже жил на одной квартире с В. Г. Белинским, о чем интересно, с яркими подробностями рассказал в своих замечательных мемуарах.¹ Рассказал там В. А. Панаев и о своих встречах с Ф. М. Достоевским. Запомнился Панаеву вечер, который устроил его брат с чтением «Бедных людей»: «Белинский, Некрасов и Григорович знали уже этот роман по рукописи, и Иван Иванович устроил вечер исключительно для прочтения еще рукописи этого произведения другим литераторам и знакомым.

¹ В полном виде мемуары В. А. Панаева до сих пор еще не изданы. Самая авторитетная и большая публикация глав воспоминаний дана в приложениях к книге: Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 147—273.

Я присутствовал на этом чтении; читал сам Достоевский, тогда человек конфузливый; но его чтение произвело на всех потрясающее впечатление».²

Впрочем, близкие отношения между ними не установились. Для этого не было серьезных оснований, а разрыв Достоевского, очень скоро происшедший, с Белинским и его литературным кругом исключил возможность даже случайных встреч. В. А. Панаев вспоминает об этом, ничего не приукрашивая и не придумывая, но явно защищая своего любимого брата: «Я очень мало знал Достоевского. Быть может, не более десятка раз встретился я с ним, и никакого серьезного разговора вести с ним не случалось. Он скоро перестал бывать у Ивана Ивановича; вышел какой-то разлад, в котором последний не был ни в чем виноват. Причину разлада приписывали Тургеневу; и если я не ошибаюсь, то враждебность между этими двумя писателями продолжалась до конца их жизни.

Итак, я не имею никаких данных для того, чтобы вывести какое-либо заключение о Достоевском из моих личных к нему отношений. Одно только можно было заметить даже в то короткое время, когда он посещал Ивана Ивановича, что Достоевский был очень раздражителен и щекотлив».³

Далее В. А. Панаев высказал свой «личный взгляд на Достоевского как писателя», противоположный тому, что о нем писали профессиональные критики: «Меня всегда несколько коробило и коробит, когда даже поклонники Достоевского стремятся проводить параллель между ним и другими писателями: Тургеневым, Толстым и Гончаровым. Каждый предмет должен для сравнения с другим мериться соответствующей ему мерою. <...> Достоевский был глубочайший мыслитель, как Гоголь. Их надо мерить не только в длину и ширину, но и в глубину, тогда как к поименованным пред сим трем писателям подходит мера квадратная. <...> Я отнюдь не хочу умалить этим достоинства означенных писателей, но дело в том, что они представляют предметы по существу своему несоизмеримые с двумя другими писателями, как Гоголь и Достоевский».⁴ Обстоятельство, что «раздражительность» Достоевского не прошла с годами, Панаев склонен был объяснять тем, «что к его оценке прилагали мерку, к нему не подходящую, и не измеряли страшную глубину его мыслей, которые он старался передать людям».⁵

Бесспорно, это независимый и весьма сочувственный отзыв о писателе, творчество которого было близко В. А. Панаеву: «...он местами достигал такой художественности и в то же время глубины, как никто».⁶

О личных контактах между Ф. М. Достоевским и В. А. Панаевым в более позднее время известно немного. Им привелось встретиться

² Григорович Д. В. Литературные воспоминания. С. 226. В. А. Панаев вспоминает литературный вечер 15 ноября 1845 г., о котором подробно рассказывает А. Я. Панаева (Панаева А. Я. Воспоминания. М., 1972. С. 142).

³ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. С. 226—227.

⁴ Там же. С. 227.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 228.

в самом конце 1877 г. на похоронах Н. А. Некрасова.⁷ Оба выступили с речью над гробом поэта. Первым говорил В. А. Панаев: «Сказав, что Некрасов, будучи самородком, благодаря своей встрече, на заре своей жизни, с другим самородком, Белинским, вышел на путь, стяжавший ему славу народного поэта, г-н Панаев, на основании своего 38-летнего близкого знакомства с покойным, торжественно удостоверил, что Некрасов и как человек был на высоте своего поэтического дарования».⁸ Сразу после Панаева говорил Ф. М. Достоевский, речь которого произвела огромное впечатление на слушателей (она была воспроизведена в декабрьском, «некрасовском», выпуске «Дневника писателя»).

Есть все основания предполагать, что Достоевскому запомнилось надгробное слово В. А. Панаева, одного из тех, кому был памятен триумф его первого романа «Бедные люди». Существует единственный, но очень теплый отзыв Достоевского о Панаеве и его брошюре (не непосредственный, правда, а в передаче В. Ф. Пуцыковича), приложенный редакцией эмигрантского издания «На чужой стороне» к публикации С. О. Якобсона «Письма Ив. Серг. Аксакова к В. Ф. Пуцыковичу» («Мелочи»). Приводим далее весь текст публикации.

Мнение о моей брошюре глубокого мыслителя Ф. М. Достоевского, каковым его признала вся русская литература

Однажды я дал прочесть мою брошюру издателю газеты «Гражданин» В. Ф. Пуцыковичу и получил от него следующее письмо:

8 марта 1878.

Многоуважаемый Валериан Александрович!

Пишу это письмо под новым впечатлением одного разговора, близко касающегося и небезынтересного для Вас.

Во всех моих литературных и издательских делах я всегда советуюсь с Ф. М. Достоевским. Ввиду этого дней пять тому назад я дал ему для прочтения Вашу «*Политическую реформу*», прося его высказать откровенно свое мнение насчет *profession*. И вот что он сказал сейчас. Передаю по возможности подлинные его слова:

«Я так увлекся этою книгою, что целые сутки был болен от волнения. Все в этом роде наболело у меня. Мысль, что я могу умереть,

⁷ Некрасов, вспоминает В. А. Панаев, «появился у Ивана Ивановича Панаева одновременно с Достоевским в конце 1845 года» (Там же).

⁸ *Засодимский П. В. Похороны Некрасова // С.-Петербургские ведомости. 1877. 31 дек. № 360.* «Громадным самородком» назвал Панаев Некрасова и в «Воспоминаниях», где он возмущенно (подобно Достоевскому в «Дневнике писателя») выступил против клеветников и пасквильнтов: «...у Некрасова не было ничего деланного и напускного. То, что он писал, было у него прочувствовано, и искренность этого прочувствованного слишком выразительно выливалась в его <...> слове. На Некрасова после его смерти стали клеветать, что он не только был кулаком в отношении сотрудников журнала, но будто бы не рассчитался и остался им должен. Более худшей лжи по отношению к Некрасову нельзя и придумать» (*Григорович Д. В. Литературные воспоминания. С. 229—230*).

не пустив в обращение этих идей, не давала мне покоя. Всю статью, целиком до самого проекта, необходимо напечатать в „Гражданине“ не только как передовую журнала, но как основную программу журнала. Панаев пишет как умный человек, ясно, спокойно и твердо. Катков пишет сильно, действуя на нервы. Панаев пишет действуя на ум и убеждения. Этого мало. Мыслит он как первоклассный мыслитель, и вообще талантливый писатель и интересный человек».

Ваш В. Пуцыкович.

P.S. На книге Достоевский наделал пометок. Вообще, он от Вашего *profession* положительно в восторге, и все твердил, что главные идеи его детище, хотя и говорил, что Вы у него не заимствовали.

Заметка эта написана Валерианом Александровичем Панаевым — известным инженером путей сообщения и автором ряда брошюр по политическим, социальным и экономическим вопросам (см.: Воспоминания В. А. Панаева // «Русская старина» за 1893 и последующие годы).

Ответственность за точность передачи отзыва Достоевского лежит, конечно, на авторе письма. Копия письма Пуцыковича хранится в *Dokumentensammlung Darmstaedter* Прусской государственной библиотеке. Сообщено нам С. О. Якобсоном.⁹

Перу В. А. Панаева принадлежало несколько брошюр и книг, в том числе «Восточный вопрос» (1877), «Финансово-экономические вопросы» (1888), «Общинное землевладение и крестьянский вопрос. Собрание брошюр и статей» (1881). В письме В. Ф. Пуцыковича речь, возможно, идет о брошюре «Финансово-экономические вопросы». Экземпляр брошюры с пометами Достоевского, должно быть, не сохранился. Но ценно датированное свидетельство Пуцыковича: Достоевский в первых числах марта 1878 г. читал книгу Панаева, которую оценил чрезвычайно высоко. Суждения его об авторе восторженные: «первоклассный мыслитель», «талантливый писатель», умный и интересный человек. Никаких оснований для мистификации или искажения слов Достоевского у Пуцыковича не было. Брошюры и книги В. А. Панаева должны войти в круг близкой и с особенным вниманием прочитанной Достоевским литературы в последние три года жизни писателя.

⁹ На чужой стороне. Берлин; Прага, 1924. С. 158.

О ВОЗМОЖНОМ ЛУБОЧНОМ ПОДТЕКСТЕ
РАССКАЗА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ»

Одержимый тайной мечтой о «повсеместной популярности», его превосходительство Иван Ильич Пралинский обретает надежду на «патриархальное», «высоконравственное» и «изящное» развитие «народного» сюжета со своим участием в момент неожиданного появления «славной русской старухи» «в чепчике, к которому она, видимо, не привыкла» (см.: 5, 13—14, 20—21). При этом, как подчеркнуто в рассказе, в руках у родительницы Пселдонимова, простой русской женщины, «был небольшой круглый поднос» для угощения вином (5, 20). Обе эти детали (чепчик и поднос) заимствованы из лубка.

В 1861 г., после укоренения в литературном обиходе добродлюбовских насмешек над «статейками о настоящем времени», публикация труда И. М. Снегирева¹ «Лубочные картинки русского народа в Московском мире» вряд ли могла восприниматься нейтрально. Текст сочинения, посвященного низовым формам искусства, начинался словами: «В то самое время, как проявления русской народности в жизни, художестве и письменности составляют предметы разносторонних наблюдений и ученых исследований, — не будет излишним и несвоевременным обозрение русских, или вернее сказать, московских лубочных картинок, соединяющих в себе письменность с изображениями».²

Контаминацией вариантов «бессмертной фразы»,³ возможно, маркирован Ф. М. Достоевским зачин рассказа: «Этот скверный анекдот случился именно в то самое время, когда...» (5, 5).

¹ В. Н. Топоров установил, что отец Ф. М. Достоевского был «добрым знакомым И. М. Снегирева», «жившего неподалеку от Мариинской больницы, у Троицы, на углу Троицкой ул. и 3-го Троицкого пер.». См.: Топоров В. Н. Еще раз об «умышленности» Достоевского // FINITIS DUODECIM LUSTRIS: Сб. статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 128.

² Лубочные картинки русского народа в Московском мире / Соч. Ив. Снегирева. М., 1861. С. 1.

³ Чутко откликнулся на парадигматичность «фразы» Д. Д. Минаев, поместивший в седьмой книжке «Светоча» за 1860 г. стихотворение «Современная песня»:

Я за квартиру плачу очень дорого,
Злость ведь берет, господа:
Как это смеют так драть, словно с врага,
В настоящее время, когда...
Кликнешь ли ваньку с измученной клячей,
Едешь — полсукот езда.
Такса хоть есть, — а берет он с придачею
В настоящее время, когда...
Горе ль в трактире лечить станешь водкою,
Водка — не водка, — вода,
Воду закусишь гнилою селедкой
В настоящее время, когда...

Следует отметить, что самая техника комического в «Скверном анекдоте» во многом прямо соответствует системе приемов, общих, по мнению И. М. Снегирева, для народных «притч, побасок, сатир и вообще балагурных картинок, или карикатур». Русский лубочный комизм контрастен в переходах «от строго-важного и назидательного к забавному, шутливому и балагурному». Ему сродни «перелицовка и каламбур, какие часто проявляются в переименовании иностранных слов на свой лад». Он не знает препятствий в переработке иностранного «потешного» материала для своих «особенных и исключительных» нужд. «Иногда, — отмечает И. М. Снегирев, — сцены из немецкой жизни облакаемы были в русские формы, и наоборот».⁴

Среди более чем тридцати описываемых И. М. Снегиревым «шуточных картинок лубочной печати» есть и снабженная русским текстом очевидная калька с немецкой ксилографии. О ней сказано: «Изображение трех господ в немецких костюмах за столом; перед ними стоит хозяйка с рюмкою на подносе... Здесь видим старинный русский обычай, <...> а обстановку иностранную: в комнате нет образа на стене и один из гостей сидит за обедом в трехугольной шляпе». Приводится и русский текст⁵ лубка: «По старине, когда на стол поставят есть, хозяйка сама должна поднести, для прочищения глотки, гостям по чарке водки, для лучшей кушать им охотки, а как поднос им станет подавать, должна она гостей потом поцеловать. Я моду похваляю такую и лишь одно покритикую; на пищу то охоты придает, хозяйкин поцелуй поароматит губы, а водка зубы. Да если ты дурна, хозяйюшка, мой свет, так водку поднеси, как кончится обед».⁶

Онемеченность «чиновничьего сюжета», главный персонаж которого карикатурно проваливает роль героя «русских былей и анекдотов», является совершенно естественным и даже вполне обязательным признаком «петербургского текста» у Ф. М. Достоевского. Точно так же, как и поэтика предметно-смысловых трансформаций, пространственно-временных сдвигов и инверсий.

