

*Памяти академика  
Георгия Михайловича Фридендера*





РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# ДОСТОЕВСКИЙ

—

## МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



19



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
«НАУКА»  
2010

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

## ОТ РЕДАКЦИИ

Очередной сборник (т. 19) академической серии «Достоевский. Материалы и исследования» посвящен изучению актуальных проблем биографии, мировоззрения и творчества Достоевского в контексте мировой культуры, а также восприятия наследия писателя.

Сборник состоит из разделов «К 250-летию со дня рождения Фридриха Шиллера», «Из литературного наследия», «Статьи», «Материалы и сообщения», «Эпистолярные материалы», «Уточнения и дополнения к реальному комментарию».

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

Редакционно-техническая подготовка тома к печати осуществлена Т. Б. Трофимовой.

Редакторы: *Н. Ф. Буданова* (ответственный редактор), *С. А. Кибальник*

Редколлегия: *Н. Ф. Буданова*, *И. Д. Якубович*

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

*Серия основана в 1974 г.*

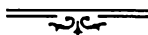
*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)  
проект № 09-04-16039д*

© Российская Академия наук и издательство «Наука», серия «Достоевский. Материалы и исследования» (разработка, оформление), 1974 (год основания), 2010

ISBN 978-5-02-025597-5

*lib.pushkinskiydom.ru*

# К 250-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА



Х.-Ю. ГЕРИК

## ДОСТОЕВСКИЙ И ШИЛЛЕР

### Предварительный опыт поэтологического сравнения<sup>1</sup>

*Памяти Вольфа-Даниэля Хартвига*

#### Хронология макроструктуры — от Шиллера к Беккету

Достоевский и Шиллер, предварительная попытка сопоставления их поэтики — таков план выявления макроструктуры, которая, сложившись в творчестве Фридриха Шиллера (1759—1805), оставалась так или иначе значимой даже для Сэмюэля Беккета (1906—1989). Шиллер создает «интеллигибельного» человека, т. е. интеллигибельные характеры в духе философии И. Канта. Беккет создает «эмпирического» человека, если воспользоваться понятием того же философа. «Ното пошменон» — это «интеллигибельный» человек, который, по определению, может лишь мыслиться: это человек свободный, человек как моральный идеал. «Ното рһаенomenon» — это «эмпирический» человек, т. е. человек телесный и живой, зависимый от болезни и смерти, голода и жажды, холода и тепла. Речь идет о долговременном процессе развития европейской литературы, разделяющемся на две фазы. Первая фаза достигает своего пика в творчестве Ф. М. Достоевского (1821—1881), вторая начинается с А. П. Чехова (1860—1904). С Чеховым приходит в литературу нечто новое, и полного развития достигает оно у С. Беккета. Линия наших рассуждений прочерчивается, таким образом, через историю двух этих фаз. Первая фаза — Шиллер и Достоевский, вторая фаза — Чехов и Беккет. Каждая из фаз располагает своей «антропологической предпосылкой».

---

<sup>1</sup> Перевод статьи Х.-Ю. Герика осуществлен Р. Ю. Данилевским по изданию *Der ganze Schiller—Programm aesthetischer Erziehung / Hrsq. K. Manger Heidelberg, 2006 S. 497—506*

Для Шиллера и Достоевского важен интеллигибельный человек, для Чехова и Беккета — человек эмпирический. С современной точки зрения можно сказать, что литература XIX в. искала опору в понятии интеллигибельного человека. Человек моральный был ее «проклятым» требованием и ее идеалом. Самым решительным образом эта тенденция проявилась в творчестве Шиллера и Достоевского.

С приходом Чехова господствующий литературный идеал человека кардинально меняется. Во главу угла теперь поставлен эмпирический человек. Это сказывается и на литературной форме. Чехов говорил Ивану Бунину: «По-моему, написал рассказ, следует вычеркивать его начало и конец. Тут мы, беллетристы, больше всего врем»<sup>2</sup>

По сути дела, Чехов хочет, чтобы опыт жизни победил литературу. Ведь искусство склонно к чистому конструированию событий. Вспомним о записной книжке Тригорина в пьесе «Чайка». Преуспевающий писатель Борис Тригорин на наших глазах заносит в эту книжку сюжеты, приходящие ему в голову при взгляде на окружающий мир. Это и есть пример того, как именно представляет себе Чехов отношение «литературы» к «жизни». Начало и конец взаимобусловлены, о концовке можно догадаться по зачину.

Глядя на убитую чайку, брошенную на скамью, Тригорин делает запись в своей книжке, и Нина, поклонница его таланта, спрашивает: «Что это вы пишете?» Он отвечает: «Так, записываю. Сюжет мелькнул (*Пряча книжку*)». Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы, любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку»<sup>3</sup>

Мысль Чехова следовало бы понимать так: то, что записал Тригорин, не сбывается. Гибнет, наоборот, литератор Треплев, убив себя. А Нина, вопреки всему, остается верна своей мечте стать великой актрисой. Реальная жизнь, как она есть, знает лишь «слепые», случайные мотивы. Чеховская «Чайка» принципиально демонстрирует на сцене такую действительность, которая обманывает все литературные, зрительские ожидания. Искусство Чехова — в сущности, это антиискусство. Жизнь показана как простая смена событий. Никакой обязательности. Есть лишь мгновение и наша иллюзия. С формальной точки зрения какой-либо конец вообще невозможен. Все продолжает идти своим чередом, подобно гегелевской «дурной бесконечности», причем всяческие мечты рано или поздно пожираются повседневностью.

<sup>2</sup> Бунин И. В. Собр. соч. В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 179.

<sup>3</sup> Чехов А. П. Собр. соч. В 7 т. М., 1970. Т. 7. С. 169—170.

В противоположность этому Достоевский с предельной тщательностью создает в своей лаборатории обстоятельства, которые должны показать человека, поставленного между добром и злом, — интеллигибельного человека. Начало и конец сюжета не вычеркиваются, они указывают границы, в которых происходит разбирательство личности с ее внутренним судьей. «Что может быть фантастичнее действительности!» — восклицает Достоевский, имея в виду внезапное превращение случайности в событие, полное смысла, — реальный опыт обращается на службу теодицее. Фантастично как раз телеологическое осмысление сиюминутного события.

Ничего подобного у Чехова быть не может. Болезнь и смерть, не дающие забыть о тленности, весьма далеки от фантастики. Повсюду сквозит не смысл, а его отсутствие. Один лишь обманчивый флер иллюзий питает жизнь личности. «Ожидание Годо» становится символом иллюзорности трансцендентности, которую персонажи Беккета осознают, но отменить не в силах. У Чехова и у Беккета категорический императив утрачивает свой объект.

## Достоевский и Шиллер — общий фундамент

Вернемся к нашей теме. Антропологические предпосылки имеют у Достоевского и Шиллера один и тот же фундамент, а именно образ интеллигибельного человека в том смысле, как его понимал Кант. Эмпирический человек в их мире не уживается. Общая для них тема — человек как «моральная личность», находящаяся под пристальным присмотром совести.

«Во всей истории человека нет главы поучительнее для сердца и разума, нежели летопись его заблуждений. В каждом великом преступлении проявляют себя достаточно могучие силы», — так начинается повесть Шиллера «Преступник из-за потерянной чести».

Это утверждение подошло бы и для романов Достоевского. Оба автора занимаются человеком, охваченным преступными страстями. Они знают, что зло может принести определенный доход, но показывают это для того, чтобы отвратить от зла, ибо зло не имеет положительной цели.

Для обоих — как для Шиллера, так и для Достоевского — характерно, что они ищут убедительные примеры человеческой сущности, проявляющейся не в нормальном и достойном подражания виде, но в исключениях из правил, в искажениях. Что касается Шиллера, то это его качество удачно определяет Лотар Пидулик в своей работе «Психология и эстетика убийства у Шиллера». Там говорится, что преступник, по Шиллеру, «это не только особый случай, это парадигма человека. (...) Всякий раз то, что Шиллер привносит в познание человека, есть отступление от нормы, от положительного начала к на-

чалу искаженному. Это означает не что иное, как утверждение, что парадигма состоит не в правиле, а в исключениях из него».<sup>4</sup>

Заметим, что сказанное можно вполне отнести к Достоевскому. В то же время в указанной работе Л. Пикулика мысль эта перенесена на Э. Т. А. Гофмана, поскольку Шиллер как предшественник этого писателя еще только «стоит на пороге эпохи, которая вырабатывает новое отношение к действительности, находя правду не в нормальном, а в аномальном».<sup>5</sup> Согласно представлениям романтизма, безумие — не болезнь, оно «выражает то, что на самом деле прячется на дне души любого человека». Читаем об этом у Гофмана. «...глупости и безумные выходки до того присущи всем людям, что тот, кто пожелает специально заняться изучением симптомов сумасшествия, не ощутит никакой надобности посещать дома умалишенных, а гораздо лучше сделает, если станет присматриваться к поступкам обыкновенных людей и особенно обратит внимание на собственное Я, в коем достаточно любых осадков химического процесса жизни».<sup>6</sup> Так говорит Киприан в «Серрапионовых братьях». Перебрасывая мостик от Шиллера к Гофману, Л. Пикулик помогает нам понять, почему из всех немецких и даже вообще из всех зарубежных писателей именно эти два автора так много значили для Достоевского. Но оставим Гофмана на этот раз в стороне.

Наша главная тема — Достоевский и Шиллер. Оба рисуют человека как психосоматическое единство тела, души и духа с общим для них двигателем — совестью. В этой связи наиболее интересен трактат Шиллера «О связи животной и духовной природы человека», относящийся к 1780 г. В параграфе пятнадцатом там сказано. «Дрожь, охватывающая того, кто намеревается совершить порочный поступок или уже совершил его, есть не что иное, как та же самая дрожь, которая сотрясает страдающего лихорадкой ( . ). Ночные кошмары тех, кого мучает совесть, всегда сопровождаемые лихорадочным пульсом, это и есть подлинная лихорадка, которая связывает машину организма с душой ( . . ). — Итак, не является ли тот, кого изводит дурное настроение, кто извлекает яд и желчь из всех жизненных положений; не порочный ли человек, живущий в постоянной злобе и в гневе, не завистник ли, для которого любое совершенство ближнего есть пытка, — не являются ли все они злейшими врагами своего собственного здоровья?». И в параграфе четырнадцатом. «( . . )

---

<sup>4</sup> *Pikulik L. Psychologie und Asthetik des Moirides bei Schiller / Der «Moirid» Darstellung und Deutung in den Wissenschaften und Künsten / Hsg. D. Engelhardt, M. Oehmichen. Lubeck, 2007. S. 111—129. Челов. А. II Собр. соч. В 7 т. Т. 7 С. 169—170.*

<sup>5</sup> *Pikulik L. Psychologie und Asthetik des Moirides bei Schiller.*

<sup>6</sup> *Гофман Т. Собр. соч. СПб., 1896. Т. 4. С. 12 (перевод А. А. Соколовского с поправками).*

состояние сильнейшей душевной боли есть в то же время состояние сильнейшего телесного недуга»<sup>7</sup>

Не составляет труда применить эти рассуждения к героям романов Достоевского. Правда, Достоевский не оставил прямых высказываний относительно принципов, на которых строятся характеры его героев. Достаточно, однако, вспомнить лишь Раскольникова, чтобы убедиться в том, что писатель едва ли не слово в слово воспроизводит антропологические предпосылки Шиллера. Лихорадка, которая мучает Раскольникова перед преступлением, его физический крах и многодневное затворничество после преступления — что это как не реакция «машины» на душевные муки, которые он сам на себя накликал, строя преступный план и приводя его в действие? Болезнь Раскольникова — это следствие его безнравственных замыслов, ведущих к безнравственному поступку.

Реализм изображения, присущий Достоевскому, может, впрочем, ввести читателя в заблуждение и внушить ему, будто преступные мысли возникли у Раскольникова из-за того, что он простудился и заболел в своей каморке. Но дело обстоит как раз наоборот. Раскольников и каморку-то эту находит и заболевает потому, что им овладело «безумное самомнение» (как выразился Гегель), которое привело его к полной изоляции от людей.

В трагедии «Смерть Валленштейна» Шиллер вкладывает в уста своего героя такие слова: «Один лишь дух творит собою тело» (действ. 3, явл. 13). Эти слова могли бы послужить эпиграфом не только ко всему театру Шиллера, но и ко всем пяти романам Достоевского: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы». Понятие тела для обоих писателей, разумеется, шире физического понятия. Это — местопребывание истинной свободы, «среда», в которой существует, «располагается» индивид. Свобода при этом — не плод реального опыта, не свобода от трудных обстоятельств, она, вполне по Канту, — факт разума, способность самоопределения только через разум и не косвенно, а непосредственно, т. е. морально. Из этой способности герои Шиллера и Достоевского черпают свое самосознание, которое объективно проявляет себя в моменты напряжения их мысли.

Гегель утверждает, что если судьбу для эпического героя создают заранее, то герой драматический сам творит ее для себя. Это в равной степени приложимо как к драмам Шиллера, так и к романам Достоевского, которые можно отнести к особому жанру «драматургических» романов.

---

<sup>7</sup> Schiller G. Werke National-Ausgabe Weimar, 1962 Bd 20 S 59-60

## Мораль и «свободная красота» — различные понятия

Может показаться, что и для Шиллера, и для Достоевского, поскольку оба они видят в моральной личности истинный объект искусства, мораль выше искусства. Но в том и в другом случае это не так. Шиллер говорит: «Масса людей как бы слепо переживает воздействие художника на человеческие сердца, не осознавая той магии, с помощью которой искусство совершает свое действие». Более того, Шиллер считает, что «для оценки достоинства искусства ( ) никакого значения не имеет, моральна ли цель его или же моральны лишь средства для ее достижения». Однако для «оценки совершенства искусства» отнюдь не безразлично, «что есть цель, а что — средство». «Если цель (искусства — *X-YO Γ*) сама по себе моральна, то оно утрачивает то, что одно лишь составляет его силу, — свою свободу, а с нею и то, что обуславливает его широкое воздействие, а именно прелесть удовольствия». И Шиллер поясняет: «Игра превращается в серьезное занятие, но это именно игра, с помощью которой искусство может решать свои задачи наилучшим образом».

И далее следует вывод, в котором Шиллер формулирует свою философию искусства: «Лишь исполнив свою высшую эстетическую миссию, оно (искусство — *X-YO Γ*) окажет благотворное действие на нравственность, но эту высшую эстетическую миссию оно сможет исполнить, лишь достигнув полной свободы».<sup>8</sup>

Эти цитаты взяты нами из статьи Шиллера «О причинах удовольствия от трагических предметов» (1792). В ней Шиллер исследует разницу между искусством и задачами морали.

В том же самом году, когда была написана эта статья, Шиллер размышлял над «Критикой способности суждения» И. Канта. Пометы, сделанные его рукой на полях принадлежавшего ему экземпляра этого сочинения, ныне опубликованы.<sup>9</sup> В замечании под номером 51 говорится: «Определив различие между *pulchritudo vaga* и *pulchritudo adhaerens*, можно положить конец многим спорам о прекрасном, что ведутся законодателями вкуса».<sup>10</sup>

Для нас это означает, что, говоря о «совершенстве искусства» и о его «высшем эстетическом действии», Шиллер имеет в виду *pulchritudo vaga* — «свободную красоту», у которой нет конкретной цели, но она лишь свободная игра познавательных способностей, воображения и рассудка. Говоря же об изображении добродетели, он подразумевает *pulchritudo adhaerens* — «прикладную красоту», т. е. нечто, характеризующее изображаемый предмет.

<sup>8</sup> Ibid S 135

<sup>9</sup> Materialien zu Kants «Kritik der Urteilskraft» / Hsg. J. Kulenkampff Frankfurt a/M 1974 S. 126—144

<sup>10</sup> Ibid S 134



Когда Достоевский хочет сказать о «свободной красоте», о «совершенстве искусства», тогда он употребляет слово «художественность». Это понятие означает для него, как поясняется в его статье «Г-н-бов и вопрос об искусстве» (1861), наглядное соответствие художественной идеи форме, ее выражающей. Художественность — это способность так воплотить замысел в образах и картинах романа, чтобы читатель смог адекватно понять смысл, вложенный автором в этот роман: «Следственно, попросту: художественность в писателе есть способность писать хорошо» (18, 80).

«Свободная красота» предполагает, следовательно, что автор умеет «писать хорошо». И всё тут. Это звучит насмешкой, но это вовсе не такая насмешка, ибо об «эстетических идеях» Канта невозможно высказаться. От них, однако, зависит, удачно или нет данное произведение. Если Достоевский скрывается в трюизме, то дело в том, что здесь скрывается настоящая проблема.

### Что такое «эстетическое воспитание»?

Начнем с того, что трактат Шиллера «Письма об эстетическом воспитании человека» не является руководством к наилучшему пониманию произведений искусства, это — руководство, предназначенное для воспитания самопознания, для самовоспитания человека морального. Процесс этот состоит из трех этапов — физического, эстетического и собственно морального. Дословно Шиллер говорит так: «Человек в своем физическом состоянии подвержен воздействию лишь природных сил; он освобождается от них в эстетическом состоянии, а в моральном состоянии обретает власть над ними» (Письмо 24).<sup>11</sup>

Не имеется «никакого иного пути, для того чтобы человека, руководимого чувствами, сделать человеком, который руководствуется разумом, кроме пути, ведущего сначала к эстетическому человеку» (Письмо 23).<sup>12</sup> Путь к «истине и долгу» ведет через «красоту», т. е. через воспитание «эстетической культуры». Но под этой последней как раз и подразумевается «прикладная красота» (*pulchritudo adhaerens*) в кантовском смысле.

Этим рассуждениям и понятиям в точности соответствует ход мысли всех пяти больших романов Достоевского в том, что касается развития характеров или нарушений этого развития у любого из персонажей. Движение к эстетической культуре остается предварительным условием создания морального человека.

---

<sup>11</sup> *Schiller Fr Werke*. Bd 20. S. 388.

<sup>12</sup> *Ibid.* S. 383.

Наиболее выразительным образцом, если не программой эстетического воспитания человека по Шиллеру выглядит предпоследний роман Достоевского «Подросток». Я имею в виду так называемое «Заключение» романа — третью подглавку последней главы, содержащую отзыв о записках героя его бывшего воспитателя. Достоевский очерчивает здесь в ироническом преломлении положение писателя в России 1874 г. и сжимает социологическую характеристику общества до краткого выражения «случайное семейство». Нет «законченности форм чести и долга», нет «красивого типа», все течет, все изменяется. Тот, кто взялся бы писать роман, не сумеет поэтому создать «художественно законченные типы». Только впоследствии какой-нибудь художник сумеет, может быть, найти «красивые формы» для нынешнего «беспорядка и хаоса». Записки Аркадия представляют собой лишь «материал» для этого будущего художника (13, 452—455).

Это «Заключение» очень повредило восприятию «Подростка» как литературного произведения. Публике показалось, что Достоевский признается в том, что не уверен в себе, в своем таланте. Но там ведь нет речи о художественности, о *pulchritudo vaga*, о мастерстве обработки сюжета. Там имеется в виду исключительно только *pulchritudo adhaerens*, а именно, трудность эстетического воспитания подростка в России первой половины 70-х гг. XIX столетия. Имеется в виду деяние, а не наблюдение. Это — отнюдь не «эстетическое» отношение к жизни в том смысле, в каком практикует его Степан Трофимович в «Бесах».

Помимо принципиального различия между свободной и прикладной красотой, подчеркнутого в «Заключении» к «Подростку», Достоевский явственно дает нам понять, что изящные манеры старого князя Сокольского, так подробно описанные в первой части романа, более ничего не значат. В характере подростка Аркадия Долгорукого формируются новые формы поведения, и их христианскую суть подкрепляет фигура странника Макара. А понятийный инструментарий для обветшавших принципов старого князя Сокольского, точно так же как и для жизненного пути Аркадия Долгорукого, пролегающего между *virtus* (добродетелью) и *turpitude* (порочностью), дают нам эстетические «Письма» Шиллера. Применение их итогов к поэтике находим в его же статье «О причинах удовольствия от трагических предметов».

### Путь к поэтологическому сравнению Шиллера с Достоевским

Мы говорили об общности антропологических предпосылок творчества Шиллера как драматурга и Достоевского как писателя-романиста. Остается выяснить, каковыми были причины воздействия

их произведений, а для этого надо представить себе принципы их поэтики. Такого рода реконструкция предполагает проверку творческой значимости их антропологических предпосылок, т. е. отношения обоих авторов к миссии человека (*conditio humana*).