Изображенная в экспозиции «Скверного анекдота» пирушка «трех мужей в генеральских чинах» устроена скупым и «всю жизнь любив-

Сунешься ль с делом куда в канцелярию,
Вздумаешь дать — так беда,
Двери захлопнет швейцар с злою харею
В настоящее время, когда...

Акцию ль купишь, чтоб жить с оборотами —
Обществу, смотришь — беда;
Плачут директора, ставши банкротами
В настоящее время, когда...

Правда — не слышишь теперь уже «милаго»,
А «дурака» — никогда,
Гласность смирила грубость строптивного
В настоящее время, когда...

⁴ Лубочные картинки... С. 11, 114—115.

⁵ Публикация Д. А. Ровинского показывает, что в оригинале нет заглавных букв, роль почти всех знаков препинания выполняют точки, форма некоторых слов иная («хозяйюшка», «лутчей»). См.: Русские народные картинки / Собрал и описал Д. Ровинский. Кн. 1. Сказки и забавные листы. СПб., 1881. С. 310.

⁶ Лубочные картинки... С. 116—117.



ПОСТОРЯНИЕ. КОГДА НАСТОЛЪ ПЪ СТАВЛЯТЬ ВЪСНЬ. ХОЗЯЮЩАЯ САМА ДОЛЖНА ПОДНЕСТЬ. АЛУ ПИРОЖИЩА ГЛАВКИ, ГОСТЯМЪ ПОЧЕРКЕ ВОДКИ. АЛУ ЛУПЧЕЙ КЪШАТЬ ИМЪ ОХОПКИ, АЛАКЪ ПЛОДНОСТЬ ИМЪ СТАНЕТЬ ПОДАВАТЬ. ДОЛЖНА ОНА ПОТОМЪ — ГОСТИ И ПОДАВАТЬ: ЯИМЪ ПОХВАЛЯЮ ПЪКЮ, ИЛИШЬ — ОМНО ПОКРИТИКУЮ, НИПЧЪ ПО ВЪ ОМЪ ПРИДЕ ГРЪБЪ ХОЗЯИНИНЪ ПОЦЛУДИ ПОСЪМОСТИТЬ ГЪБЫ. СВОАКЪ ВЪЕМЪ СЕ СЪЛЫ ПЪ ДУРНО ХОЗЯЮЩКА. МОИ СВЕТЪ, ТЫ КЪ ВОАКЪ ПОДНОСИ, КОКЪ КОНЧИПЪСЯ ОБЪАЗ.

Шуточная картинка лубочной печати «Пирушка»

шим регулярность» Степаном Никифоровичем явно в немецком дух «комфортно» и «ровно до половины двенадцатого» (5, 5). Черт «дурной собою хозяйшкы» (см. выше) обнаруживаются во внешне облике невесты Пселдонимова, которую тот «брал <...> не : красоту» (5, 20). Лубочная же немка в чепчике, подносящая гостя рюмку именно на небольшом круглом подносе, оказывается (в эк центричном воображении Пралинского) единственным на чино ничьем пиру «русским лицом» (5, 21).

Типологически «немецкая» (для русского читателя середи XIX в.) сказка Х. К. Андерсена «Калоши счастья», первая часть к торой может рассматриваться как один из источников «Скверного ане

дота»,⁷ также соотносима с лубочным подтекстом рассказа. Инолитературный двойник действительного статского советника Ивана Ильича, советник Кнап, силой волшебства оказавшийся в весьма неподходящем ему «грубом обществе», путает «печатную лубочную картинку» прежних времен с «сегодняшним номером» копенгагенской газеты «День». Лубочным комизмом отмечена и сцена угощения несчастного любителя старины: голову девушки, «с поклоном подносящей советнику вино», украшает «двухцветный чепец», «по уставу короля Ганса» полагающийся особам «двусмысленного поведения».⁸

Рассказ о квазимосковских приключениях петербургского генерала мог явиться и структурной перелицовкой приключений советника титулярного. Амбивалентная фигура Якова Петровича Голядкина, героя, сочетающего в себе признаки как авантюрно-романтической эстетики, так и «волшебной сказки в ее лубочном варианте»,⁹ сродни двойственному образу Ивана Ильича.

Голядкин, «архаист», порицающий всякую аномативность и рассуждающий «о том, что Россия с часу на час идет к совершенству», в душе — отчаянный «новатор», романтически братающийся (здесь важен мотив опьянения, вина) со своим неблагопристойным двойником и уговаривающий его «заодно хитрить» и «интригу вести» (1, 156, 157—158).

Пралинский,¹⁰ генерал и поэт одновременно, по существу — тот же двойственный тип «петербургского русского», во вкусе Девушкина и Голядкина сниженный до уровня лубка, но, разумеется, не узнающий самого себя в «низкой» литературе «гоголевского направления».

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И Е. В. ТАРЛЕ

Гений Достоевского привлек к себе пристальное внимание не только великих писателей и критиков его и последующих эпох, но и многих выдающихся ученых: И. П. Павлова, В. М. Бехтерева, А. А. Ухтомского, А. Эйнштейна, П. Наторпа, З. Фрейда и многих других. К числу его почитателей относился и наш знаменитый

⁷ Подробное см.: *Дауговитш С.* Литературное произведение и его смысловая интерпретация. Рига, 1990. С. 14—15.

⁸ Полное собрание Сказок Андерсена. 2-е изд. Трубниковой и Стасовой. Пб., 1867. С. 11—12 (особой пагинации третьей части тома).

⁹ *Ветловская В. Е.* Ф. М. Достоевский // *Русская литература и фольклор: Вторая половина XIX в.* Л., 1982. С. 18.

¹⁰ Традиционное «французское» объяснение фамилии героя современный исследователь дополняет немецкоязычным «prahlen» в переводе на русский означает «хвалиться», «хвастаться», а «Praliner» — «хвастун», «бахвал». См.: *Циц М. И.* О повествовательных особенностях рассказа Ф. М. Достоевского «Скверный анекдот» // *Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы.* Петрозаводск, 1991. С. 118.

Любопытно, что в датском языке «pralhals» (хвастун, фанфарон, бахвал, болтун) может вступать в контрастные отношения с «knap» (еле справляющийся, скудный, скупой на слова).

историк академик Е. В. Тарле (1874—1955), 120-летие которого исполнилось в 1994, а 40-летие со дня смерти — в 1995 г.

Глубокий интерес Тарле к Достоевскому зародился еще в юношеские годы ученого. В ноябре 1900 г. в Варшаве он выступил с публичной лекцией «Достоевский и Шекспир», где отмечал «значение и роль психологического реализма в мировой литературе», и, расматривая Достоевского и Шекспира как двух главных его представителей, высказал мнение, что Достоевский сделал по отношению к Шекспиру «новый шаг в изображении страстей». Именно этим Тарле объяснял «влияние Достоевского в современной западно-европейской литературе».¹

Несомненно, что как автора диссертации о Томасе Море, крупнейшего специалиста по истории общественной мысли и всеобщей истории нового времени, создателя книг о положении рабочего класса во Франции в эпоху революции XVIII в., а позднее — о Наполеоне и Крымской войне, Е. В. Тарле должно было интересоваться также отношением Достоевского ко всему сложному комплексу вопросов об отношении России и Запада. Однако, как свидетельствуют дошедшие до нас тезисы его лекции, внимание его прежде всего привлекал Достоевский-художник, изобразитель «ревности, гнева, любви, жестокости, честолюбия»,² возросших во второй половине XIX в. по сравнению с эпохой Шекспира и преобретших в связи с этим новые формы, угаданные гением Достоевского.

В 1900—1905 гг. Тарле обращается с рядом писем к А. Г. Достоевской.³ Из них видно, что в это время они не были лично знакомы. В письме от 5 декабря 1900 г. молодой ученый пишет о своем «восторге» перед Достоевским, соглашаясь с мнением варшавского газетного обозревателя о «культе» Достоевского, которым была проникнута его лекция. В ответ А. Г. Достоевская посылает ему по его просьбе фрагмент черновой рукописи «Братьев Карамазовых». Благодаря ее 13 февраля 1901 г. за этот подарок, Тарле пишет: «Уже давно, с первых курсов университета, я занимаюсь произведениями Вашего мужа и льщу себя мыслью, что результаты этой моей работы не будут вполне безынтересны: в творчестве Достоевского есть такие элементы, такая огромная, ни с чем не сравнимая глубина, что, конечно, для целых поколений критиков хватило бы (и хватит) работы, когда наша культура настолько повысится, что мы начнем ценить по достоинству наших гениев <...> Думаю, что через несколько лет, если обстоятельства сложатся благоприятно, я напишу книгу о творчестве Достоевского, но, к сожалению, не могу ручаться, что это будет скоро <...> Я коснусь главным образом <...> его художественного, психологического, изобразительного гения <...> Судить о Достоевском на основании его политических и иных воззрений — это все равно, что судить на подобном же основании Рентгена <...> До-

¹ Из литературного наследия академика Е. В. Тарле. М., 1981. С. 173. Ср.: Тарле о Достоевском // Советские архивы. 1966. № 6. С. 94—95 (публикация Е. И. Чапковского).

² Из литературного наследия... С. 173.

³ Там же. С. 174—188.

стовский открыл в человеческой душе такие пропасти и бездны, которые и для Шекспира, и для Толстого остались закрытыми».⁴

Из письма Тарле к А. Г. Достоевской видно, что в 1905 г. она послала ему первые тома только что выпущенного ею юбилейного издания Полного собрания сочинений Достоевского, которые побудили его еще раз перечитать своего любимого писателя.⁵ И позднее он постоянно обращается к его оценке, его образам и литературе о нем, а портрет Достоевского постоянно висел на стене кабинета ученого рядом с портретами Лермонтова, Герцена и Толстого.⁶

Об особом интересе Е. В. Тарле в 1940—1950-е гг. к рассказу Достоевского «Бобок», его высокой оценке Достоевского-художника и скептическом отношении к религиозным идеям Достоевского свидетельствуют материалы, приведенные в недавно изданной книге о Тарле Б. С. Когановича.⁷

А. МАРКОВИЧ

ЗАМЕТКИ ФРАНЦУЗСКОГО ПЕРЕВОДЧИКА ДОСТОЕВСКОГО

Андре Маркович родился 29 сентября 1960 г. в Праге. Мать его — по происхождению ленинградка (урожд. Левис), отец — француз. В 1961 г. родители А. Марковича переехали с сыном в Москву, а в 1964 г. — во Францию.

Маркович окончил Сорбонну (отделение французской литературы). Здесь он начал заниматься сравнительным литературоведением (взаимоотношениями Пушкина с А. Шенье и «малыми» французскими романтиками — Сент-Бевом, А. Дешаном и др.). Результатом этих занятий явилась статья, опубликованная в юбилейном пушкинском номере «Revue de l'etudes slaves» (1987).

В Париже Маркович познакомился в 1976 г., когда еще учился в лицее, с проф. Е. Г. Эткиндом, который привлек его к работе над переводами стихотворений А. С. Пушкина для третьего тома Собрания его сочинений на французском языке, вышедшего в 1981 г. Кроме стихотворений он перевел «Сцену из „Фауста“», «Маленькие трагедии», «Русалку» и «Сцены из рыцарских времен», а также «Капитанскую дочку» (1986). Интенсивный труд над переводами Пушкина, а затем и Лермонтова, участие в работе над большой антологией русской поэзии «Золотой петушок», вышедшей в Париже в 1983 г., для которой Маркович перевел стихи около 50 авторов — от Кантемира до И. Бродского, послужили для него школой переводческого труда и выявили его блестящий талант переводчика-новатора.

С 1985 г. он стал профессиональным переводчиком и с тех пор выпустил около тридцати книг своих переводов. Среди них — переводы произведений А. П. Чехова, В. В. Набокова, М. И. Цветаевой, Е. И. Замятина, Конст. Вагинова, М. М. Зощенко, М. А. Волошина и др. Параллельно с прозой он переводил стихи русских поэтов — классических и современных. Так, он участвовал в двух сборниках переводов произведений И. Бродского, перевел сборники «Россия летом» К. Унксовой, «Ничего, кроме жизни» О. Николаевой, три книги стихов Г. Айги и две — И. Зданевича, «Антологию современной русской поэзии» (Г. Айги, И. Бродский, В. Соснора, А. Кушнер, Г. Капелан, Е. Ушакова, А. Хвостенко, М. Яснов, А. Драгомощенко, И. Жданов, В. Аристов, О. Николаева, Н. Кононов, И. Кутик, Э. Пустынин) и т.д.

⁴ Там же. С. 174—175.

⁵ Там же. С. 188.