Обратим внимание на исторические и внеисторические парадигмы. Принцип интеллигибельного человека, близкий обоим писателям, грозит свести повествование только к демонстрации морального блага, поскольку саморазрушение, вызванное злом, диалектически соотносится всегда с противоположным, добрым началом. Когда Шиллер называет «моральное благо» высшей целью человечества и ожидает «сильнейшего эстетического действия» от демонстрации этой цели в произведениях искусства, он тем самым ограничивает идею Канта одним-единственным объектом изображения, только одной, отдельно взятой областью нашего интереса — интересом к добру. Как я уже подчеркивал, это заранее ставит в центр нашего внимания только человеческие заблуждения. Однако существуют совершенно иные области человеческой жизни, достойные отображения в литературе. Эти области занимают Канта, но не Шиллера, который ждет от трагических предметов самого сильного воздействия на читателя или зрителя.

У Достоевского видим то же самое. Это ограничение тематики объясняется тем, что оба — Шиллер и Достоевский — творят интеллигибельного человека. От этого предмет повествования сужается. Так, в его пределы не попадают, например, природные катастрофы или физические болезни, внеположные моральному смыслу. Самое же существенное в том, что оба автора, никак не оговаривая это, смешивают в едином понятии прекрасного свободную и прикладную красоту. Между тем красота как предмет чистого суждения вкуса и совсем иная красота как предмет не чистого суждения вкуса, т. е. как литературная тема, — понятия очень и очень разные.

Чехов и Беккет сломали прежние рамки искусства, сосредоточенного на моральных предметах. И тут возникает вопрос более широкого плана. «Является ли самоценная личность европейским изобретением?» Так озаглавлен сборник, подготовленный этнологом Клаусом-Петером Кеппингом, теологом Михаэлем Велькером и философом Райнером Вилем и не так давно вышедший в Мюнхене.<sup>13</sup> Последним, кто писал о муках совести, был, пожалуй, Франц Кафка. Чехов и Беккет занимаются человеком совсем в иной плоскости.

Что касается Достоевского и Шиллера, то оба они пишут только о том, каким образом люди злодейством воздействуют друг на друга

---

<sup>13</sup> Die autonome Person — eine europäische Erfindung? / Hsg. K.-P. Köpping, M. Welke, R. Wiehl. München, 2002. Понятие автономной, самоценной личности по-видимому, идентично здесь понятию человека морального (*Примеч. перев.*)

Такой ракурс «интеллигибельного» характера делает окружающий мир с его реалиями, с его предметной материальностью внешним продолжением души. Герой сам творит свою судьбу — это именно «драмы», а не «эпический» герой, чья судьба сконструирована заранее.

Иначе говоря, герой видит внешний мир только как проявление своей души вовне. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить шиллеровских «Разбойников» и роман «Преступление и наказание». В статье «О грации и достоинстве» Шиллер пишет: «Строго говоря, моральная сила в человеке не поддается отображению, ибо сверхчувственное никак не может быть выражено через чувства. Но ее можно представить рассудку опосредованно, с помощью чувственных знаков».<sup>14</sup> Это означает, если несколько заострить проблему, что нечто, что Шиллер изображает на сцене, а Достоевский показывает нам средствами «реализма в высшем смысле» (по его выражению), — это не реальная действительность, но «чувственный знак» того, что может видеть лишь духовный взор. Чехов и Беккет, напротив, относятся ко всему тому, что доступно духовному взору, с обоснованным скепсисом. Они это также видят, но оценивают иначе и стараются «снизить».

## Заключение

Мир внешний и мир внутренний связаны между собой у Шиллера и Достоевского настолько тесно, что эти два мира невозможно разделить. Остается в этом случае говорить — в терминах структурно-динамической психиатрии Вернера Янцарика — о «психическом поле», в котором выражается «единство данного переживания».<sup>15</sup> В нашем контексте это означает, что Шиллер и Достоевский требуют к себе особого герменевтического подхода, так как у обоих отношение героя к миру определяется тем, что так называемый внешний мир «реализуется» только благодаря участию внутреннего мира и воображения, т. е. в «психическом поле». Лишь такой подход позволяет разобраться с проблемами вымысла и воображения как проблемами психики, включив их в то понятие реализма, которое применимо к драмам Шиллера и к сходным с ними в принципе романам Достоевского.

Интеллигибельный человек (*homo noumenon*) достигает у Шиллера и Достоевского высшей убедительности. У Чехова и Беккета царит иной человек — человек эмпирический (*homo phaenomenon*).

---

<sup>14</sup> *Schiller Fr Werke*. Bd. 20 S 294.

<sup>15</sup> *Janzarik W. Struktur-dynamische Grundlagen der Psychiatrie*. Stuttgart, 1988.

Заметим, что из немецких классиков чаще всего пародируют именно Шиллера, потому что он попытался сделать реально зримым того интеллигибельного человека, который доступен только духовному взору. Напротив, Беккет не поддается пародированию. Его пьесы сами по себе уже являются пародиями на интеллигибельного человека. Человек на сцене — это эмпирический человек, чей порыв в трансцендентальные области смешон а priori. Но в этом-то как раз и заключается трагедия. Больше нет высоты, с которой можно было бы упасть.



Памяти Д И Чижевского (1894—1977)  
к 115-й годовщине со дня рождения  
и 80-летию первой публикации статьи  
«Шиллер и „Братья Карамазовы“»

Д И ЧИЖЕВСКИЙ

### ШИЛЛЕР И «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»\*

*Введение Д Чижевский о Шиллере и Достоевском*

Тема «Шиллер в России» проходит через всю научную биографию Д И Чижевского (1894—1977). Он начал над ней работать еще во время учебы в Киевском университете в 1918—1919 годах<sup>1</sup>. На праздновании 70-летия, отвечая на тост Ф Степуна, Чижевский сказал: «Приехав впервые 13 мая 1921 года в Гейдельберг, я составил список своих предполагаемых исследований. К настоящему времени почти все из него опубликовано. К сожалению, только о Шиллере в России (эта тема особенно интересовала меня тогда) я смог написать лишь фрагментарно. Виной тому — недостаток необходимой литературы в европейских библиотеках. Моя книга о Шеллинге у славян почти готова к печати. Кстати, „великими швабами“ я заинтересовался уже на родине»<sup>2</sup>. Тем не менее «фрагменты» работы о Шиллере возникают

\* Публикация и введение А В Тоичкиной, В В Янцена, перевод с немецкого языка С П Кравца, В В Янцена

<sup>1</sup> Неопубликованная дипломная работа Д И Чижевского в Киевском университете «К вопросу о философском развитии Шиллера» упоминается в одном из примечаний публикуемой здесь статьи «Шиллер и „Братья Карамазовы“» (в рукописи неосуществленного послевоенного переиздания статьи слова «К вопросу» были Чижевским в этом примечании перечеркнуты, поэтому его дипломная работа называлась, скорее всего, «О философском развитии Шиллера»). Текст ее считается в настоящее время утраченным. Вот что пишет Чижевский об этой работе в одном из своих автобиографических текстов: «Осенью 1919 года сдал заключительный государственный экзамен и получил диплом „первой степени“, моя кандидатская работа (приблизительно соответствующая немецкой докторской диссертации) была посвящена философскому развитию Шиллера (часть этой работы опубликована на немецком языке)» (см. *Чижевский Д И Избранное*. В 3 т. Т 1. Материалы к биографии (1894—1977) / Сост., вступ. ст. В Янцена. М. 2007. С. 47—48).

<sup>2</sup> *Gschardt D. Weimeraub W Orbis scriptus. Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag* / Hrg. Н.-J. Winkel. Munchen, 1966. S. 26. См. также *Д И Чижевский Избранное*. Т 1. С. 467.

постоянно в трудах и докладах Чижевского. Один из самых значимых и больших — статья «Шиллер и „Братья Карамазовы”», вышедшая на немецком языке в журнале «Zeitschrift für slavische Philologie» (1929 № 6/1—2 S 1—42). Окончательно она сложилась во время участия Чижевского в семинарии по изучению Достоевского при Русском народном университете в Праге, которым руководил А. Л. Бем. Не случайно Бем упоминает о подготовке этой публикации в предисловии к первому выпуску сборника «О Достоевском»<sup>3</sup> в ряду статей, возникших в ходе работы семинария. Известно, что на семинарии Чижевский делал доклад «Шиллер и Достоевский»,<sup>4</sup> который, видимо, и был положен в основу этой статьи.

<sup>3</sup> О Достоевском. Сборник статей / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1929. Кн. 1. С. 5.

<sup>4</sup> О Достоевском. Сборник статей / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Кн. 2. С. 123. На эту тему Чижевский делал несколько докладов с варьирующимися названиями. К сожалению, точная дата доклада «Шиллер и Достоевский» в литературе о семинарии по изучению Достоевского нигде не указывается. Нет ее и в недавно опубликованных письмах Чижевского к Бему: *Чижевский Д. И. Письма А. Л. Бему (1925—1932)* / Публ. М. Магидовой (Прага) и В. Янцена (Галле) // *Rossica. Научные исследования по русистике, украинистике и белорусистике*. Прага, 2007. С. 67—96 (А. Л. Бем. Письмо Д. И. Чижевскому (1930)). Но примерную дату можно установить по упоминаниям доклада в переписке Чижевского с редактором его немецких статей Фердинандой Гоман, работавшей, вероятно, и над статьей «Шиллер и „Братья Карамазовы”». Так, в письме, датированном «февраль 1926 г.», он пишет: «Незадолго до Рождества я читал о „Гегеле и Ницше“, а несколько дней назад (курсив наш — А. Т. В. Я.) — о „Шиллере и Достоевском“. Я думаю, Вы будете так добры, несколько позднее просмотреть обе статьи в немецкой редакции» (см. *Briefe von D. I. Tschizewskij an F. Homann / Universitätsarchiv Heidelberg*). В письме от 8 марта 1927 г. статья упоминается еще раз: «Я решил, по возможности быстро, дописать все, что у меня уже наполовину или на две трети готово. Таким образом, мне предстоит написать 26 (!) работ ( )». Сейчас перехожу ко второй серии, к которой относятся главным образом немецкие статьи, например, такие: Шиллер и Достоевский (для «Logos»)» (см. *Ibid*). Как известно, в немецком журнале «Logos» такая статья Чижевского не выходила. Но примечательно, что в начале 1927 г. тема статьи формулируется еще предельно широко, не концентрируясь пока на романе «Братья Карамазовы». Первое упоминание об изменении темы статьи и существовании ее русской редакции встречаем в письме к Чижевскому главного редактора чешского журнала «Slavia» М. Мурко от 26 ноября 1927 г.: «Многоуважаемый г-н коллега! Я получил Ваши рукописи. Статью „Реминисценции и мотивы Шиллера в «Братьях Карамазовых» Достоевского“ я пока прочел наполовину и думаю, что будет возможно ее напечатать, но мне неясны источники некоторых русских переводов. Зайдите, пожалуйста, ко мне в семинарию в четверг или в пятницу после 2 и т.п. в субботу после 5 часов, для того, чтобы поговорить об этом» (см. *Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze. Pozůstalost (fond) Slavia*. С. р. и. 16. 64). И в журнале «Slavia» эта статья Чижевского не вышла. В письме к Ф. Гоман от 14 ноября 1927 г. он мимоходом замечает: «28-го должен читать доклад „Шиллер и „Братья Карамазовы“»» (*Ibid*), — правда, не уточняя в каком обществе. Из литературы, однако, известно, что 12 декабря 1927 г. им был прочитан доклад о

Чижевский считал, что «для немцев и русских ту же мысль надо часто дать в различных формах выражения»<sup>5</sup> Именно поэтому статьи и книги на одни и те же темы (как, скажем, книгу «Гегель в России», статьи о «Двойнике» Достоевского или о «Шинели» Гоголя) он издавал и на русском, и на немецком языках Эти издания являются скорее самостоятельными вариантами текстов, чем в собственном смысле переводами одних и тех же научных работ Статья «Шиллер и „Братья Карамазовы“» на русском языке Чижевским не публиковалась Правда, частично, в измененном виде, она вошла в статью «Шиллер в России», которая была опубликована на русском языке значительно позже<sup>6</sup> Настоящая публикация — первый перевод на русский язык этой, ставшей уже классической работы Д И Чижевского<sup>7</sup> Перевод сделан с первого издания В гейдельбергском архиве ученого сохранились подготовительные материалы к переизданию этой статьи в его несостоявшемся послевоенном сборнике работ о Достоевском, Гоголе и Тютчеве с существенными исправлениями и сокращениями<sup>8</sup> Но в этой редакции была опущена весьма важная вступительная ме-

---

«Шиллер и „Братья Карамазовы“ Достоевского (Из истории русской шилле-рианы)» в Русском историческом обществе (см Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции в Чехословацкой республике / Под общ ред Л Белошевой Прага, 2000 Т 1 С 283)

<sup>5</sup> Чижевский Д Речь о Ф Степуне // Федор Степун Встречи / Сост С В Стахорского М, 1998 С 248

<sup>6</sup> Чижевский Д Шиллер в России // Новый Журнал Нью-Йорк, 1956 Т 45 С 109—135 Немецкая редакция этой статьи издавалась дважды *Tschizewskij D Schiller in Rußland // Ruperto-Carola Mitteilungen der Freunde der Studentenschaft der Universitat Heidelberg* 1960 12 Jg, Bd 27 S 111—120, *Tschizewskij D Schiller in Rußland // Schiller Reden im Gedenkjahr 1959 Stuttgart*, 1961 S 346—367 В последней публикации сообщается, что она является резюме трех докладов, которые автор прочел в течение зимнего семестра 1959/60 г в Гейдельбергском, Тюбингенском и Боннском университетах (S 367) Рукопись этого доклада хранится в гейдельбергском архиве Чижевского под шифром «Heid Hs 3881 Abt B 281»

<sup>7</sup> На украинском языке она вышла в 2005 г *Чижевський Д Філософські твори у чотирьох томах* Київ, 2005 Т 3 С 295—321 К сожалению, это издание, в котором впервые были переведены на украинский язык многие работы Чижевского, отличается большим количеством ошибок и непродуманностью эдизционных принципов См рецензию на это издание *Мних Р Wer wird nicht Süzevsky ehren?* Дмитро Чижевський Філософські твори У 4 т / Під заг ред В Лисового Т 1—4 Київ Смолоскип, 2005 // *Україна модерна Стандарти науки і академічне середовище* Київ, Львів, 2007 Ч 12 (1) С 229—238

<sup>8</sup> Сведения о точном названии несостоявшегося сборника, в котором предполагалось переиздать статью «Шиллер и „Братья Карамазовы“», находим в немецкой статье Чижевского «Шиллер в России», вышедшей в 1961 г (*Tschizewskij D Schiller in Rußland // Schiller Reden im Gedenkjahr 1959 Stuttgart*, 1961) он должен был называться «Русские писатели» и выйти в Голландии в издательстве Мутона (S 367)



тодологическая часть работы, и поэтому она не могла быть взята за основу перевода.

При чтении статьи нельзя забывать о том, что ее писал не только литературовед, но и философ, и не только историк философии, а философ-теоретик, вслед за Гегелем рассматривавший историю литературы в качестве одной из областей проявления и развития мысли (по Гегелю — «духа»). Более того, во время работы над этой статьей Чижевский писал под научным руководством С. Л. Франка свою магистерскую диссертацию «О формализме в этике»,<sup>9</sup> в которой, перерабатывая традиции немецкой и русской этической мысли, намеревался изложить собственную философскую систему, завершавшуюся анализом этических категорий в произведениях Достоевского. В этой системе предполагался синтез теоретико-познавательных, онтологических и этических проблем. Хотя работа над собственной философской системой Чижевским и не была завершена, огромная его заслуга состояла в том, что в своих статьях 1920—1930-х гг. он сумел вскрыть не лежавшую на поверхности связь между творчеством Достоевского и основными проблемами западноевропейской философии XIX—начала XX в. (Ф Шиллер, Ф Ницше, С Кьеркегор, Э Гуссерль, М. Шелер, М. Хайдеггер). С точки зрения литературоведения в этой статье Чижевским предложена и апробирована разработанная им методология исследования текста художественного произведения в контексте истории литературы, понимаемой как история духа. Он предлагает свое решение столь популярной в 10—20-е гг. XX в. про-

---

<sup>9</sup> Не случайно статья Чижевского «К проблеме двойника» имела подзаголовок «(Из книги о формализме в этике)», т. е. из книги по материалам его философской магистерской диссертации (в немецкой версии статья имела еще более прозрачный подзаголовок «Опыт философской интерпретации»), а в кратком автореферате диссертации «Проблема формальной этики», зачитанном на заседании русского Философского общества в Праге 14 декабря 1927 г., Чижевский упоминает как ее часть не только работу о двойнике, но и статью «Шиллер и Достоевский» «Всякая рационалистическая формальная этика с неизбежностью ведет стоящего на ее почве субъекта этического действия к потере чувства ценности индивидуального бытия, да и к потере подлинной онтологической устойчивости самосознания. Отсюда — такое замечательное психологическое явление, как образ *двойника* в литературе XIX века (анализ идеи двойника у Достоевского — в моих статьях «Шиллер и Достоевский» — печатается — и «Проблема двойника у Достоевского» — готовится к печати)» (см. *Янцен В.* Русское философское общество в Праге по материалам архивов Д. И. Чижевского (Приложение *Чижевский Д. И.* Философское общество в Праге [1924—1927]) // *Исследования по истории русской мысли. Ежегодник 2004—2005* / Под ред. М. А. Колерова, Н. Плотникова. М., 2007. С. 190). Подробнее о магистерской диссертации и достоевсковедческих работах Чижевского см. *Янцен В.* Неизвестный Чижевский. Обзор неопубликованных трудов. СПб. 2008. С. 69—78, 93—95, *Магидова М.* Пражские сборники «О Достоевском» // *О Достоевском. Сб. статей под редакцией А. Л. Бема. Прага, 1929—1933—1936* / Сост., вступ. ст. М. Магидовой. М., 2007. С. 43—46, 163—171, 378—386.

блемы «влияния». Далее он выдвигает и практически испытывает свой метод анализа художественного текста — метод «оркестральной полифонии».<sup>10</sup> Разработанная и примененная ученым методология позволяет обозначить место великого романа Достоевского в контексте духовного развития европейской культуры, указать на его глубоко религиозный смысл.

В статье ученый впервые обозначил круг проблем творчества Достоевского, о которых он в той или иной мере будет писать в дальнейшем: о проблеме двойника у Достоевского, о Достоевском-психологе, о Э. Т. А. Гофмане и Достоевском, о критике просвещения у Достоевского, о Страхове, Достоевском и Ницше и других. Чтобы читатель мог себе лучше представить место этой статьи среди достоевсковедческих работ Д. И. Чижевского, к комментарию прилагается библиография его трудов о Достоевском, охватывающая период с 1929-го по 1977 г. Библиография позволяет обозначить широту и масштабность осмысления Чижевским творчества Достоевского. Необходимо отметить и то, что большинство работ Чижевского о Достоевском на русский язык до сих пор не переведено.

Отдельного освещения заслуживали бы разного рода отклики на статью Чижевского «Шиллер и „Братья Карамазовы“» в немецкой, эмигрантской и советской литературе. К сожалению, имеющейся сейчас в нашем распоряжении информации по этому вопросу недостаточно для полноценного историко-научного экскурса. Но во всяком случае следует заметить, что статья «Шиллер и „Братья Карамазовы“» была одной из немногих работ, еще при жизни автора отмеченных в советской литературе.<sup>11</sup> С одобрением отзывался о ней Ф. А. Степун: «Кто из занимающихся русскими религиозными вопросами не задумывался да и не писал о признании Ивана Карамазова, что он не Бога отрицает, а лишь созданный им мир не принимает, почему и возвращает почтительно свой входной билет в него, но лишь Чижевский заметил, что такой же протест встречается и в стихотворении Шиллера „Resignation“. Как и Иван Карамазов, так и поэт Шиллера не принимает Божьего мира и с ужасом возвращает, правда, не Богу, но праматери Вечности нераспечатанным данное ему пись-

---

<sup>10</sup> Понятие полифонии восходит к работам Вяч. Иванова (см. *Магомедова Д. М. Полифония // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий*. М., 2008. С. 175). Д. И. Чижевский и М. М. Бахтин («Проблемы творчества Достоевского» М. М. Бахтина вышли в том же 1929 г., что и статья Чижевского) видимо, пришли к этим терминам параллельно. Но Чижевский в отличие от Бахтина сумел избежать опасности нивелирования позиции автора в разработанном им определении метода: роль автора остается ведущей (см. позднейшую рецензию Чижевского на переиздание книги Бахтина *Чижевский Д. И. Новые книги о Достоевском // Новый журнал Нью-Йорк*, 1965. Т. 81. С. 282—284. Фрагмент этой рецензии перепечатан в *Бахтин М. М. Pro et contra*. СПб., 2001. Т. 1. С. 210—212).