⁶ См.: Там же. С. 73, 189, 222, 232, 250, 253, 262, 276, 303, 306, 322 (см. также указатель имен).

⁷ Коганович Б. С. Евгений Викторович Тарле и петербургская школа историков. СПб., 1995. С. 104—105, 130.

Режиссер Антуан Витез привлек его к работе в театре, заказав для театра «Комеди Франсез» новый перевод «Ревизора» (1989). После смерти Витеза пьеса была издана, но сцены так и не увидела. С тех пор Маркович перевел ряд других русских пьес: «Платонов» А. П. Чехова (1990), «Горячее сердце» А. Н. Островского (1991), «Женитьба» Гоголя (1991—1992), «Вишневый сад» Чехова (в сотрудничестве с Ф. Морван, как и ряд других переводов), «Мандат» Эрдмана, «Маскарад» Лермонтова (в постановке Анатолия Васильева в театре «Комеди Франсез»).

С 1991 г. А. Маркович приступил к новому переводу всех романов, повестей и рассказов Ф. М. Достоевского для серии «Vabel» французского издательства «Акт-Сюд» («Actes-Sud»). Издание рассчитано на десять лет. Все переводы выполняются по Полному собранию сочинений в 30 томах, выпущенному Пушкинским Домом Российской Академии наук. Уже вышли в свет в виде отдельных выпусков («livres de poche») «Игрок» (1991), «Записки из подполья» (1992), «Ползунков», «Белые ночи», «Сон смешного человека» (1993), «Господин Прохарчин» (1994). В работе в настоящее время — «Бесы» и «Хозяйка», которые выйдут в свет в 1995 г.

Переводы Достоевского, выполненные А. Марковичем на основе тех разработанных им новаторских принципов, о которых он рассказывает в своих «Замечаниях переводчика», являются новым словом в многолетней истории освоения наследия Достоевского во Франции. Не случаен поэтому и их большой читательский успех. Вместе с тем редакция серии «Достоевский. Материалы и исследования» хотела бы, чтобы появление в печати размышлений А. Марковича о принципах перевода произведений Достоевского на иностранные языки, так же как публикуемое в данном сборнике сообщение А. И. Даревского, послужило отправной точкой для дальнейшей дискуссии по этому вопросу и приглашает принять участие в ней ученых-достоевистов, лингвистов и переводчиков Достоевского из разных стран.

Г. М. Фридендер

Я обычно не перевожу одного автора, а одновременно десять сразу, чтобы ощутить особый мир каждого. И когда я стал переводить Достоевского, то подумал, что не стоит переводить одну лишь книгу Достоевского: проблемы, которые меня интересуют, — это прежде всего его стиль и язык. И его идеи я тоже вижу в языке, постигаю через язык, они слишком сложны, чтобы автор мог их решить в одном романе. Поэтому я предложил своему издателю создать новое французское полное собрание сочинений Достоевского. К этому меня подталкивала и еще одна — прозаическая причина. Достоевский написал, как известно, много, и перевод всего им созданного — это для меня десять лет работы. Я и сегодня знаю, что в течение, скажем, восьми—десяти лет не буду искать другой работы. А это для профессионального переводчика во Франции очень важно: можно не разбрасываться, не бегать по издательствам, не беспокоиться о завтрашнем дне, об уплате налогов. Все это — важнейшая вещь. И это вполне серьезно, ибо серьезная переводческая работа требует покоя и сосредоточенности.

Во Франции много переводили Достоевского. Но как его переводили? Достоевского у нас переводили, скажем так, как Тургенева. И это притом, что во Франции все знают Достоевского. Если для рядового француза существует один иностранный писатель, то это Достоевский: все его знают, все читают, все обожают. А какое влияние Достоевский оказал на французскую литературу XX в.! Оно просто невероятно. Почти для каждого французского писателя существует особая тема диссертации: он и Достоевский; Пруст и Достоевский например. Можно написать сотни и сотни страниц об этом. Но стиль существующих переводов — даже лучших, как переводы Г. Окютюрье, — слишком сглажен. Поэтому когда читаешь

французский перевод Достоевского, например «Преступление и наказание», то временами испытываешь чувство, что это роман Тургенева: в художественной ткани перевода, в его стиле и языке нет разницы. Это невероятно, но это так. Я, может быть, немножко перебарщиваю, но, думается, не слишком. Ибо в большинстве переводов нет характерных для Достоевского форм разговорной речи, нет «неуклюжести» его синтаксиса, его ритма фразы. Нет повторов, нет метафорического строя, неотделяемого от этих повторов. И несмотря на это, каждый во Франции знает, что Достоевский — самый великий иностранный писатель.

Мне кажется, что если бы какой-нибудь переводчик в 1880-х гг. во Франции начал переводить Достоевского, соблюдая особенности его стиля, переводчика этого просто посадили бы в сумасшедший дом. Такое во Франции в 1880-х гг. было просто невысказано. Почему же? Во Франции существовало в течение всего XIX в. и существует поныне определение норм литературного языка; в разговоре я говорю одно, а пишу иначе. Литература у нас не претендует на то, чтобы воспроизвести повседневную речь. Мы знаем, когда читаем разговоры Андре Жида, что герои его говорят не так, как если бы это было в жизни. Это — особый мир романа. Его порождает особый строй французского языка. Приведу пример: по-русски существует одно прошедшее время. И в книге, и в устной речи говорят «ушел», «пришел». И по-другому сказать нельзя. По-французски же «il partit» в *passé simple* и «il est parti» в *passé composé* — принципиально разные вещи. «Il partit» (*passé simple*) — это рассказ, книга, не жизнь. Интересно и другое. Дочка моей подруги, когда ей было два года и мать читала ей сказки (а мне мама тоже читала, да и бабушка читала русские сказки, и я знал, что Мишка или Снегурочка живут здесь, рядом со мной, потому что таков наш язык), то девочка, которая хотела, чтобы мама все еще читала, когда мама засыпала, говорила: «Il ouvrit la porte» (это нормально, так надо говорить), «Il vit une Françoise charmante» и «Il tomba dans les bras» («tombi» — это ошибка, просто девочка, когда ей было два года, не знала, что нужно говорить не «tombi», а «tomba», этого слова она никогда не слышала). Она живет в своем особом мире. И я не могу написать литературный текст без *passé simple*, хотя все равно это будет не так, как у Достоевского. *Passé simple* — простое прошедшее время, которое предполагает какого-то нейтрального рассказчика.

Но где у Достоевского начинается чужая речь? Не речь рассказчика, автора, писателя, а героя, персонажа или хроникера? Где должно начаться *passé composé*, а где нужно перейти на *passé simple*? Время в области развития культуры разных стран — разное. 1880 год во Франции и в России — это, может быть, по календарю тот же год, но это не тот же год эстетически. Из-за этого, собственно говоря, перевести Достоевского языком Мопассана я не могу, ибо при этом я не могу точно воспроизвести особенности его языка, — этого не получится.

В переводе я стараюсь перевести три важнейшие вещи: во-первых, чтобы читатель постоянно ощущал, что это всегда кто-то говорит, именно говорит, а не пишет (даже если в «Бесах» это как бы написано). Романы Достоевского — это театр. Приходит человек на сцену

и говорит, рассказывает о событиях, — это одно. Построение речи не логично, как в нормальном рассказе, а эмоционально, подчас даже сумбурно. Вот как я сейчас говорю: у меня есть какая-то мысль, которую я стараюсь в вас внедрить, но я не могу ясно и четко ее выразить и начинаю: «Ну вот...». Как перевести это «ну вот»? Для французской литературы сказать так скандально, хотя для меня лично это не скандально, потому что я слышу эти слова по-русски, ибо я ведь плохой француз: мама моя из Петербурга, а отец по происхождению — польский еврей. И дед мой говорил на идиш, а не по-французски. Так что у меня нет живой вековой традиции и наследованных знаний всех возможностей французского языка. С одной стороны, вероятно, это хорошо: иногда я перевожу не думая, и книга появляется. С другой стороны, это и плохо, потому что у меня нет под ногами твердой почвы, нет уверенности. Мой французский язык в чем-то бедный, это язык горожанина 1970—1980-х гг., хотя я, разумеется, хорошо знаю французскую литературу, читал Бальзака, Стендаля, Флобера. Я понимаю, что и как они делали. И все же их язык — это не мой язык. Из-за этого я, например, Чехова перевожу не один, а с моей подругой, которая по-русски не говорит, но которая более органично живет в стихии французского языка. Из-за этого я перевожу много и при этом стараюсь создать свой особый взгляд на русскую литературу.

Но возвратимся к особенностям стиля Достоевского. Я пытаюсь, переводя его книги, соблюдать как можно больше все повторы, несурзаицы, обмолвки. Потому что каждый повтор в системе рассказа имеет свой особый структурный смысл. Возьмем, например, начало «Идиота». В первом абзаце автор едва ли не двадцать—тридцать раз обыгрывает слово «вдвоем», «тот или другой», «обоих». И эта идея «двоих» — главная идея романа. Роман Достоевского «Идиот» — о том, как нельзя мирно жить рядом вдвоем. Конечно, там говорится о многом другом, но главное то, что Мышкин немислим без Рогожина — и с Рогожиным тоже немислим. Когда в переводе опускаешь все повторы, то получается внешне более нормальный рассказ, но магистрального смысла, метафоры в нем нет. И вот я стараюсь передать то, что мне кажется глубинной структурой вещи Достоевского. Но, конечно, таково мое личное мнение, для другого же человека это не всегда глубинная структура. И все же мне так переводить интереснее. Ибо, как мне кажется, каждая вещь Достоевского строится на одном главном образе (или — в больших романах — на нескольких образах). Они обыгрываются в языке.

В «Игроке» таков образ шарика, который крутится. Но это одновременно и головокружение мысли, круговорот Вселенной, идея круга. Круг начинает вертеться в голове, и тогда попадаешь в его орбиту: не шарик, но ты сам попадаешь. И вот тот момент, когда и ты попадаешь в это вращательное движение, зего это символизирует круг, нуль. Я это называю *structure alléatoire*, т.е. «ненарочная», «необязательная структура». Но и интересная, так как в ней кроется определенный юмор. Я долго думал, почему бабушка в «Игроке» в кресле на колесиках? Почему Достоевскому понадобилось кресло? Именно из-за шарика. Ибо в «Игроке» все вертится. Сопоставляются — как это ни парадоксально — образ Вселенной, образ своего рода

цилиндра и колесики бабушкиного кресла. Это не логическое, а поэтическое сопоставление. В мире Достоевского все едино, в нем можно сойти с ума от колеса не фортуны, а бабушкиного кресла. Я не знаю, понятна ли моя мысль. Но именно исходя из идеи сопряженности целого и всех деталей, я стараюсь переводить. И так как трудно отгадать центральный образ одного отдельно взятого романа, я одновременно перевожу несколько, вглядываясь в текст как можно внимательнее.

Кстати, я отнюдь не всегда доволен собой. Мне кажется сейчас, что мои переводы Пушкина очень плохие. Скандально плохие. Но они напечатаны. Почему скандально плохие? Потому что они не только неумелые, но действительно они неудачны. Видимо, перевести хорошо Пушкина я не могу. Но все-таки самая важная часть моей жизни — это Пушкин. А как говорить о Пушкине без перевода его стихов? И вот я перевожу их в контексте Гоголя, Лермонтова, Достоевского... И еще готовлю книгу о нем, которая называется «Наш Пушкин», в нее войдут не только высказывания о Пушкине русских писателей, но и газетный материал. Это будет шеститомная книга, большая, но, может, она когда-нибудь в свою очередь будет готова. Ведь, говоря о Пушкине, все говорили о себе: о Пушкине можно сказать все, что захочешь, и все равно это будет правда. И книга будет, думается, своеобразным зеркалом русской литературы, ее движения и развития во времени.

Почему еще я перевожу? Потому что для меня это — единственный адекватный способ чтения. Перевод есть чтение *par excellence* и в то же время личная интерпретация прочитанного. Я много раз читал «Белые ночи», прежде чем стал их переводить. И я увидел, что один из сквозных образов «Белых ночей» — желтый цвет. Перечитайте, посмотрите — все там желтое. Желтый дом, который раньше был розовым, этим начинается повесть. Но ведь желтый дом — это символ. Он означает, что один из смыслов повести — как можно сойти с ума, как нет границы между явью и сном. Но чтобы доказать это, нужен долгий разговор и очень кропотливый анализ текста. Если возьмем его, я могу показать, как много в нем разных оттенков желтого цвета.

В «Идиоте» же другой основной мотив, интересный, но для меня в чем-то и странный. Это мотив поезда. Я обратил внимание на это в академическом издании, которое не оценимо, ибо если я существую, то лишь благодаря этому академическому изданию. Это просто невероятная работа, потрясающая. И я здесь обнаружил при чтении, что одна из невероятных вещей в «Идиоте» — это то, что завязка его происходит в поезде. Я не думаю, что были романы, написанные до «Идиота», где действие происходит в вагоне, в поезде. «Анна Каренина» написана десять лет спустя. Ну поезд и поезд, а что дальше? Дальше Лебедев говорит об Апокалипсисе. И что такое для него Апокалипсис? Это пророчество о железных дорогах, подвозящих хлеб человечеству. Причем он выражает свои мысли очень сумбурно, и вначале это кажется смешно. Но он воспринимает их как бы как паука, который уже расползается и расползается по миру. Потом речь заходит о смерти, мысль, говорит Достоевский, работает как *машина*. Я сначала перевел: *сomme une machine*. И потом подумал: что такое

comme une machine? Какая машина? И понял, что это напоминание о паровозе. Это означает, что мысль приговоренного к смерти работает, как паровоз. Она движется как бы пыхтя: «чу-чу-чу-чу» — вот так. Двигается быстро-быстро-быстро. И так происходит у Достоевского постоянно: разные образы, которые никак внешне между собою не связаны, ему интересно связать.

Для перевода Достоевского я пользуюсь не языком его времени, а своим языком, и это воспринимается читателями как должное, т.е. как перевод, созвучный нашему времени. И я уверен, что таких писателей, как Достоевский, каждое их поколение нужно именно так переводить. Но, разумеется, я понимаю, что никакой единичный перевод не передаст всего того, что сказано Достоевским. Иностраный Достоевский — это, так сказать, не один перевод, а собрание всех его переводов на данный язык. Я уже сказал, что мои коллеги переводили Достоевского так же, как Тургенева. Это мое убеждение, и в нем есть доля критики, но я их не ругаю за это, не говорю, что они были неправы. Я ведь и начал с того, что по-другому раньше переводить было невозможно. Мой же перевод — это перевод сегодняшний, но он вовсе не претендует на объективность и всеохватность. Вполне объективного, образцового и всеохватного перевода вообще быть не может. Существует ли, скажем, объективное исполнение Девятой симфонии Бетховена? Конечно, нет! А роман «Идиот» — такой же сложный, как Девятая симфония. Значит, это работа для каждого нового поколения, то же относится и к переводу. Мне посчастливилось, что я сказал издателю: «Давайте переводить», а он сразу же подхватил: «Давайте». Но существуют и другие переводы, другие взгляды на самую проблему перевода. И это закономерно, ибо живая культура именно в работе поколений, а не в одном-единственном окончательном, каноническом переводе, где переводчик сказал миру: «Я говорю вам правду! Посмотрите, что такое Достоевский!». Нет, конечно, нет. Таково, впрочем, мое личное мнение, которое я стараюсь оправдать. Я повторяю: перевод — это работа, но работа не одного человека.

Почему я не смог, думается, вполне удачно перевести «Идиота»? Книга вышла, но в «Идиоте» есть и другие мотивы, кроме того, о котором я говорил. Здесь князю многое «мерещится». То, что «мерещится», всегда связано с Рогожиным или с Мышкиным. А по-французски такого слова нет. Француз полагает, что ничего не может мерещиться, но все происходит или так, или иначе. Есть три-четыре других слова. Я могу сказать, например, «Je saign», но это будет не то. Тут важно само это слово. И в предисловии я постарался объяснить, что это — важный мотив, который я, однако, не смог передать.

ИДЕЯ ВОСКРЕСЕНИЯ В РОМАНЕ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»
И ЯПОНСКИЙ ПОЭТ ХАГИВАРА САКУТАРО

В истории восприятия Достоевского в Японии после 1892—1893 гг. (в это время был опубликован перевод первой половины романа «Преступление и наказание») наследие великого русского писателя стало для ряда известных японских писателей, поэтов и мыслителей важным фактором в плане поэтики или моральных проблем.

Первым переводчиком «Братьев Карамазовых» в Японии явился автор социальной прозы, писатель Утида Роан. Не зная русского языка, он перевел роман с английского издания Визетеля 1886 г. Первую встречу в 1889 г. с этим романом он впоследствии, вспоминая об этом, сравнил с ситуацией, в которой он «как будто бы был ослеплен сильной молнией и одновременно оглушен ударом грома на равнине».

До этого роман был прочитан и двумя другими литераторами, которые научились русскому языку у преподавателя Токийского института иностранных языков. Один из них, Фтабатэй Симэй, стал родоначальником современной прозы в истории японской художественной литературы. Он обновил стиль литературного языка в своих переводах рассказов Тургенева «Свидание» и «Три встречи». Рассказы эти оказали огромное влияние на писателей молодого поколения благодаря искусству описывать красоты природы и передавать свои эмоции простым, изящным литературным языком.

Что касается Достоевского, то следует признать, что Фтабатэй глубоко вчитался в «Преступление и наказание» и, будучи другом Утиды Роана, помог ему в качестве консультанта справиться с переводом русского текста. Влияние Достоевского на творчество Фтабатэя заметно в его первой повести «Плывущее облако», которая считается вехой в истории современной японской литературы. В воспоминаниях Фтабатэй признает влияние на эту работу не только романов Достоевского, но и романа Гончарова «Обрыв», равно как и японской народной литературы недалекого прошлого. Тем не менее самое существенное заключается в авторском подходе к персонажу, чему он научился у Достоевского. О том, что он отлично понял сущность поэтики Достоевского, свидетельствуют его слова о том, что Достоевский и Тургенев представляют два разных взгляда на человека. Достоевский ассимилируется с героем, и автор остается внутри персонажа, а Тургенев остается вне персонажа и более или менее критически относится к герою. По словам Фтабатэя, он больше интересуется ассимиляцией с героем по Достоевскому, оговариваясь, что при таком способе письма надо избежать опасности уклонения к лиризму.

Подобное понимание отличия черт поэтики Достоевского от Тургенева, по-моему, близко указаниям современных достоевцев. И анализ повести Фтабатэя «Плывущее облако» свидетельствует, что его герой как «мечтатель», живущий функцией самосознания, двойничество персонажей, роль в повествовании рассказчика, использование несобственно прямой речи перекликаются с творчеством Достоевского. Таков характер знаменитого произведения Фтабатэя,

опубликованного в 1887—1890 гг. и открывшего современную новую японскую литературу. Оно подготовило фундамент для дальнейшего восприятия Достоевского в Японии.

Совсем иначе, идя по следам Фтабатэя, серьезно в идейном и метафизическом плане воспринял Достоевского Хагивара Сакутаро, который считается одним из крупнейших поэтов в истории современной стихотворной литературы Японии. Он родился в 1886 г. в провинциальном городе, расположенном в 115 километрах от Токио, в зажиточной семье. Отец его был доктором медицинских наук. По происхождению он принадлежал к другому сословию, чем Исикава Такубоку, который был ровесником Хагивара и жил жизнью простого рабочего.

Если мы назвали бы Исикава Такубоку поэтом социального протеста, то Хагивара Сакутаро можно назвать поэтом морального, метафизического протеста. В социальной ситуации монархии Мэйджи, когда Исикава Такубоку написал статью «Современный застой в стране», не опубликованную при его жизни, царил атмосфера всеобщей подавленности, Сакутаро, обеспеченный состоянием отца, глубоко страдал, не умея найти выхода из-под власти традиционной морали. Очень интересно одно адресованное отцу письмо его, написанное в 24 года, когда он все еще оставался на студенческой скамье. В письме Сакутаро содержится утверждение, напоминающее известные слова Ивана Карамазова о том, что нет добродетели, если нет бессмертия, ибо «тогда ничего уже не будет безнравственного, все будет позволено, даже антропофагия» (14, 64—65). Сакутаро пишет отцу: «Во вселенной нет ни Бога, ни Будды. И христианство и буддизм — большие лжи. Они созданы только для того, чтобы успокоить человека. Раз уже нет во вселенной Бога, естественно, нет ни греха, ни зла, ни добра». «Для меня жизнь бессмысленна, даже смерть не страшна. Раз жизнь бессмысленна, лучше жить веселее, чем кончать жить страдая».

И Сакутаро предался разгулу. Но жизнь эта скоро отразилась на нем болезненно, он начал страдать галлюцинациями. Так, он мучился галлюцинацией «совокупления с деревьями и растениями». Его постиг сильный страх из-за сознания того, что он нарушил божественный запрет. В таком состоянии необычного ощущения он написал ряд стихов, составляющих первую половину известного его сборника стихов «Лает на луну». Мотивы этих покаянных стихов отличаются ощущениями антиномичности движения. Сакутаро считал свою болезнь путем к прозрению скрытой тайны. Мотивы покаяния и молитвы выразились в его стихах в двух направлениях антиномических движений: ритм роста бамбука в них уподоблен одновременному движению тонких корней под темной землей, устремлению крепких зеленых стволов к небу. Когда кающийся человек со слезами обращается к небу, он подвергается повешению.

Хотя поэт сублимировал свои болезненные ощущения в художественное творчество, он тяжело заболел. В это время поэт встретился с романом «Братья Карамазовы». Роман этот был переведен и издан в Японии в октябре 1914 г. с английского издания Гарнета, хотя и не полностью, а до книги шестой «Русский инок». Вскоре после выхода в свет этого издания, в декабре, Сакутаро прочитал его перевод

в двух томах и был тронут до слез книгой «Русский инок». Об этом он написал в письме двоюродному брату: «Я поклонился ладонями вместе беседе старца Зосимы о вере. Старец говорит, что скоро будет время, когда человечество всего мира откажется от нынешнего индивидуализма и обратится в филантропизм. Настоящая свобода существует не внутри индивидуума, а в стране Бога. Что руководит будущим России и мира — это ни наука, ни социализм, ни протестантизм, а православие (буквально он пишет неправильно: «католическое православие»). И, я думаю, это так. Если бы у меня был случай встретиться с таким святым, как старец Зосима, я сразу был бы спасен». И далее неожиданно следуют слова: «У меня есть тайная, сокровенная идея о злодеянии или преступлении, которая служит причиной моей переключки с Достоевским... Среди всяких деяний, по-моему, самым духовным является преступление, ибо в момент совершения преступления человек может стать не только индивидуалистом, но и встретиться с богом истины, если он сможет беспощадно обнаружить земную ложь и сорвать маску с человечества».

В подобных противоречивых высказываниях нетрудно увидеть свойственную поэту амбивалентность. Пока у него едва ли произошла встреча с идеями Достоевского. Но в ближайшем будущем его ждет вторая, еще более знаменательная встреча с русским писателем. Пока же он лишь переживает муку Ивана Карамазова, «диалектического героя Кантовых антиномий», как определил его Я. Э. Голосовкер. Поэт глубоко сострадает Ивану и пишет ряд стихов, ему посвященных. Поэт называет любовь Ивана к «клеяким, распускающимся весной листочкам» и к «голубому небу» «еще не проросшей рассадой, оставленной на нашем опустошенном поле», рассадой, «которая когда-нибудь даст живой росток в нашей темной душе, и тогда появится Христос нового человечества, у человека же будет возбуждено счастье, пробужденное любовью».

В этот период Сакутаро еще не освободился от «качающегося коромысла антиномий». Он мучился угрызениями совести. В стихах под названием «Бледная совесть» поэт говорит: «Я люблю свою свободную волю. И дрожу перед своим бледным призраком, как лихорадочный больной». Как Ивана Карамазова мучил черт, так поэта мучила «бледная совесть», которую он назвал «чертовой».

Через полтора года после первой встречи со словами старца Зосимы, утром 19 апреля 1916 г., у поэта случилась вторая, более знаменательная встреча с Достоевским. Об этой встрече впоследствии он подробно написал в стихах «Ощущение руки поймавшей». Судя по ним, до этого он уже давно не читал произведений Достоевского и не думал о нем.

Утром в тот день поэта вдруг посетило странное, теплое ощущение, напоминающее материнскую грудь, оно охватило все его тело и унесло в рай. И он заплакал со сладким чувством и покаялся в своей болезненной склонности к невротической ипохондрии, подлом эгоизме, безобразнейшем сексуальном влечении и во всех других мучивших и омрачавших его мыслях. И вдруг в его голове моментально мелькнули слова: «Твои грехи отпущены». В словах этих он услышал голос Достоевского. Каким образом он узнал, что это голос русского писателя? Он интуитивно поверил так.

Поэт поймал руку Федора Михайловича и со слезами каялся во всех своих злодеяниях, в своем непреодолимом безобразном поведении и угрызениях совести. Тогда великий русский писатель, ласково положив руку на сердце поэта, сказал: «Я хорошо понимаю тебя, несчастного человека. Знаю всю твою боль, твою муку и то, чего ты ищешь. Не надо печалиться из-за этого. Ты вовсе не злой человек. Наоборот. Я искренне сострадаю тебе. Может быть, ты самый добрый мальчик во всем мире. Не надо больше плакать. Ты мое истинное жалкое дитя!..». Услышав этот голос, поэт упал со слезами на диван, трясаясь от восторга. И с этого момента он стал горячим поклонником Достоевского. Он считал отныне великого русского писателя своим богом, своим единственным благодетелем и даже богоматерью, которая приведет его, бьющегося на дне падения, тварь несчастную, никакой религией и высшей мыслью не спасаемую, к свету и счастью. Ему казалось, что, если бы он стал молиться Федору Михайловичу, происходили бы чудеса. Это чудесное ощущение продолжалось у него дня три, и он чувствовал небывалое в жизни счастье.