<sup>11</sup> См. обстоятельный библиографический обзор Г. М. Фридендера — 15, 462

мо на вход в мир Это только случайный пример Таких открытий в работах Чижевского бесконечное множество»<sup>12</sup> Высоко ценил сотрудничество Чижевского главный редактор журнала, в котором статья была опубликована, славист и индоевропеист Макс Фасмер Известно также, что оттиск этой статьи с дарственной надписью имелся в библиотеке А Л Бема, судя по многочисленным подчеркиваниям и замечаниям, внимательно ее прочитавшего и, в частности, по поводу мысли Чижевского о «голосах полифонического оркестра действующих лиц» отметившего на полях «Ср Бахтин»<sup>13</sup> В лувенском личном архиве учителя Чижевского, основателя феноменологического направления современной философии Э Гуссерля среди шести оттисков немецкоязычных статей Чижевского хранится и статья «Шиллер и „Братья Карамазовы“»<sup>14</sup> Сохранилась она в виде отдельного оттиска и в библиотеке Фрейбургского университета, в котором Чижевский завершил свое философское образование, и в личной библиотеке друга Чижевского, швейцарского протестантского богослова Ф Либа Сведения о посылке статей о Достоевском содержатся в переписке Чижевского с С Л Франком, В И Вернадским и другими известными русскими и иностранными учеными Этот краткий обзор распространения автором оттисков своей статьи «Шиллер и „Братья Карамазовы“» свидетельствует не только о том значении, которое он придавал ей сам, но и о ее высокой оценке и благожелательном приеме коллегами

Безусловно, публикация этой работы Чижевского требует как минимум издательского комментария Не претендуя на его всеохватность, хочется оговорить принципиальные моменты в издании статьи Чижевского «Шиллер и „Братья Карамазовы“»

Основная проблема — это цитаты Чижевский цитирует тексты произведений Шиллера по немецкому изданию Беллермана<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Степун Ф Дмитрий Иванович Чижевский // Русская мысль Париж, 1964 7 июля № 2174 С 5

<sup>13</sup> За предоставление копии оттиска статьи «Шиллер и „Братья Карамазовы“» из личной библиотеки А Л Бема выражаем глубокую признательность сотруднице Славянской библиотеки в Праге Марии Магидовой, в настоящее время занимающейся выделением книг и оттисков личной библиотеки А Л Бема из общих фондов в отдельный фонд Дарственная надпись Чижевского на первой странице оттиска гласит «Дорогому Альфреду Людвиговичу Бему с благодарностью и дружеским приветом, автор Zahringen, 10 9 29» На полях страницы 4 примеч 3 А Л Бемом исправлена опечатка «N L Otmizdov» на «Озмидов»

<sup>14</sup> На оттиске лапидарная надпись автора «С благодарностью и уважением Д Чижевский» (ед хр SA 592) Второй достоевсковедческой статьи Чижевского сохранившейся в архиве Гуссерля, является немецкоязычная версия его статьи о двойнике «О проблеме двойника у Достоевского Опыт философской интерпретации» (ед хр SA 592)

<sup>15</sup> Чижевский не указывает год издания Скорее всего, он пользовался одним из двух изданий 1) Schillers Werke / Hrsg L Belleimann, Kritisches durchgesehenes

В переводе цитаты из произведений Шиллера даются по следующим изданиям

1 Драматические сочинения Шиллера в переводах русских писателей, изданные под редакцией Ник Вас Гербеля В 9 т СПб, 1857—1861 Сам Чижевский отсылает читателей своей статьи именно к этому изданию, так как в этом первом русском собрании сочинений Шиллера были опубликованы переводы трагедий писателя, сделанные М М Достоевским Кроме того, известно, что это издание было в библиотеке Достоевского <sup>16</sup>

2 Шиллер Ф Собр соч В 7 т М, 1957 По этому изданию приводятся переводы цитат из произведений Шиллера, которые еще не были переведены во времена гербелевского издания, к примеру, весь корпус цитат из «Писем об эстетическом воспитании» Шиллера В случаях, когда Чижевский дает отсылки к текстам произведений Шиллера, которые не вошли в вышеупомянутые собрания, дается сноска к немецкому изданию его произведений

В немецком тексте статьи «Шиллер и „Братья Карамазовы“» Чижевский цитирует произведения Достоевского на немецком языке по изданию Пипера (Munchen, 1920) со своими поправками в переводе И дает отсылки к русскому изданию произведений Достоевского Ладыжникова, выходившему в Берлине на рубеже 1920-х гг Так, цитаты из «Братьев Карамазовых» приводятся на немецком по изданию Пипера, с отсылками к тому и страницам по изданию Ладыжникова (Берлин, 1919) Отдельно взятые цитаты даются по изданию «Просвещение», 1885 Черновые наброски к роману приводятся по изданию F Dostojevsky Die Uigestalt der Bruder Karamazov / Einleitung, Komment W Komaiowitsch Munchen Piper, 1928

При подготовке к публикации перевода статьи Чижевского было принято решение дать все цитаты из произведений и подготовительных материалов к «Братьям Карамазовым» Достоевского по Полному академическому собранию сочинений Достоевского в 30 томах (Л, 1972—1990), как это принято в настоящем сборнике Сняты отсылки Чижевского к изданиям текстов Пипера и Ладыжникова и примечания с указаниями на неточность немецкого перевода цитат из произведений Достоевского В немецком тексте статьи 1929 г они были необходимы В современном русском варианте нужды в них нет Все особые случаи оговариваются в примечаниях от редактора, помеченных звездочкой (\*)

---

und erlauterte Ausgabe 14 Bd Leipzig, 1895—1897, 2) Auflage 1919—1921 in 15 Bd Выражаем признательность за библиографическую справку Х -Ю Гернику и за помощь в подготовке публикации Р Ю Данилевскому

<sup>16</sup> Библиотека Ф М Достоевского Опыт реконструкции Научное описание СПб, 2005 С 102—103

## ШИЛЛЕР И «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»

## 1

*Методологическое предисловие*

Читатель, вероятно, мог бы рассматривать настоящее исследование как попытку изучения «влияний Шиллера на Достоевского». Ведь такой тип исследования широко распространен в *русских* историко-литературных изысканиях. При этом основное понятие «влияние», конечно, остается непроясненным, хотя и понимается в определенном смысле. Предполагается, что существует *каузальная взаимосвязь* между тем, что когда-либо писателем прочитано, и тем, что он написал. Он, якобы, либо переносит из прочитанного в написанное целые куски и отдельные слова, как и сюжеты и ситуации, либо то, что им пишется, «подвергается влиянию» прочитанного и сохраненного в памяти, т. е. претерпевает переоформление и преобразование. Но при этом едва ли отдают себе отчет, каким же образом этот каузальный процесс должен происходить.

Мы хотели бы отказаться от такого метода выискивания влияний в первую очередь уже потому, что довольно часто он приводит к чисто случайным и лишь мнимонаучным выводам. Поскольку при двух (или более) похожих местах *A* и *B* у двух разных писателей, написанных раньше третьего места *C* у третьего писателя, место *C* не обязательно должно «зависеть» от них, и даже если оно зависимо от одного и того же места, то у нас нет никакой возможности установить, от какого же. С точки зрения логики эта ситуация может быть сформулирована таким образом: *A*, *B* и *C* могут все вместе причинно зависеть от оставшегося нам неизвестным места *D*. Но причина всех этих мест — *A*, *B* и *C* — может находиться и *вне* существовавшей до сих пор литературы — и прежде всего в качестве такой причины принимается во внимание «жизнь». Ведь на общей основе «пережитого» похожие выражения, взаимосвязи слов, ситуации и сюжеты могут возникать *совершенно независимо* друг от друга, поскольку в жизни часто встречаются «похожие» образы, типы, изображенные в литературе жизненные ситуации. И в этой связи на фоне такого переживания может быть осознана художественно-историческая или литературно-историческая реминисценция («заход солнца, достойный картины К. Д. Фридриха», «как Смердяков», «женщина, похожая на женщин Лукаса Кранаха»...), но точно так же это родство переживаний может остаться и незамеченным или пропущенным как не относящееся к самому переживанию совершенно случайное попут-

ное замечание о пережитом. И наша гипотеза о том, как обстояло дело в конкретном случае у определенного писателя, не имеет ни малейшего основания. Если мы даже знаем, что писатель *К* читал произведение *X*, то этого все же еще недостаточно, чтобы можно было делать выводы о действительно возникшей в процессе творчества реминисценции.

Во-вторых, по своему смыслу и своему значению отдельные элементы художественного произведения отнюдь *не самостоятельны*, но должны пониматься только в сочетании и во взаимосвязи с *целью* всего содержания произведения. «Разрывающий на части» метод, рассматривающий каждый элемент сам по себе, отдельно, не только неправилен, но даже абсурден, так как обнаруживает часто «сходства», во взаимосвязи произведения оказывающиеся «несходствами».

Но, не говоря уже об этих отдельных недостатках, следует вообще изначально отвергнуть каузальное рассмотрение искусства.

Совершенно иной является ситуация, когда писатель определенно ссылается на произведения другого, цитирует его, опровергает или подтверждает его мысли. Именно таким случаем, как мы увидим, является случай с Шиллером—Достоевским.

Таким образом, в нашей работе мы не собираемся детально проследить «влияния» Шиллера на Достоевского. Мы хотим поговорить о полемике Достоевского с Шиллером, полемике, к которой Достоевский пришел *сознательно и преднамеренно*. И если мы будем говорить о сходстве идей, постановок проблем, а также отдельных ситуаций, то их следует понимать только исходя из разногласий между Шиллером и Достоевским. Кстати, не может быть никаких возражений против сравнения двух произведений или двух писателей,<sup>1</sup> если не «*влияния*» одного на другого отыскиваются, а раскрывается и интерпретируется их *внутреннее сродство*, проявляющееся у них в одних и тех же или сходных жизненных ситуациях — прежде всего — в общем *мировоззрении*, общем *мировосприятии*, которые в конечном счете восходят к *смысловым* историческим взаимосвязям, а не к *причинным* взаимосвязям.

В таком духе эта работа была начата и осуществлена. В этом же смысле, как интерпретацию исторически-значительного противоборства двух мировоззрений, ее и следует понимать.

---

<sup>1</sup> При этом следует исходить не из деталей, а из целого.