Но прошла неделя, и его восторг постепенно утих. Федор Михайлович постепенно превратился для поэта из бога в великого человека. И ему стало грустно. Он почувствовал себя так, как чувствует себя заброшенный протрезвевший человек. Снова поэт погрузился в темную пропасть разочарования и совсем потерял надежду. Но как странно! В его пустом сердце осталась неясная загадка. Этой загадкой было ощущение в себе сил, которых у него раньше не было. Пойманная в лунную ночь синяя птица исчезла при свете солнца и от нее не осталось даже тени. И тем не менее в сердце поэта сохранилось ощущение себя мальчиком, поймавшим синюю птицу. Поэт пишет об этом в стихах так: «Память об этом ощущении все еще приносит мне мужество и силу. Когда-нибудь я буду в состоянии физически ощущать счастье и испытывать настоящую любовь. Когда-нибудь я снова буду в состоянии верить в Бога. Уверен, что до заката своей жизни я обязательно дойду до такого состояния в меру своих сил. Отныне я считаю Федора Михайловича уже не „богом“, а Иоанном Крестителем, который приведет меня к Христу. ...Федор Михайлович научил меня истине: сущность счастья заключается в любви».

И поэт написал новые стихи, посвященные Достоевскому, под названием «Флейта», выражающие его теперешнее настроение.

Из всего этого можно сделать вывод, что японский поэт Хагивара был таким же точно носителем антиномий, как Иван Карамазов, еще до встречи с идеями Зосимы. И именно поэтому он, прочитав роман, глубоко ощутил муку Ивана. Тронутый же идеями Зосимы в первый момент после прочтения романа, он, вероятно, еще недостаточно осознал, что глаза старца, понявшего муки души Ивана, были не чем иным, как глазами автора, Достоевского. А когда вновь, через полтора года, он встретился с Достоевским, то уже перешел из положения Ивана в положение Дмитрия.

Японский поэт, в сущности, не был таким интеллектуалом, как Иван Карамазов. По своим эмоциям и побуждениям он был ближе к Дмитрию Карамазову. И когда он утром 19 апреля каялся в своих злодеяниях, обращаясь к Достоевскому как к богу, то, вероятно, находился в психическом состоянии, родственном состоянию Дмитрия

Карамазова, исповедующегося Алеше: «И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облачается Бог мой; пусть я иду в то же время вслед за чертом, но я все-таки и Твой сын, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (14, 98). Но любопытно, что Хагивара ни разу не упомянул о Дмитрии Карамазове. Для японского поэта-нехристианина гимн Дмитрия Богу заменился гимном самому Достоевскому.

Впоследствии, когда читателями было замечено, что в стихах второй половины сборника «Лает на луну» ощутимо иное настроение, чем в первой, поэт признал этот факт, объяснив причину этого влияния Достоевского. Он сказал, что никто после Христа, кроме Достоевского, не создал столь благородной морали. Кроме Достоевского, никто в мире не создал такой полной чудес религии любви. Далее поэт заметил: «Только после прочтения романа „Братья Карамазовы“ я познал существо Бога и любви и уверовал в них. До этого же мое мировоззрение было мировоззрением атеиста, нигилиста или деониста».

После стихов «Одинокая личность» и «Незнакомая собачонка», где поэт признал одухотворяющее влияние на него Достоевского, изменились направление, мотивы и тон его поэзии. Прежние болезненные галлюцинации из нее исчезли. Доминантой его творчества стала тоска по душевному другу, по любви, а вместе с тем и отвращение к прежней своей личине, символизированной им в образе следующей за ним уродливой бедной собачонки.

И не случайно последнее место в сборнике стихов «Лает на луну» занимают посвященные Достоевскому стихи «Флейта», где основные символы — мальчик, отец и флейта. Их содержание таково: в кабинете отец сидит в глубокой задумчивости с расколотым сердцем. Змея обвилась вокруг его головы. У двери же стоит хворый мальчик. Ему захотелось иметь флейту. Взгляд мальчика остановился около тени головы отца. И вот — мальчик закричал, ибо как раз он увидел маленькую флейту. Сначала мальчик подумал, что это случайность или чудо. Но позднее понял, что оно сотворено отцом. Свои стихи поэт прокомментировал так: мальчик символизирует ищущее сердце; отец же является символом чувств человека, ищущего спасения у великого русского писателя. Чудо, сотворенное отцом, — символ чудесного, гармонического соотношения ищущего сердца и чувств и флейта — символ спасения.

В истории восприятия Достоевского в Японии его переживание Хагивара Сакутаро уникально, полно глубокого смысла. Недаром в Японии как литературный термин издавна употреблялось и ныне употребляется выражение: «переживание Достоевского» («Достоевский тай кэн»). Думается, что первым, кто воплотил это переживание во впечатляющие нас и сегодня стихи, был японский поэт Хагивара Сакутаро.

РАССКАЗ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ЕЛКА И СВАДЬБА»
НА БИРМАНСКОМ ЯЗЫКЕ

Тема «Достоевский на Востоке» исследована к настоящему времени еще недостаточно полно. Что же касается переводов и восприятия произведений Достоевского в Бирме (в 1989 г. страна была переименована в Союз Мьянма), то это область почти неизученная.¹ Не последняя причина тому — большая географическая и культурная дистанция между Россией и Бирмой и, как следствие, труднодоступность оригинальных материалов, почти полное их отсутствие в российских библиотеках. Поэтому каждый новый факт, говорящий о «присутствии» русского писателя в крупнейшей стране Индокитая, заслуживает тщательного внимания и рассмотрения.

Первое известное нам произведение Достоевского в Бирме² — переделка (национальная адаптация) рассказа «Елка и свадьба», выполненная в 1958 г. активным популяризатором русской литературы, переводчиком «Войны и мира» Толстого Мья Тан Тином.³ Первые же переводы Достоевского, по данным указателя переводов, издаваемого ЮНЕСКО, приходятся в Бирме на 60-е гг.: «Преступление и наказание» По Та Чжи и Йе Со (1965), «Игрок» Сан Лвина (1968). Как свидетельствует «Словарь современной бирманской литературы» («Мьянма сапей абидан»), в 60-е гг. перевод «Преступления и наказания» был осуществлен также Джо Ауном и Нюн Чу — сотрудниками литературного журнала «Моу Вей» и переделка романа сделана писателем На Нве. Он же переложил на «бирманские нравы» «Белые ночи» (1962). Имеются сведения о переводе на бирманский язык и «Записок из Мертвого дома». В 1967 г. уже не переделка, а перевод рассказа «Елка и свадьба» вошел в сборник Тхун Тхун У «Известные всему миру рассказы старой России». Все эти переводы и адаптации делались через язык-посредник — английский, ввиду отсутствия в стране переводчиков с русского.

В 60-е гг. наблюдается рост переводов русской классической литературы, которая начинает проникать в Бирму после второй мировой войны и завоевания страной политической независимости от Англии в 1948 г. В это десятилетие публикуются переводы Л. Н. Толстого, А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, А. П. Чехова,

¹ Этому вопросу посвящена лишь наша статья: Даревский А. И. «Дождливые белые ночи» На Нве: Повесть Достоевского в Бирме // Русская литература. 1991. № 2. С. 140—144.

² Интересно, что одним из первых переводов Ф. М. Достоевского в Китае был в 1920 г. также перевод рассказа «Елка и свадьба», озаглавленный «Равнодушие». См.: Шнейдер М. Е. Русская классика в Китае. М., 1977. С. 213.

³ Подробный анализ переделки, вышедшей под названием «День рождения и свадьба» (действие ее перенесено в современную Бирму), сделан Е. А. Западовой, которая, отмечая в целом ее положительные стороны, приходит к выводу, что «из-за смягчения сатиры, прямолинейно выраженного авторского отношения, переделка становится проще, примитивнее „Елки и свадьбы“» (см.: Западова Е. А. Роль переделок в современной бирманской литературе // Теоретические проблемы восточных литератур. М., 1969. С. 154).

М. Ю. Лермонтова. Они были выполнены У Ба Вином, Тин Сейн Нге, Мья Тан Тином, Бо Ей Мауном, Джо Ауном.⁴

В это время в литературной периодике изредка публикуются статьи и заметки о русской культуре. В журнале «Шумава», например, за март 1964 г. помещена статья «Россия и буддизм», написанная сотрудником журнала Маун То.⁵ Ему же принадлежит статья «Великий русский писатель Гоголь» в апрельском номере журнала за 1969 г., посвященная 160-летию со дня рождения писателя. В ней дана краткая биография Гоголя и перечислены основные его произведения.

Тогда же на страницах литературных журналов и газет появляются первые краткие сведения о жизни Достоевского и его произведениях. Так, благодаря критику Те Тоу, бирманскому читателю стало известно о содержании романа «Братья Карамазовы» и его героях. Статья, опубликованная в 1963 г. в газете «Хантавади» под рубрикой «Жизнь и литература», вошла в отдельный сборник 1966 г., где собраны все лучшие статьи критика о различных произведениях мировой классики, в том числе и русской.

К 150-летию со дня рождения Достоевского в 1971 г. в журнале «Моу Вей» появилась статья «Достоевский и его герои», написанная Тин Маун Мьином. В ней дана развернутая биография писателя, рассказывается о его родителях, годах учебы в Инженерном училище в Петербурге, политических увлечениях, знакомстве с петрашевцами. Наконец, подробно описана процедура «гражданской казни» Достоевского в числе двадцати одного приговоренного. Рассказывается о ссыльном периоде жизни писателя, его любви и браке с М. Д. Исаевой и втором браке писателя с А. Г. Сниткиной. Упомянется также об издававшемся Достоевским вместе с братом Михаилом журнале «Время», о долгах писателя, его страсти к игре. Приводятся лестные высказывания В. Г. Белинского о «Бедных людях», Сомерсета Моэма о «Преступлении и наказании», говорится о трудных взаимоотношениях Достоевского с Тургеневым и цитируются строки из известного письма Л. Н. Толстого к Н. Н. Страхову по поводу смерти Достоевского. В числе основных произведений названы романы «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Игрок», «Идиот» и перечислены их основные персонажи. Статья заканчивается следующими словами: «Несмотря на то что прошло 90 лет со дня смерти писателя, его герои близки читателям всей планеты и так же современны, как и раньше».⁶

Отметим, что эти сведения о русской литературе основывались, как правило, на английских и американских источниках.

В 1967 г. ранний рассказ Достоевского «Елка и свадьба» вошел, как уже говорилось, в сборник Тхун Тхун У. Псевдоним Тхун Тхун

⁴ См.: *Западова Е. А.* Русская классика в Бирме // Русская классика в странах Востока. М., 1982. С. 236.

⁵ Маун То — псевдоним известного переводчика и литератора У Аун То, много сделавшего для ознакомления бирманцев с культурой России.

⁶ *Тин Маун Мьин (Йей Нан).* Достоевский и его герои // Моу Вей (Рангун). 1971. № 3. С. 48—52. На бирм. яз.

У разгадать, к сожалению, не удалось: множество литературных имен у каждого писателя-бирманца, которыми он подписывает свои произведения в разных жанрах, значительно затрудняет работу любого исследователя культуры Бирмы. Можно лишь предположить, что Тхун Тхун У — псевдоним одного из упоминавшихся нами переводчиков русской литературы. Сборник «Известные всему миру рассказы старой России» вышел обычным для Бирмы тиражом в 3 тыс. экземпляров, один из которых находится во Всероссийской государственной библиотеке иностранной литературы. Помимо Достоевского он включает также рассказ Горького «Страсти-мордасти» под названием «Мать и сын», рассказ Чехова «Хористка» под названием «Золотая принцесса», «Яму» Куприна, «Гамань» Лермонтова, рассказ Толстого «Корней Васильев» под названием «Хорошая жена», рассказ Бунина «Солнечный удар», озаглавленный «Безумная любовь», рассказ Лескова «Маленькая ошибка» под названием «Ошибка», рассказ Тургенева из «Записок охотника» «Уездный лекарь», рассказ И. Бабеля «Иисусов грех» под названием «Грех» и рассказ Леонида Андреева «Ложь». Название повести Куприна «Яма» сохранено без перевода и оставлено в транскрипции, и у бирманца может вызвать ассоциации лишь с именем Рамы — героя популярного в Бирме индийского эпоса «Рамаяна».

На обложке книги — группа всадников с обнаженными шашками и копьями и, крупным планом, бюст молодой женщины в шубе. На титульном листе — памятник Петру I (Медный всадник) и батальная сцена, напоминающая штурм Зимнего дворца. Все это, по замыслу художника-оформителя, должно, видимо, символизировать старую Россию.

В книге нет ни предисловия, ни комментариев, что для бирманского издания довольно характерно. Обращает на себя внимание несколько странная подборка авторов: от Достоевского до М. Горького и И. Бабеля, что, казалось бы, можно объяснить недостаточной компетентностью переводчика. Вместе с тем в сборнике «Русские рассказы», выпущенном англо-американским издательством «Бэнтэм-букс» в 1961 г.,⁷ встречаем аналогичную пеструю подборку от Пушкина и Достоевского до М. Зощенко. По всей вероятности, Тхун Тхун У взял для перевода уже готовый сборник на английском языке, возможно, упомянутого издательства.

Сюжет рассказа Достоевского следующий: герой оказывается на новогодней елке, где становится свидетелем унижения одним из гостей сына гувернантки и где решается судьба одиннадцатилетней девочки, а спустя пять лет — на свадьбе этой девочки с богатым женихом, бывшим гостем детского праздника.

Название рассказа в переводе изменено: он называется «Свадьба». Отсутствует и авторская ремарка перед текстом «Из записок неизвестного». Один из главных героев Юлиан Мастакович превратился в просто Мастаковича.

Цель перевода, как известно, состоит в адекватной передаче средствами одного языка того, что уже ранее выражено средствами

⁷ См.: Russian Stories. London; New York, 1961.

другого языка. Посмотрим с этой точки зрения, как бирманскому переводчику удалось справиться со своей задачей.

Сопоставление оригинала с его бирманской версией позволило выявить ряд отклонений от авторского текста: заменяются бытовые реалии, опускаются отдельные ремарки, имеют место сокращения, разбивка длинных предложений, переделки отдельных фраз. При этом пропусков в тексте нет.

Рассказ в оригинале начинается со слов: «На днях я видел свадьбу... но нет! Лучше я вам расскажу про елку. Свадьба хороша; она мне очень понравилась, но другое происшествие лучше. Не знаю, каким образом, смотря на эту свадьбу, я вспомнил про эту елку» (2, 95). В переводе: «На днях я видел свадьбу. Но про свадьбу я рассказывать не стану. Лучше я расскажу о празднике омары, во время которого на это маленькое дерево вешают подарки». ⁸ Омелá — вечнозеленое растение, используемое для ритуальных целей, которое растет в Бирме. В другом месте через бирманскую реалию передается божественность красоты девочки: у Достоевского: «Но всех более обратила на себя внимание его сестра, девочка лет одиннадцати, прелестная, как амурчик, тихонькая, задумчивая, бледная, с большими задумчивыми глазами навывкате» (2, 96). В переводе: «На вечер была девочка, на которую все обращали внимание. Ей было лет одиннадцать. Ее блестящие глаза, фигура — все напоминало чудную картину, нарисованную натом». ⁹ Наты, в представлении бирманцев, — духи, высшие существа, так что здесь, в известном смысле, можно говорить об адекватности передачи реалии. В стране ортодоксального буддизма, Бирме, религия пронизывает все стороны общественной жизни. Это сказывается и в переводе: так, восклицание «Боже мой!» заменяется на «О, Будда!». У Достоевского: «Взглянув внимательно на жениха, я вдруг узнал в нем Юлиана Мастаковича, которого не видел ровно пять лет. <...> Боже мой! Я стал протесняться скорее из церкви» (2, 101). В переводе: «Я внимательно посмотрел на жениха. Это был Мастакович. Невеста же... О, Будда!». ¹⁰ Аналогичным образом церковь превратилась в буддийский монастырь, несмотря на то что в Бирме браки в монастырях не заключаются. В оригинале: «Недавно я проходил мимо ***ской церкви; толпа и съезд поразили меня. Кругом говорили о свадьбе. День был пасмурный, начиналась изморось; я пробрался за толпой в церковь и увидел жениха» (2, 100). В переводе: «Недавно, когда я проходил мимо буддийского монастыря, я увидел большую толпу народа. Вокруг меня все только и говорили о свадьбе. День был пасмурный, начинал накрапывать дождь. Вместе со всеми я вошел в монастырь и увидел жениха». ¹¹

Переводчик не справился с передачей слова «приданое», оно превратилось в «наследство», хотя понятие приданого в Бирме существует. Это можно объяснить уже только небрежностью создателя перевода. В оригинале: «Гости с уважением указывали на одного бо-

⁸ Тхун Тхун У. Известные всему миру рассказы старой России. Рангун, 1967. С. 230. На бирм. яз. Здесь и далее перевод мой. — А. Д.

⁹ Там же. С. 233.

¹⁰ Там же. С. 241.

¹¹ Там же.

гатого откупщика, ее родителя, и кое-кто замечал шепотом, что за ней уже отложено на приданое триста тысяч рублей» (2, 96). В переводе: «Гости указывали на отца девочки, и было слышно, как они упоминали о большом ее наследстве».¹²

Примеры эти убеждают нас в том, что Тхун Тхун У не столько пытается адекватно передать текст, сколько упростить, «приблизить» оригинал к бирманской действительности, что роднит перевод с национальной адаптацией.

Не переданы также трудные для перевода слова, такие, как «нанка» (материя), прилагательные «плющовый» и «батистовый». В переводе опускаются и иноязычные выражения: итальянское *сop amore* (из любви) и латинское *пес plus ultra* (до крайних пределов). В некоторых местах чувствуется «буквализм» перевода с английского — языка-посредника.

В качестве же примера сокращений авторского текста можно привести следующий фрагмент: «Дети все были до невероятности милы и решительно не хотели походить на *больших*, несмотря на все увещания гувернанток и маменок. Они разобрали всю елку вмиг, до последней конфетки, и успели уже переломать половину игрушек, прежде чем узнали, кому какая назначена. Особенно хорош был один мальчик, черноглазый, в кудряшках, который все хотел меня застрелить из своего деревянного ружья» (2, 96). В переводе фраза звучит иначе: «Дети веселились, пользуясь разрешением своих матерей и опекунов. Один же черноглазый мальчик, который хотел выстрелить из игрушечного ружья, был особенно хорош».¹³ Таких примеров можно привести множество.

Встречаются и переделки некоторых фраз, например: «Я был человек посторонний; материй у меня не было никаких, и потому я провел вечер довольно независимо» (2, 95), в переводе: «У меня не было желания общаться с кем-либо, и я проводил время как хотел».¹⁴ Или: « — Женат этот господин? — спросил я, почти вслух, одного из знакомых моих, стоявшего ближе всех к Юлиану Мастаковичу.

Юлиан Мастакович бросил на меня испытующий и злобный взгляд.

— Нет! — отвечал мне мой знакомый, огорченный до глубины сердца моею неловкостью, которую я сделал умышленно...» (2, 100), в переводе: «„Женат ли этот человек?“ — спросил я гостя, стоявшего рядом с Мастаковичем. Мастакович косо на меня посмотрел. „Нет“, — отвечал мой приятель, явно недовольный моим вопросом».¹⁵

Характерна в бирманском тексте разбивка предложений. Фраза Достоевского: «Лицо приглашавшее было одно известное деловое лицо, со связями, с знакомством, с интригами, так что можно было подумать, что детский бал этот был предлогом для родителей сойтись в кучу и потолковать об иных интересных материях невинным, случайным, нечаянным образом» (2, 95) — в переводе разбивается: «Че-

¹² Там же. С. 243.

¹³ Там же. С. 233.

¹⁴ Там же. С. 231.

¹⁵ Там же. С. 243.

ловец, пригласивший меня, был известным торговцем. Имел много связей. Был преисполнен собственного достоинства. По-видимому, он считал, что детская вечеринка — подходящее место для того, чтобы встретиться и поговорить».¹⁶ Другой пример: «Я после узнал, что это один господин из провинции, у которого было какое-то решительное, головоломное дело в столице, который привез нашему хозяину рекомендательное письмо, которому хозяин наш покровительствовал не соп амоге и которого пригласил из учтивости на свой детский бал» (2, 95), в переводе: «Я узнал, что он приехал из провинции в этот город по одному делу. У него имелось рекомендательное письмо. И только поэтому его пригласили на вечеринку».¹⁷

Таким образом, приведенные примеры говорят о том, что перед нами не адекватный, наиболее верно и полно воспроизводящий оригинал, но, скорее, достаточно вольный перевод с заменой реалий, с явным тяготением к национальной адаптации. Вместе с тем в нем, как и в подлиннике, отчетливо звучит тема социального неравенства, сочувствие к обделенному ребенку. Как представляется, рассказ «Елка и свадьба» мог в какой-то степени оказаться созвучным бирманской действительности 60-х гг. с ее социальными контрастами (в 1962 г. к власти пришли военные, провозгласившие социалистическую программу развития страны) и состоянию национальной прозы, переживающей период становления реалистического метода.¹⁸

Пример с рассказом «Елка и свадьба» свидетельствует и об отсутствии пока в бирманской литературе тенденции к художественному переводу, который бы передавал не только смысл, но и форму, стиль оригинала и национальную среду, как это понимается в западноевропейском литературоведении.

В целом же рассмотрение доступных нам текстов и сведения о переводах позволяют сделать вывод о том, что Достоевский привлекал внимание бирманских литераторов в 60-е гг., пожалуй, не как тонкий психолог, а прежде всего как писатель-лирик (переделка «Белых ночей») ¹⁹ и как писатель, поднимающий в своем творчестве острые социальные проблемы («Елка и свадьба», «Преступление и наказание», «Записки из Мертвого дома»); привлекал тесной связью произведений с жизнью, реализмом, но сложные нравственно-психологические проблемы оставались как бы в стороне. Критическая литература, посвященная Достоевскому, пусть небольшая по объему, переводы Мья Тана, На Нве, Тхун Тхун У, По Та Чжи, Йе Со, Сан Лвина, Джо Ауна, Нюн Чу, которые обращались к его творчеству, показывают, что русский писатель становится частью общелитературной жизни Бирмы в 60-е гг. Несомненно, более полное понимание и восприятие Достоевского — дело недалекого будущего.

¹⁶ Там же. С. 231.

¹⁷ Там же. С. 232.

¹⁸ См.: Западова Е. А. Бирманская проза XX века. М., 1992, С. 184—252.

¹⁹ См.: Даревский А. И. «Дождливые белые ночи» На Нве. С. 143.

ПАМЯТИ ГЕОРГИЯ МИХАЙЛОВИЧА
ФРИДЛЕНДЕРА

22 декабря 1995 г. на 81-м году жизни после тяжелой непродолжительной болезни скончался академик Георгий Михайлович Фридлиндер. Потеря эта невосполнима для нашей науки и культуры, самоотверженному служению которым он посвятил свою жизнь.

Г. М. Фридлиндер был выдающимся ученым-гуманитарием мирового масштаба, огромной эрудиции и широких научных интересов. Он автор многочисленных работ по истории русской и западноевропейских литератур XVIII—XX вв., сравнительному литературоведению, теории и методологии литературы, эстетике, философии, социологии. Однако главным научным призванием Г. М. Фридлиндера была русская литература XIX—начала XX в. Его первые работы появились в печати в 1936 г. и сразу обратили на себя внимание научной и общественной мысли. Научная деятельность Г. М. Фридлиндера, прерванная в 1942 г. заключением его в систему Севжелдорлага (из-за немецкого происхождения деда), возобновилась лишь через 4 года. Сотрудником Пушкинского Дома Г. М. Фридлиндер стал в 1955 г. Четыре десятилетия работы в Институте он был инициатором, главным редактором и участником многих коллективных изданий. Его книги «Поэтика русского реализма» (1971), «Литература в движении времени» (1983), многочисленные статьи о Пушкине, Лермонтове, Гоголе и других классиках русской литературы дали в 60-х—начале 1980-х гг. существенный импульс развитию нашей историко-литературной и педагогической мысли. Поистине бесценны заслуги Г. М. Фридлиндера в области изучения Ф. М. Достоевского. По инициативе, при непосредственном участии и под руководством Г. М. Фридлиндера группой Достоевского, организованной им в конце 60-х гг., в Пушкинском Доме был осуществ-



лен ряд фундаментальных трудов, посвященных великому писателю. К их числу относятся: первое Полное академическое собрание сочинений Достоевского в 30 томах (1972—1990), серия сборников «Достоевский. Материалы и исследования» — своеобразные «спутники» этого издания (вышли в свет 12 сборников); трехтомная «Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского» (1993—1995). В 1994 г. группа Достоевского приступила к работе над задуманной Г. М. Фридлендером энциклопедией «Достоевский. Жизнь. Творчество. Мировое признание». Книга Г. М. Фридлендера «Достоевский и мировая литература» (1979, 2-е изд. 1985) была удостоена Государственная премии.

Научно-общественная деятельность Г. М. Фридлендера получила широкое международное признание. Он был действительным членом Российской Академии наук, почетным президентом Международного общества Достоевского, сопредседателем Российского общества Достоевского, почетным доктором Ноттингемского университета, членом патронажа редакции журнала сравнительного литературоведения «Revue de la littérature comparée».

Светлую и благодарную память о замечательном ученом и добром, сердечном человеке мы будем бережно хранить в наших сердцах.