Вряд ли какого-либо из западноевропейских поэтов читали в России с таким же воодушевлением и таким энтузиазмом, как Шиллера История русского «шиллеризма» еще не написана. Но можно с определенностью сказать — почти все великие русские поэты и мыслители пережили свой «шиллеризмский» период. Драматическая и лирическая Шиллера влияли не только на эстетическое восприятие. Идеи содержания произведений Шиллера увлекало русского читателя гораздо сильнее и мощнее, чем художественные красоты Шиллер несистематический, но глубокий и интересный мыслитель. Не случайно современные исследователи открыли у него ряд идей и понятий, превосходящих более поздние философские учения Фихте, Шеллинга и Гегеля.<sup>2</sup>

Это идейно-историческое положение Шиллера, его место на пороге новых настроений и идей соответствует характеру его влияния на историю русской мысли. Шиллер почитался молодежью — молодежью, которая от него и через него позже переходила то к Шеллингу и Гегелю, то к воззрениям, вообще весьма далеким от идеализма Шиллера. Но случаи, когда влияние Шиллера развеивалось полностью, не оставляя глубоких следов, редки — даже в зрелом возрасте в идейной сокровищнице бывших почитателей Шиллера часто находятся весьма значительные мировоззренческие элементы, заимствованные у Шиллера или явившиеся результатом оказанного им влияния.

Мы не собираемся здесь говорить об истории русского шиллеризма.<sup>3</sup> Упомянем лишь о том, что в ряду русских почитателей Шиллера можно найти такие имена, как Жуковский, Лермонтов, Гоголь, Марлинский, В. Печерин, Станкевич, Белинский, М. Бакунин, Герцен, Огарев, Хомяков, М. Погодин, Тютчев, А. Григорьев, И. Тургенев, Страхов, Плещеев и даже Глеб Успенский и Михайловский.

К этому ряду относится и Ф. М. Достоевский. Уже будучи десятилетним мальчиком, он был глубоко потрясен постановкой «Разбойников»<sup>4</sup> вместе со своим братом М. М. Достоевским наизусть

<sup>2</sup> См. из новейшей литературы *Klöner R. Von Kant bis Hegel* Tübingen 1924 Bd 2, а также *Bohm W. Shillers Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen* Halle, 1927. Этой же теме посвящена и моя (оставшаяся неопубликованной) работа «К вопросу о философском развитии Шиллера» (написанная в 1918—1919 гг.).

<sup>3</sup> Влияние Шиллера на русскую мысль иногда упоминает в различных своих работах В. В. Зеньковский. Готовится моя работа «Шиллер в России».

<sup>4</sup> Позднее Достоевский рассказал об этом своей второй жене (Биография письма и зачетки из записной книжки Ф. М. Достоевского Лб. 1881 С. 11) и упомянул об этом впечатлении в письме к Н. Л. Озмидову, который просил у него

учит стихотворения Шиллера Но только позже пришло время восторженного восприятия Шиллера «Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им ( ) имя же Шиллера стало мне родным, каким-то волшебным звуком, вызывающим столько мечтаний!» (из письма к брату от 1 января 1840 г — 28, 69) Гомер, Шекспир, Шиллер, Гофман упоминались теперь на одном дыхании Вместе со своим другом юности, страстным почитателем Шиллера, Шидловским, Достоевский читает драмы Шиллера<sup>5</sup> (письма к брату от 31 октября 1839 г, 1 января 1840 г) Он мечтает о том, чтобы издать «всего Шиллера» на русском<sup>6</sup> Позже его брат Михаил возьмется за реализацию этого плана Он перевел «Разбойников», «Дон Карлоса» и многие стихотворения Шиллера<sup>7</sup> Первые литературные опыты Достоевского во всяком случае тоже связаны с Шиллером<sup>8</sup> Почитателем Шиллера считают его и его друзья<sup>9</sup> Конечно, впоследствии почитание Шиллера станет для Достоевского равносильным мечтательству и ложной сентиментальности<sup>10</sup> «Шиллер, свобода, ячменный кофе, и сладкие слезы, и грезы, и путешествие мое на луну» (19, 71)<sup>11</sup> Но эта несколько отрицательно-ироничная установка по отношению к *почитателям Шиллера* не относится к *самому Шиллеру* В 1861 г Достоевский добавляет к заметке своего друга и сотрудника Страхова (Страхов полемизировал с журналом «Век», в котором однажды появилось высказывание «Мы не слишком высоко ставим Шиллера» — 19, 286) следующие слова «Мы должны особенно ценить Шиллера, потому что ему было дано стать не только великим немецким поэтом, но и одним

---

совета о хорошей литературе для детей (Там же Приложение С 119 Письмо от 18 VIII 1880 — 30, 212)

<sup>5</sup> О Шидловском см *Алексеев М П* Ранний друг Ф М Достоевского Одесса, 1921, о Шиллере см с 22—24

<sup>6</sup> План издания Шиллера на русском языке еще долго занимает Достоевского Ср его письма брату за апрель 1844 г, сентябрь 1844 г, от 4 мая 1845 г, от 8 октября 1845 г, от 16 ноября 1845 г, от 9 ноября 1847 г

<sup>7</sup> Биография С 55, 64 и др

<sup>8</sup> Там же С 41 и др (Планы написания «Марии Стюарт» и «Бориса Годунова» На вероятность связи этих планов с чтением Шиллера Достоевским указывал М П Алексеев [О драматических опытах Достоевского] // Творчество Достоевского [Сборник статей и материалов / Под ред Л П Гроссмана] Одесса, 1921 [С 41—62])

<sup>9</sup> *Комарович В Л* Юность Достоевского // Былое 1924 № 23 [С 3—43] В Л Комарович сообщает о новелле Плещеева, в которой Достоевский (или, может быть, Шидловский) представлены в роли почитателей Шиллера

<sup>10</sup> Воспоминания Починковской (1873—1879) см *Чешингин-Ветринский В Е* Ф М Достоевский в воспоминаниях современников и письмах Москва, 1923 Т I С 142

<sup>11</sup> [Достоевский Ф М Петербургские сновидения в стихах и прозе] А также и другие места в «Униженных и оскорбленных» (3, 336, 337, 358 и далее 363, 368), «Преступлении и наказании» (6, 37, 352, 362, 371) и «Подростке» (13, 26)



из наших (русских поэтов)» \* В статье того же года Достоевский повторяет это суждение «Да, Шиллер, действительно, вошел в плоть и кровь русского общества, особенно в прошедшем и в запрошедшем поколении» (19, 17) Снова и снова Шиллер упоминается вместе с великими и величайшими поэтами всех времен с Шекспиром, Гете — и так до «Дневника писателя» за 1876 г, где он писал «Шиллер гораздо национальнее и гораздо роднее варварам русским, чем не только в то время (в эпоху Французской революции) — во Франции, но даже и потом — А у нас он, вместе с Жуковским, в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил» (23, 31) Даже еще в Пушкинской речи (1880) Достоевский снова говорил о «Шекспире, Сервантесе, Шиллере» \*\*

Что эта высокая оценка Шиллера была не только чисто теоретическим признанием его исторического значения, показывают шиллеровские мотивы в последнем большом произведении Достоевского — в «Братьях Карамазовых»

### 3

В «Братьях Карамазовых» Достоевский часто использует особый, так сказать, «оркестральный» художественный прием, чтобы подчеркнуть какие-то важные для него мысли Мысль, брошенная одним персонажем, подхватывается другим, затем третьим, четвертым и, таким образом, проходит через все голоса полифонического оркестра действующих лиц

Маленький пример, который поможет нам позже В сущности Алеши заключено что-то неземное, сверхчеловечески-чистое и прозрачное, Алеша — «ангел», «херувим» Эта тема вплетается в довольно сложный ход романа, вкладывается последовательно в уста каждого из столь различных его героев «Хоть до тебя, как до ангела, ничего не коснется» (14, 24), — должен признать Федор Павлович среди больших и малых богохульных высказываний, «ты „чистый

---

\* Чижевский (как и в более поздней статье «Шиллер в России») приписывает Достоевскому слова Н Н Страхова «Мы должны особенно ценить Шиллера, потому что ему было дано не только быть великим всемирным поэтом, но, сверх того, быть изящным поэтом Поэзия Шиллера доступнее сердцу, чем поэзия Гете и Байрона, и в этом его заслуга, от этого ему многим обязана и русская литература» (19, 287) Возможно, ошибка связана с тем, что приписка Достоевского к статье Н Н Страхова «Нечто о Шиллере» в тексте ее публикации во «Времени» никак не была отделена писателем от текста статьи Н Н Страхова (на авторство Достоевского указал сам Страхов — отмечено издателем И П Метченко в кн *Страхов Н Н Критические статьи* Киев, 1902 Т 2 С 251, в собрание сочинений приписка впервые включена Гроссманом (19 286))

\*\* «Шекспир, Сервантес, Шиллеры» (26, 145)

херувим“» (15, 85), — подтверждает и Иван; «ты ангел на земле» (14, 97), «херувим ты мой» (15, 31), — кричит ему Дмитрий;<sup>12</sup> «Иван над нами *высший*, но ты у меня *херувим\** (...) Может, ты то и есть высший человек, а не Иван» (15, 34); «Алеша, херувим ты мой» (14, 322), «Пожалел он меня первый, единый, вот что! Зачем ты, херувим, не приходишь прежде?» (14, 323), — восклицает, всхлипывая и вставая перед Алешей на колени, Грушенька;<sup>13</sup> а госпожа Хохлакова «быстро и восторженно зашептала» ему после сцены «надрыва в гостиной»: «Вы действовали прелестно, как ангел» (14, 176); «Вы поступили как ангел, как ангел, я это тысячи тысяч раз повторить готова» (14, 177). И чтобы не дать исчезнуть этому восторженному высказыванию эксцентричной дамы в ее бессвязной и бессмысленной болтовне, Достоевский подчеркивает его с помощью двух вопросов Лизы Хохлаковой, подслушавшей всю беседу из другой комнаты: «Мама, почему он поступил как ангел?» — и к Алеше: «За что вы в ангелы попали?» (14, 177—178).

Точно так же Достоевский развивает и другие важные для него темы, перебрасывая их от одного персонажа к другому, преобразовывая и изменяя их при этом соответственно характеру каждого персонажа. Например, тему двойственного характера красоты, тему незаслуженного страдания (страдающий ребенок в разговорах Ивана и Лизы, «дитё» в сне Дмитрия, Илюшечка, покинутые дети Федора Павловича и т. д.), тему возмущения, бунта против Бога (бунтует, богохульствуя, Федор Павлович; впадая в казуистику, Смердяков; бунтует не только Иван, но и Дмитрий, даже Алеша — 14, 318), тему «вины за других» (ср. речи Зосимы; вину за убийцу Смердякова несет Дмитрий — перед другими, Иван — перед самой собой).