*Сотрудники группы Достоевского
при Институте русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН.*

Именной указатель

- Абдул-Азиз, султан 141
Абу Э. 137
Аверинцев С. С. 55, 114, 194
Аверкиев Д. В. 20
Авраам, библ. 96
Авсеенко В. Г. 51
Айги Г. 254
Аксаков И. С. 132, 167, 238, 247
Аксаков К. С. 25, 50, 167
Александр II 230, 241
Александр III 240
Александра Иосифовна, вел. княгиня 204
Александров А. 178—180, 184
Алексеев М. П. 68, 70, 137
Аллен Л. 43
Андерсен Г. Х. (Х. К.) 251—252
Андреев Л. Н. 96, 267
Аничков Е. В. 65
Анненский И. Ф. 8
Аноним, корреспондент Достоевского
205, 233—235
Антонович М. А. 143
Апулей Л. 39
Аристов В. 254
Аристотель 66
Аристофан 52
Арсеньев Д. С. 202—203
Архангельский, врач 215, 218
Архипова А. В. 49, 70, 205
Ауэрбах Э. 55, 63—64
Афанасьев А. Н. 74
.
Бабель И. 267
Байрон Дж. Г. 30, 54—55, 168—169
Бакунин М. А. 134, 171
Балакина А. Ю. 4
Бальзак О. де 9, 15, 23, 25, 30, 50, 164,
257
Баранов П. Т. 19
Бахтин М. М. 8, 36, 46, 128, 144, 182
Белинский В. Г. 10—11, 18—19, 25, 30,
55—57, 70, 116, 166, 171, 213, 245—
247, 266
Белнап Р. 4, 8
Белов С. В. 89
Белопольский В. Н. 58
Бем А. Л. 48, 137, 158, 167
Беранже П. Ж. 10, 76
Берви-Флеровский В. В. 231
Берг Н. В. 214
Бердяев Н. А. 166
Бестужев А. А. 54, 56
Бетховен Л. ван 259
Бехтерев В. М. 252
Бисмарк О. Э. Л. фон Шенгаузен, князь
25
Блан Л. 142—143, 157
Блох, жених С. Е. Лурье 211
Боборыкин П. Д. 225—226
Богров Г. И. 209, 211—212
Бо Эй Маун 266
Боков П. И. 230
Борис Годунов, царь 9, 239
Борисова М. 28
Бочаров С. Г. 4, 162
Брант Л. В. 49
Брауде Т. В. 211
Бровкин Н. 28
Бродский И. 254
Буданова Н. Ф. 79, 137
Буланов А. М. 107, 125
Булгаков С. Н. 186—187
Бунин И. А. 5, 267
Бутенев, граф 245
Буш У. 4
.
Вагинов К. 254
Валицкий, писарь 220
Валтасар, библ. 72
Варсонофий Великий 82, 184
Васильев А. 255
Венгеров С. А. 63
Ветловская В. Е. 29, 78, 133, 142, 252
Визетель, издатель 260
Виктор-Эммануил II 241
Виктория, англ. королева 241
Викторович В. А. 100
Виленкин см. Минский Н. М.
Вильгельм I Прусский, прус. король 244
Виноградов В. В. 8, 137
Витез А. 255
Вогюэ (Vogüé) М. Э. де 5—6
Волгин И. Л. 29, 231, 235
Волошин М. А. 254
Вольтер Ф. М. А. 6, 25, 74—75
Вяземский П. А. 54

- Галаган Г. Я. 99
 Гальцева Р. А. 177, 181, 183
 Гаркнесс М. 164
 Гарнет К. 261
 Гартман Л. Н. 174
 Гартунг Л. Н. 28
 Гегель Г. В. Ф. 57, 134
 Гейне Г. 25, 191—192, 196, 199—200
 Гельвеций К. А. 134
 Генералова Н. П. 208
 Гераклит 188
 Герасимова А. Ф. 221
 Герцен А. И. 19, 25, 30—31, 169, 171, 254
 Герцен Е. А. (Лиза) 28
 Герцо-Виноградский С. Т. 51
 Гессен С. И. 183
 Гете И. В. 24—25, 39, 44, 56, 169, 212, 214, 226, 239—240, 245
 Гиббиан Дж. 4
 Гизо Ф. П. Г. 142
 Гинденбург, врач 207, 209—211, 213, 215
 Гирс, сенатор 242
 Гладстон У. Ю. 239
 Гоголь Н. В. 9—10, 25, 30, 33, 41, 49—50, 61, 65, 67—70, 246, 255, 258, 266
 Голицын Н. Н. 214
 Головач Э. И. 221
 Головачев А. А. 99—101
 Голосовкер Я. Э. 262
 Гольбейн Г., младший 24
 Гомер 52, 56, 62
 Гонкуры Э. и Р. 63—64
 Гончаров И. А. 5, 25, 58—61, 64, 171, 246, 260
 Горн А. 218
 Горский В. 28
 Горчаков М. И. 126—128, 130—132, 135, 241
 Горький М. 267
 Градовский А. Д. 122, 124, 177, 185—186, 225—226
 Грановский Т. Н. 19, 70, 171
 Грибоедов А. С. 25, 55
 Григорий Нисский 96
 Григорович Д. В. 10, 35—36, 239—240, 245—247
 Григорьев А. А. 167—169
 Грифцов Б. 165—166
 Гроссман Л. П. 7—8, 29, 36, 126, 128, 137, 142, 190, 212
 Губастов К. А. 171, 177—178
 Гюго В. 15, 23, 25, 30, 54—56, 137—161, 212—214, 216, 218
 Гюйо Ж.-М. 58

 Давид, библ. 76—77, 206, 169
 Даниил, библ. 71—76
 Данилевский Н. Я. 117, 123, 171, 174, 207, 223—224
 Данилевский Р. Ю. 208
 Данилов Фома 170
 Данте Алигьери 16, 23, 54
 Дарвин Ч. Р. 190
 Даревский А. И. 255, 265, 270

 Дауговиш С. Н. 249, 252
 Демерт Н. А. 60
 Десяткина Л. П. 138—139, 142, 190
 Дешан А. 254
 Джексон Р. 4
 Джо Аун 265—266, 270
 Джоунс М. 4
 Дидро Д. 25
 Диккенс Ч. 15, 23, 25, 69, 138
 Димитрий Ростовский 84
 Добролюбов Н. А. 5, 171, 174, 213
 Долгушин А. В. 28, 139—140
 Долинин А. С. 8, 29, 68, 129
 Дороватовская-Любимова В. С. 29
 Дорофей, авва 82
 Достоевская А. Г. 12—14, 138, 188, 203—204, 236, 253—254, 266
 Достоевский М. М. 5, 7, 9—12, 16—17, 28, 33, 39, 56, 67, 118, 142, 166, 190, 201, 245, 266
 Драгомощенко А. 254
 Дудкин В. В. 55
 Дюма А. (сын) 24

 Екатерина II 207, 223—224
 Елагин Н. 127, 134
 Елизавета Петровна, императрица 223
 Елизавета Тюдор, англ. королева 9
 Ермилова Г. Г. 191—192
 Ермолов А. П. 104
 Есипов 238

 Жданов И. 254
 Желябов А. И. 174
 Жемарины, семья 28
 Жид А. 256
 Жирмунский В. М. 55
 Жорж Занд см. Санд Жорж

 Заборова Р. Б. 201
 Замятин Е. И. 254
 Заозерский Н. 135
 Западова Е. А. 265—266, 270
 Засодимский П. В. 247
 Засулич В. И. 238
 Захаров В. Н. 4
 Захаров, фотограф 244
 Зданевич И. 254
 Зедергольм К. 169, 171
 Зеньковский В. В. 178
 Золя Э. 17, 23, 25, 58, 225—226
 Зотов И. Ф. 203
 Зохраб А. 4
 Зощенко М. М. 254, 267

 Иванов Вяч. И. 8, 37
 Иванова С. А. 5
 Иванчикова Е. А. 4
 Иваск Ю. 178
 Игнатьев Н. П. 244
 Ильинский Д. 28
 Иоанн Богослов 121, 179, 181, 185—187, 199

- Иоанн Дамаскин 169
 Иоанн Златоуст 82, 86—87, 96, 169
 Иоанн Креститель 263
 Иоанн Лествичник 184
 Ипатова С. А. 4, 205
 Исаева М. Д. 7, 266
 Исикава Такубоку 261
- Йе Со 265, 270
- Кабе Э. 30, 195
 Кавелин К. Д. 78
 Каганович Б. С. 254
 Каирова А. В. 28
 Камознс Л. ди 54
 Кант И. 134, 262
 Кантемир А. Д. 254
 Капелян Г. 254
 Капфиг Ж. Б. О. Р. 142
 Карамзин Н. М. 39
 Караулов Н. 4
 Карепин П. А. 7
 Карлейль Т. 19, 139, 142
 Карп П. 200
 Каргуш, разбойник 145, 147
 Катков М. Н. 5, 248
 Катто Ж. 4, 8
 Кийко Е. И. 29, 102, 137, 141, 145, 158
 Киносита Т. 4, 260
 Ковнер А. Г. 211
 Коган Г. Ф. 84
 Кок Ш. П. де 24
 Колумб Х. 184
 Комарович В. Л. 29, 137, 183
 Комаровская А. Е. 203—204
 Кононов Н. 254
 Консидеран В. 19, 182
 Константин, визант. император 171
 Константин Константинович, вел. князь 204
 Константин Николаевич, вел. князь 240, 243—245
 Корба (Прибылева) А. П. 205, 215, 217—218, 222, 224, 227—233
 Корвин-Круковская (Жаклар) А. В. 18—19
 Корнилова Е. П. 28
 Котельников В. А. 167
 Котович А. 130—131, 134
 Котрелев Н. В. 184
 Краевский А. А. 5, 67
 Кремнев Г. Б. 175, 185
 Крестовский Вс. В. 57
 Кроненберг С. Л. 28, 140, 152
 Кропоткин П. А. 174
 Крылов И. А. 25
 Ксанфопуло К. и И., иноки 97
 Кувайцев, казак 170
 Куприн А. И. 267
 Курочкин В. С. 60, 76
 Куртин, раскольник 170
 Кутик И. 254
 Кушнер А. 254
- Кюхельбекер В. К. 54
- Лавров А. Ф. 134
 Лавров П. Л. 201, 231
 Ламартин А. М. Л. де 142
 Ланский Л. Р. 218, 230, 233
 Ларош Г. А. 104
 Ласенер П. Ф. 28
 Лассаль Ф. 231, 235—237
 Лафлёр, слуга Л. Стерна 10
 Лебедев А. 135
 Левис, мать А. Марковича 254, 257
 Леонтьев К. Н. 4, 162—189
 Леопольд, австр. император 241
 Лермонтов М. Ю. 30, 33, 41, 55, 254—255, 258, 266—267
 Леру П. 19
 Лесаж А. Р. 36
 Лесков Н. С. 35, 165—166, 176—178, 267
 Лившиц Д. 212
 Лидем, врач 222
 Лихачев Д. С. 38
 Лоррен К. 24, 62, 191—192
 Лосев, адмирал 244—245
 Лосева, вдова 244—245
 Лосский В. Н. 96—97
 Лотман Л. М. 67, 70
 Лотман Ю. М. 55, 65, 70, 249
 Лурье С. Е. 138, 205—226, 232
 Людовик XV, франц. король 145
 Людовик XVI, франц. король 139
 Людовик XVII, дофин 139, 141, 144, 145, 147
 Людовик XVIII, франц. король 76
 Лялин, чиновник 217
 Ляцкий Е. А. 237
- Магомет (Мухаммед) 25, 37
 Мазурин В. Ф. 28
 Майков А. Н. 5—7, 14—15, 23, 58, 130
 Мак-Магон М. Э. П. де 25
 Мальчукова Т. Г. 56
 Манн Т. 113
 Мария-Антуанетта, франц. королева 146—147
 Мария Египетская, св. 24
 Мария Стюарт, шотл. королева 9
 Марк Подвижник, св. 97
 Марков Е. Л. 162
 Маркович А. 254—255
 Маркс К. 164, 190, 231
 Маун То (У Аун То) 266
 Мезенцев Н. В. 238
 Мейер-Грефе Ю. 8
 Мейнгард А. 230
 Мельгунов С. П. 237
 Мережковский Д. С. 8
 Мещерский В. П. 39, 100—101
 Милютин Д. А. 241
 Минаев Д. Д. 249—250
 Минина Т. Н. 141—143
 Минский Н. М. 224
 Минье Ф. О. 142
 Мирабо О. Г. Рикети 142