К инструментованным таким образом темам относится и тема Шиллера. О Шиллере мы неожиданно слышим от Федора Павловича, представляющего своих сыновей старцу Зосиме: «Божественный и святейший старец! — вскричал он, указывая на Ивана Федоровича. — Это мой сын, плоть от плоти моя, любимейшая плоть моя! Это мой почтительнейший, так сказать, Карл Мор, а вот этот сейчас вошедший сын, Дмитрий Федорович, и против которого у вас управы ищу, — это уж непочтительнейший Франц Мор, — оба из „Разбойников“ Шиллера, а я, сам я в таком случае уж *Regierender Graf von Moog!* Рассудите и спасите» (14, 66). Достоевский не хочет, чтобы читатели забыли эти слова, казалось бы, случайно оброненные Федором Павловичем. Федор Павлович напоминает нам о них снова — в момент отъезда из монастыря: «Иван Федорович, (...)

---

\* В цитатах выделения курсивом сделаны Д. И. Чижевским.

<sup>12</sup> А также: 14, 100.

<sup>13</sup> «Как ангела какого люблю» (15, 259), — говорила Грушенька в первых набросках Достоевского к «Братьям Карамазовым».

почтительнейший Карл фон Мор» (14, 84—85)<sup>14</sup> — и повторяет слова Шиллера «„Поцелуи в губы и кинжал в сердце“, как в „Разбойниках“ Шиллера» (14, 83)<sup>15</sup>

Имя Шиллера мы слышим снова, казалось бы, в совершенно неподходящий момент из уст полупьяного Дмитрия текут стихи Шиллера, сначала «Элевзинский праздник» (строфы 2—4 и начало 6-й), затем — «К радости» (строфа 4 и 3) (14, 98—99) То, что это цитирование Шиллера Карамазовыми не является случайным, Достоевский показывает в конце романа в речах прокурора «Но вот третий сын отца современного семейства ( ) мы любители просвещения и Шиллера» (15, 128) — и адвоката «Талантливый обвинитель смеялся давеча над моим клиентом безжалостно, выставляя, что он любит Шиллера, все „прекрасное и высокое“ Я бы не стал над этим смеяться на его месте, на месте обвинителя!» (15, 169)<sup>16</sup> И Иван тоже не может обойтись без цитирования Шиллера, даже на немецком языке «„Den Dank, Dame, begehrt ich nicht“, — прибавил он с искривленной улыбкой, доказав, впрочем, совершенно неожиданно, что и он может читать Шиллера до заучивания наизусть, чему прежде не поверил бы Алеша» (14, 175—176)<sup>17</sup> И об этой цитате нам снова напоминают — а именно госпожа Хохлакова «И этот стишок немецкий сказал» (14, 178) Эта цитата из «Перчатки» настолько нейтральна по своему содержанию, что едва ли она могла иметь какое-то иное помимо лишь «инструментального» значения для Достоевского, т е как средство подчеркнуть, что все Карамазовы находятся в какой-то связи с Шиллером, когда-либо размышляли над проблемами и идеями Шиллера Да и в дальнейшем, в начале его «Легенды о Великом инквизиторе», мы снова слышим цитату из Шиллера, с помощью которой Иван опять свидетельствует о своем (прежнем) почитании Шиллера

Du mußt glauben, du mußt wagen,  
Denn die Gotter leihn kein Pfand —<sup>18</sup>

цитата, которая, конечно, несколько более тесно связана с ходом мысли, но все же, вероятно, должна служить преимущественно для «инструментации» темы Шиллера

---

<sup>14</sup> Достоевский осознавал эту взаимосвязь с шиллеровскими героями еще при первой переработке материала для романа (15, 204)

<sup>15</sup> И Дмитрий повторяет позже ту же цитату (14, 143)

<sup>16</sup> В набросках Достоевского к «Братьям Карамазовым» Дмитрий сам говорит в суде «Я Шиллер Любитель» (15, 366)

<sup>17</sup> Дмитрий по меньшей мере знал также название стихотворения «К радости» на немецком

<sup>18</sup> «Верь тому, что сердце скажет, / Нет залогов от небес» (14 225) «Желание» (строфа 4) Достоевский цитирует перевод Жуковского Во всех доступных мне немецких переводах «Братьев Карамазовых» эта цитата дана в обратном переводе с русского языка

Неудивительно, что мы и помимо этого находим *цитаты* из Шиллера в «Братьях Карамазовых» в местах, где они как таковые самим Достоевским не отмечаются либо там, где идет речь о шиллеровских проблемах, либо в простых реминисценциях, совершенно понятных для когда-то восторгавшегося Шиллером Достоевского, вероятно, и во время создания «Братьев Карамазовых» снова перечитывавшего Шиллера и размышлявшего о нем

Простые реминисценции из произведений Шиллера в «Братьях Карамазовых» нередки. В своем «бунте» Иван просто переиницирует слова Шиллера: Страдание, незаслуженное и неискупленное страдание, принуждает Ивана «пока еще время ( ) от высшей гармонии» отказаться (14, 223), «Не хочу гармонии ( ) Я хочу оставаться лучше со страданиями неотмщенными» (14, 223), «А потому *свой билет на вход спешу вернуть обратно* ( ) Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему *почтительнейше возвращаю*» (14, 223). В этих словах содержится аллюзия на «Отречение» — стихотворение Шиллера, которое особенно любили почитатели Шиллера и которое «всегда было в мыслях и на устах», пожалуй, самого известного из них — Станкевича<sup>19</sup>

Поэт обращается к вечности

Empfange meinen Vollmachtsbrief zum Glucke  
Ich bring ihn unaufgebrochen dir zurucke,  
Ich wiesß nichts von Gluckseligkeit —

Однако сходство в выражениях особенно бросается в глаза, когда мы берем русский перевод

И грамоту на вход к земному раю  
Тебе нераспечатав, *возвращаю* —  
Блаженство было чуждо мне ( )<sup>20</sup>

От внешнего построения и содержания «Отречения» можно провести параллель к «бунту» Ивана — это обвинительная речь против

<sup>19</sup> По свидетельству П. Анненкова. Нам не следует также забывать, что тему «Отречения» использовал и И. С. Тургенев в своем рассказе «Яков Пасынков».

<sup>20</sup> Русский перевод Данилевского был помещен в собрании сочинений Шиллера, которое вышло в издательстве Гербеля (1857). У Достоевского было издание Гербеля (*Гроссман Л.* Семинарий по Достоевскому Пг, 1923). В набросках Достоевского Шиллер упоминается непосредственно после заявления Ивана «возвращаю билет на вход» (15, 229). Связь не очень прозрачна, но речь идет во всяком случае о проблеме теодицеи: «Шиллер поет о радости ( ) Чем куплена радость? Каким потоком крови, мучений, подлости и зверства, которых нельзя перенести? ( )» (15, 230).

Бога («вечности» — у Шиллера), которая построена на (незаслуженных) страданиях человека, в «Отречении» на индивидуальном страдании, у Ивана — на страдании другого. Но решение апории в обоих случаях различно, поскольку Достоевский был в это время бесконечно далек от идей Шиллера, прежде всего от идей молодого Шиллера, самим Шиллером позднее преодоленных.

Без идей Шиллера не обходится и Алеша. В беседе с Колей Красоткиным он указывает на то, что игра и искусство находятся в близком родстве. «В театр, например, ездят же взрослые, а в театре тоже представляют приключения всяких героев, иногда тоже с разбойниками и с войной — так разве это не то же самое, в своем, разумеется, роде? А игра в войну у молодых людей, в рекреационное время, или там в разбойники — это ведь тоже зарождающееся искусство, зарождающаяся потребность искусства в юной душе, и эти игры иногда даже сочиняются складнее, чем представления на театре, только в том разница, что в театр ездят смотреть актеров, а тут молодежь сами актеры. Но это только естественно» (14, 484). Здесь дана, так сказать, «популяризация» одной из самых центральных и самых оригинальных мыслей эстетики Шиллера<sup>21</sup>. Конечно, трудно решить вопрос, вложил ли Достоевский эту мысль в уста Алеши, разделяя ее, или же она относится к «инструментовке» романа. Чтобы и Алеша в определенный момент тоже оказался «шиллерянцем».

Но даже и там, где Достоевский (как и Шиллер) развивает достаточно несимпатичные мысли и настроения, выражение для этих мыслей и настроений он иногда все же находит у Шиллера. В Митином защитнике Фетюковиче Достоевский воплотил ряд ненавистных ему качеств: пустой «либерализм», дешевое «просвещенство», неискреннее красноречие, лживую софистику — все, что он обозначает как «прелюбодейство мысли». Это «прелюбодейство мысли» достигает своего апогея в конце защитительной речи, когда Фетюкович доказывает, что понятие «отец», якобы, является «относительным». Фетюкович отрицает «мистическое» значение этого слова: «я не понимаю умом, а могу принять лишь верой». «О, конечно, есть и другое значение, другое толкование слова „отец“, требующее, чтоб отец мой, хотя бы и изверг, хотя бы и злодей своим детям, оставался бы все-таки моим отцом, потому только, что он родил меня» (15, 170), «Думаете ли вы, < > что такие вопросы могут миновать детей наших < >? < > Ему по-казенному отвечают на эти вопросы: „Он родил тебя, и ты кровь его, а потому ты и должен любить его“. Юноша невольно задумывается: „Да разве он любил меня, когда рождал, — спрашивает

---

<sup>21</sup> См. например, «Письма об эстетическом воспитании человека» (я даю номер письма и в случае необходимости называю абзац): письмо XV, XXVII. Сходство с мыслями Шиллера подчеркнуто И. Лапшиным (*Литин И.* Эстетика Достоевского. Берлин, 1923. С. 42).