- Михаил Николаевич, вел. князь 241
 Михайловский Н. К. 51, 80, 143
 Мишле Ж. 142—143, 157
 Мольтке Г. (Х.) К. Б. 241
 Мопассан Г. де 256
 Мор Т. 253
 Морван Ф. 255
 Мюэм С. 266
 Мья Тан Тин 265—266, 270
 Мюллер Л. 4
 Мюссе А. де 218
 Мюссе П. де 218
 Мякотин В. А. 237
- Набоков В. В. 5, 254
 Навуходносор, библ. 72—76
 Назиров Р. Г. 29, 95
 На Нве 265, 270
 Наполеон I Бонапарт 25, 37, 253
 Наполеон III 25, 100
 Нарышкин, домовладелец 239
 Натова Н. А. 4
 Наторп П. 252
 Неизвестный, корреспондент Достоевско-
 го 205, 235—237
 Неккер Ж. 142
 Некрасов Н. А. 10, 25, 41, 57, 168, 209,
 245, 247
 Неофитов А. Т. 28
 Нечаев С. Г. 19, 28, 134, 171
 Нечаева В. С. 18, 100, 190
 Николаева О. 254
 Николай I 76
 Николай Николаевич, вел. князь 241
 Никольский Б. В. 164
 Нил Сорский 177
 Ницше Ф. 66
 Новиков Н. И. 74
 Нюн Чу 265, 270
- Окютюрье Г. 255
 Орнатская Т. И. 29
 Осман-паша, командующий турецкой ар-
 мией 226
 Островский А. Н. 225, 255
 Оуэн Р. 234
- Павел, апостол 80, 179, 181
 Павел Александрович, вел. князь 202—
 203
 Павлов И. П. 252
 Панаев В. А. 245—248
 Панаев И. И. 245—247
 Панаева А. Я. 246
 Парфений (Агеев Петр), инок 25, 37
 Пеликан В. В. 201
 Петр I Великий 31, 240, 267
 Петр Пустынный, св. 244
 Петрашевский М. В. 19
 Пий VI, папа римский 147
 Писарев Д. И. 25, 171, 174, 213, 233—234
 Писарева Н. 207
 Писемский А. Ф. 201
- Платон 43, 156, 161
 По Э. А. 25
 Победоносцев К. П. 134, 136, 152, 177,
 181, 239, 244
 Полевой Н. А. 54
 Полонская Ж. А. 237
 Полонский Я. П. 69, 237—238, 241
 Полоцкий С. 74
 Поль О. (иеромонах Онисим) 181
 Померанц Г. С. 193
 Помяловский Н. Г. 57, 60
 По Та Чжи 265, 270
 Потехин А. А. 225
 Прокопович Ф. 176
 Прудон П. Ж. 19, 169, 173, 236
 Пруст М. 255
 Пустынин Э. 254
 Пуцькович В. Ф. 100, 247—248
 Пушкин А. С. 10, 24—25, 28, 30, 33, 36,
 41, 43—45, 50, 54, 62, 167—168,
 198—199, 254, 258, 265, 267
- Рабинович Ф. 217, 220
 Рабкина Н. А. 169
 Рак В. Д. 63
 Рафаэль Санти 10, 24, 62
 Рейзов Б. Г. 142
 Рейтерн, чиновник 253
 Рене 142
 Рентген 253
 Решетников Ф. М. 57
 Ризенкамф А. Е. 9
 Ричардсон С. 44
 Робеспьер М. М. И. 143
 Ровинский Л. А. 250
 Роднянская И. Б. 177, 181, 183
 Рождественский С. В. 242
 Розанов В. В. 178, 184, 186, 196—197,
 207
 Розенблюм Л. М. 8
 Розенгейм М. П. 201
 Ротшильд Дж. 37
 Ридерман Г. 222
 Руссо Ж. Ж. 44, 134
 Рылеев К. Ф. 54
- Салиас де Турнемир Е. А. 162
 Салтыков-Щедрин М. Е. 21
 Самарин Ю. Ф. 130, 133
 Сан Лвин 265, 270
 Санд Жорж 19, 23, 41, 166, 168, 182, 184,
 207, 217—218
 Сараскина Л. И. 192
 Саул, библ. 77
 Святослав-Солынский см. Мещер-
 ский В. П.
 Семевский М. И. 201
 Семенов Е. И. 101, 106
 Сен-Симон де Рувруа К. А. 185, 234
 Сент-Бёв Ш. О. 254
 Сервантес де Сааведра М. 21, 23, 25, 30,
 39, 42
 Сервинт, консерваторка 224

- Сергей Александрович, вел. князь 202—203
- Серман И. З. 29
- Симон, ремесленник 139
- Скабичевский А. М. 51
- Скотт В. 10, 15
- Смирнов, полковник 243
- Смирнова З. В. 131
- Снегирев И. М. 249—250
- Сниткина А. Г. см. Достоевская А. Г.
- Солженицын А. И. 3, 194
- Солженицына Н. Д. 3
- Солнцева-Засекина С. А. 237
- Соловьев Вл. С. 117, 162, 165, 171, 173, 175, 177—181, 183—186
- Соловьев Вс. С. 74, 162—163
- Сомов О. 54
- Соснора В. 254
- Софья, кузина С. Е. Лурье 221
- Спасович В. Д. 35
- Спафарий Н. Г. 74
- Спешнев Н. А. 7
- Сретенский П. 135
- Стасова 252
- Стелловский Ф. Т. 12—13
- Стендаль (наст. имя А. М. Бейль) 257
- Стерн Л. 10, 75
- Страхов Н. Н. 23, 202, 266
- Струбинский А. П. 211, 214, 217, 224, 230, 233—234
- Суражевская Л. Ф. 51, 202
- Суслова А. П. 7—8, 18
- Тарле Е. В. 252—254
- Тассо Т. 54
- Те Тоу 266
- Терновский Ф. А. 166
- Террас В. 4
- Тиблен Н. Л. 201
- Тимофеева-Починковская В. В. 19
- Тин Маун Мьин (Йей Нан) 266
- Тин Сейн Нге 266
- Тихомиров Б. Н. 79, 108, 201
- Тихон Задонский (Соколов Т. С.) 25, 37
- Тициан Вечеллио 24, 62
- Тодд У. 4
- Токвиль А. Ш. Г. К. 142
- Толстая С. А. 203
- Толстой Л. Н. 5—6, 24, 42, 47, 52, 60—61, 162—166, 176, 178, 180, 194, 202, 246, 254, 265—267
- Топоров В. Н. 249
- Трепов Ф. Ф. 238
- Трубецкой Н. С. 8
- Трубникова 252
- Туниманов В. А. 29, 237, 245
- Тургенев А. И. 130
- Тургенев И. С. 5, 17, 19, 25, 70, 141, 166—167, 170—171, 244, 246, 256, 259—260, 265—267
- Тхун Тхун У. 265—270
- Тынянов Ю. Н. 68
- Тьер А. 25, 142
- Тэн И. 142
- Тютчев Ф. И. 172—174, 218
- У Ба Вин 266
- Умецкая О. 28
- Унксова К. 254
- Успенский Г. И. 165, 231
- Утида Роан 260
- Утин Е. И. 35
- Ухтомский А. А. 252
- Ушакова Е. 254
- Фет А. А. 25
- Филиппов Т. И. 202
- Философова А. П. 220
- Флобер Г. 24, 257
- Флоровский Г. 176, 178, 180—181, 183, 188
- Фокин П. Е. 190
- Франк С. Л. 181—183
- Франц-Иосиф, австр. император 241
- Фрейд З. 252
- Фридлиндер Г. М. 3—5, 49, 59, 62—63, 70, 84, 128, 137—139, 142—143, 147, 190, 214, 252, 255, 271, 272
- Фридрих-Вильгельм II; прус. король 241
- Фромм Э. 114
- Фтабэтэй Симэй 260
- Фудель С. И. 169
- Фукс В. 142
- Фурье Ш. 19, 30, 182, 195
- Хагивара Сакутаро 260—264
- Хандриков Н. В. 203
- Хвостенко А. 254
- Хитрово С. П. 203
- Хомьяков А. С. 25, 76, 129—134, 169
- Храповицкий (архимандрит Антоний) 177—178, 180
- Христос (Иисус Христос) 14, 17—19, 27—28, 31, 49, 54, 56, 59, 63, 74, 78—85, 87, 89, 91—92, 97, 106—107, 114, 117, 121—124, 132—133, 144, 146—147, 152, 154—161, 169, 171—173, 177, 179—181, 184, 186—187, 192—193, 196—200, 236, 262—264
- Цветаева М. И. 254
- Цейтлин А. Г. 137
- Цехновицер О. В. 57
- Циц М. И. 252
- Чаадаев П. Я. 109, 119, 130—131
- Чапковский Е. И. 253
- Черепнин Л. В. 190
- Чернышевский Н. Г. 25, 230, 234
- Чехов А. П. 70, 165, 254—255, 257, 265, 267
- Чистов Г. 28
- Чулков Г. И. 8
- Шамшин, чиновник 241

- Шварц, чиновник 244
Шекспир У. 6, 16, 21, 23—25, 30, 53, 58,
138, 212, 214, 253
Шеллинг Ф. В. И. 59
Шенье А. 254
Шерон Дж. 207
Шерр И. 223
Шиллер Ф. 19, 23—25, 30, 41, 44, 55, 98
Шкловский В. Б. 56
Шлегель А. 54
Шмидт В. 4
Шнейдер М. Е. 265
Штейнберг А. З. 46, 111
Штирнер М. 19
Штраус Д. Ф. 19
- Щапов А. П. 60
Щенников Г. К. 29, 60
- Эйнштейн А. 252
Эко У. 77
Энгельс Ф. 164
Эпштейн П. 207
- Эрдман Н. 255
Эткинд Е. Г. 254
- Юнг К. Г. 113—114
- Якобсон С. О. 247—248
Якубович И. Д. 50
Ясенский С. Ю. 96
Яснов М. 254
- Alexander, турист 238
Belknap R. см. Белнап Р.
Blanc L. см. Блан Л.
Cateau J. см. Катто Ж.
Chateaubrian 10
Ehrlich, ученый 225
Hugo V. см. Гюго В.
Göbel H. 226
Michelet G. 157 (см. также Мишле Ж.)
Preller H. 226
Scott V. см. Скотт В.
Vernet 10
Vogüé M. de см. Вогюэ М. Э. де

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора	3
------------------------	---

СТАТЬИ

Г. М. Фридлендер. Творческий процесс Достоевского	5
Луи Аллен (Лилль, Франция). О пушкинских корнях романов Достоевского	43
А. В. Архипова. Достоевский и эстетика безобразного	49
Л. М. Лотман. О литературном подтексте одного из эпизодов повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (Сон про белого быка)	67
В. Е. Ветловская. Приемы идеологической полемики в «Преступлении и наказании» Достоевского	78
Г. Я. Галаган. Проблема «лучших людей» в наследии Ф. М. Достоевского (1873—1876)	99
Б. Н. Тихомиров. «Наша вера в нашу русскую самобытность» (к вопросу о «русской идее» в публицистике Достоевского)	108
А. М. Буланов (Волгоград). Статья Ивана Карамазова о церковно-общественном суде в идейно-художественной структуре последнего романа Достоевского	125
Н. Ф. Буданова. «А поле битвы — сердца людей» («Братья Карамазовы» и «Деяносто третий год»)	137
С. Г. Бочаров (Москва). Леонтьев и Достоевский. Статья первая	162
П. Е. Фокин (Калининград). Поэма «Великий инквизитор» и футурология Достоевского	190

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Дополнения к Списку несохранившихся и найденных писем Достоевского (публикация Б. Н. Тихомирова)	201
Неизданные письма к Достоевскому (тексты подготовлены и комментарии составлены С. А. Ипатовой, А. В. Архиповой)	205
Я. П. Полонский о Ф. М. Достоевском (Из дневников Я. П. Полонского 1878 г.). Публикация В. А. Туниманова	237
В. А. Туниманов. Ф. М. Достоевский о В. А. Панаеве	245
С. Н. Дауговиш (Рига, Латвия). О возможном лубочном подтексте рассказа Ф. М. Достоевского «Скверный анекдот»	249
Г. М. Фридлендер. Ф. М. Достоевский и Е. В. Тарле	252
А. Маркович (Лилль, Франция). Заметки французского переводчика Достоевского	254
Т. Киносита (Япония). Идея воскресения в романе «Братья Карамазовы» и японский поэт Хагивара Сакутаро	260
А. И. Даревский. Рассказ Ф. М. Достоевского «Елка и свадьба» на бирманском языке	265
Памяти Георгия Михайловича Фридлендера	271
Именной указатель	273

ДОСТОЕВСКИЙ

Материалы и исследования. Т. 12

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

Редактор издательства *Е. А. Гольдич*. Технический редактор *Н. Ф. Соколова*
Корректор *И. А. Динабург*

ЛР № 061824 от 23.11.92 г.

Сдано в набор 12.08.95. Подписано к печати 19.12.95. Формат 60×90¹/₁₆.
Гарнитура Таймс. Бумага офсетная. Печать офсетная. Печ. л. 17,5. Уч.-изд. л. 20,5.

Тираж 1500. Заказ №3074.
Издательство «Дмитрий Буланин»

Санкт-Петербургская типография № 1 РАН 199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12