он, удивляясь все более и более, — *разве для меня он родил меня он не знал ни меня, ни даже пола моего в ту минуту, в минуту страсти, может быть разгоряченной вином* Зачем же я должен любить его, за то только, что он родил меня ( )?» (15, 171) Эти слова передают довольно точно ход мысли шиллеровского «непочтительнейшего Франца фон Мора» «*Ich habe langes und breites von einer sogenannten Blutliebe schwatzen gehört ( ) es ist dein Vater! Er hat dir das Leben gegeben, du bist sein Fleisch, sein Blut, — also sei er dir heilig! ( ) Ich mochte aber fragen, warum hat er mich gemacht? Doch nicht wohl aus Liebe zu mir, der erst ein Ich werden sollte? Hat er mich gekannt, ehe er mich machte? Oder hat er an mich gedacht, wie er mich machte? Wußte er, was ich werden wurde? ( ) Kann ich's ihm Dank wissen, daß ich ein Mann wurde? So wenig als ich ihn verklagen konnte, wenn er ein Weib aus mir gemacht hatte ( ) Wo steckt dann nur das Heilige? Etwa im Actus selbei, durch den ich entstand? Als wenn dieser etwas mehr wäre als viehischer Prozeß der Stillung der viehischen Begierden! ( ) Seht also, das ist die ganze Hexerei, die ihr in einen heiligen Nebel verschleiert ( ) Soll ich mich auch dadurch gangeln lassen, wie einen Knaben! ( )*» [«Мне до того все уши прожужжали о так называемой кровной любви ( ) это твой отец! Он дал тебе жизнь, ты его плоть, его кровь, и потому — да будет он для тебя священ! ( ) Хотелось бы мне знать, зачем он меня произвел на свет? Или думал он обо мне, как меня делал? или угадывал, что из меня будет? ( ) Неужели мне благодарить его за то, что я родился мужчиной? Это все равно, что жаловаться, если б из меня вышла женщина! ( ) Где же тут — священное? Разве в самом акте, через который я получил бытие? Как будто это было что-нибудь особенное, а не скотской процесс удовлетворения скотской похоти? ( ) Вот вам и все колдовство, которое вы завешиваете священным туманом ( ) Ведь я не мальчик, чтоб позволить убаюкивать себя подобными песнями»,<sup>22</sup> «*Den Vater, der vielleicht eine Bouteille Wein weiter getrunken hat, kommt der Kitzel an, ( ) und draus wird ein Mensch, und der Mensch war gewiß das Letzte, woran bei der ganzen Herkulesarbeit gedacht wird ( ) Hangt nicht das Dasein der meisten Menschen mehrenteils an der Hitze eines Julmittags, oder am anziehenden Anblick eines Bettuchs, oder an der wagrechten Lage einer Kuchengazie, oder an einem ausgeloschten Licht ( ) Die Geburt des Menschen ist das Werk einer viehischen Anwandlung, eines Ungefähr ( )*»\* [«Отца, который выпьет за ужином лишний бокал вина,

\* В статье Д И Чижевского произведения Шиллера цитируются на немецком языке Перевод дается в квадратных скобках после цитаты по изданию Н В Гербеля В случае небольших фрагментов приводится сразу русский вариант текста [Драматические сочинения Шиллера Т III С 14—16]

<sup>22</sup> «Die Rauber» I, 1, Weiße (Bellermann), II, 26—27 Перевод «Разбойников» на русский язык выполнен М М Достоевским (вышел в издании Шиллера Гербелем в 1857 г)

ни с того ни с другого начинает разбираться, и из этого происходит человек. А человек был уже наверно последнею вещью, о которой думали в продолжение этой геркулесовской работы. (. ) рождение человека — дело случая или скотской похоти (. )».<sup>23</sup>

## 5

Но оставим в стороне чисто внешние аллюзии, ссылки, реминисценции. Если теперь мы обратимся к самому идейному содержанию «Братьев Карамазовых», то сразу столкнемся с целым рядом проблем, которые мучили и Шиллера. На поставленные Шиллером вопросы Достоевский дает ответы новые, не те, которые он находил раньше у Шиллера и которые раньше, может быть, тоже разделял. Ответы теперь другие, в связи с чем несколько меняется и постановка вопросов. Но во многих случаях мы находим отчетливые следы размышлений о Шиллере и иногда — полемику с ним — т. е. попытки преодолеть то «шиллерианство», через которое в свое время прошел сам Достоевский и которым, по его мнению, еще была увлечена часть тогдашнего русского общества.<sup>24</sup>

Одной из основных мыслей романа является идея «высшего человека». Достоевский выражает эту идею словами Дмитрия: «Я хоть и говорю, что Иван над нами высший, но ты у меня херувим (. ) Может, ты-то и есть высший человек, а не Иван» (15, 34). И все построение романа с разнообразием его человеческих типов, с их «бунтами» и коллизиями, вся иерархия типов, восходящая в Алеше и Зосиме к действительно высшим — и подлинно человеческим — формам индивидуальности, — вся тематика романа ведет нас многими путями к этой основной теме — к теме «высшего человека».

---

<sup>23</sup> Ebenda IV, 2, Werke, II, 112—113 [Драматические сочинения Шиллера Т III С 115—116] Комарович («Die Urgestalt der Bruder Karamazov» Munchen Piper, 1928 С 20 и след., 38) показывает, что мысли Достоевского об отцеубийстве определены идеями своеобразного русского мыслителя Н. Федорова. Но наш анализ доказывает, что этот сюжет находится в очень тесной связи с «Разбойниками» Шиллера. Впрочем, прямую аллюзию на идеи Федорова («воскрешение» мертвых) можно увидеть только в одном месте набросков Достоевского, которое при последней переработке было им опущено. Отношение Достоевского к идеям Федорова становится к тому времени явно прохладным и скептическим.

<sup>24</sup> В данном случае я не имею возможности говорить о философской идее романа. Но я хотел бы только заметить, что, несмотря на интересное содержание статьи С. Гессена (Современные записки № 35, на немецком Der russische Gedanke 1929 № 1), я не могу полностью разделить его точку зрения.

Имеется в виду статья Гессен С. И. Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» Достоевского // Современные записки Париж, 1928 № 35 С 308—338 (примеч. публикатора).

Эта же тема затрагивается Достоевским в «Подростке» (вспомним Версилова и Макара Ивановича), в «Бесах», в «Преступлении и наказании», — и эта же тема была основным вкладом Шиллера в развитие немецкого идеализма<sup>25</sup>

Этическое учение Канта расщепляет единство личности, так как нравственность для Канта состоит в борьбе между долгом и склонностью, разумом и чувственностью Шиллер видит основную задачу своей теории морали в преодолении кантовского дуализма. Для него этический идеал — это личность, в которой обе борющиеся в человеческой душе друг с другом силы примиряются, объединяются и находятся в гармонии друг с другом. Победа одной из этих сил, неважно, долга или склонности, ведет к вырождению, к упадку личности, к образованию исключительно одностороннего типа. Над этими возможными и в действительности существующими односторонними человеческими типами — над человеком рассудка, «холодным», и человеком чувственности, «узким» (эгоистичным), между «варварами» (в душе которых господствует «однообразие») и «дикарями» (живущими в «беспорядке»<sup>26</sup>) — стоит «эстетический» тип, поскольку только в искусстве и в красоте возможно объединение рассудка и чувственности, долга и непосредственного переживания.<sup>27</sup>

В «Братьях Карамазовых», как это легко можно увидеть, в основу композиции произведения положена та же проблематика. Людьми рассудка, «холодными», являются Иван, Смердяков, Ракитин, Фетюкович, чувственными, «узкими» — Федор Павлович, Дмитрий. Оба упомянутых сына (а также Алеша) происходят от Федора Павловича, так как в основе всех высших форм жизни, возможно, лежат половые влечения.<sup>28</sup> Но рассудок и чувственность все же присущи каждому человеку. Потому что с возможностью существования до конца «одностороннего» человеческого типа Достоевский вряд ли бы согласился. Не случайно же он и Дмитрия заставлял размышлять о высших вопросах человеческой жизни, а Федора Павловича наслаждаться диалектикой смердяковского мудрствования и испытывать определенное расположение к Ивану, не случайно он и Ивана изображает как в известном смысле самого похожего на

---

<sup>25</sup> Об этом — моя работа «Hegel et Nietzsche» в «Revue d'Histoire de la philosophie» (1929 № 2) и *Udo Gaede Schiller und Nietzsche als Verkunder der tragischen Kultur 2 Aufl Berlin, 1910*

<sup>26</sup> Ср место в набросках, где Дмитрий восклицает «Дикари, дикари!», «Порядка во мне нет, высшего порядка» (15, 271)

<sup>27</sup> Шиллер «Письма об эстетическом воспитании» III, IV, XII—XIV, VI Моя вышеупомянутая статья частично посвящена истории идеи высшего человека

<sup>28</sup> Ср также у Шиллера о «пошлом характере», для которого половая сфера является определяющей (IV 2), а также «( ) в конце концов с чувственными побуждениями связано все явление человечности» (XII, и след) (*Шиллер Ф Собр соч В 7 т Т 6 С 288*)



Федора Павловича сына (15, 68)<sup>29</sup> Сам Иван замечает в себе «неступленную и неприличную, может быть, жажду жизни» и признает себя «Карамазовым» (14, 209)<sup>30</sup> И Алеша несколько расположен как к «холодному», так и к «узкому» типу, ведь он понимает их оба, так как и «он — Карамазов» (14, 74)<sup>31</sup>

Для Достоевского идея высшего человека была самым тесным образом связана с миром идей Шиллера, от Шиллера он воспринял эту идею,<sup>32</sup> и все возражения против нее могут восприниматься как возражения, направленные против Шиллера. Но Достоевский отказывается от этой идеи лишь постольку, поскольку она не получила религиозного смысла, не преображена и не очищена религиозно. Достоевский видит в этой идее в том виде, который она приобрела у Шиллера, некоторые «опасности», т. е. возможность ее заострения против нравственного мирового порядка и против Бога. Эта опасность действительно существует, но, вероятно, во времена Достоевского еще никто не вывел всех тех следствий из идеи высшего человека, которые из нее извлек Достоевский. Лишь несколько лет спустя Ницше пришел приблизительно к тем же самым выводам.<sup>33</sup> Но в то время как для Ницше они стали основой его «переоценки ценностей», Достоевскому они послужили отправной точкой для критики идеи высшего человека.

Первой опасностью, вскрытой Достоевским в идее «высшего человека», является возможность превращения самосознания «высшего человека» в «сатанинскую гордость» (эта опасность реализовалась именно у Ницше в его «новых скрижалях заповедей») Эта гордость, *υβρις* или «своеволие», захватывает душу человека, считающего себя «высшим человеком» в том случае, если его сознание не обладает никакими связывающими внутренними силами. «Своеволие» с необходимостью ведет к преступлению, к нарушению заповедей, как оно совращает и Раскольникова к убийству «старухи». Или по крайней мере приводит к соучастию в преступлении — даже если и не к эм-

---

<sup>29</sup> То же повторяет и прокурор 15, 127, а также 14, 75

<sup>30</sup> А также 14, 240, 217

<sup>31</sup> Тему «Алеша является также Карамазовым» Достоевский вкладывает в уста самого Алешы, Ракитина, Дмитрия, Ивана, прокурора 14, 74, 100 101 199, 201, 15, 127 и т. п. Ср. также «житие» Зосимы

<sup>32</sup> Другим источником идеи «высшего человека» у Достоевского является его юношеское увлечение социализмом (об этом *Комарович В. Л.* Юность Достоевского // *Былое* 1924 № 23 С. 21). Тем не менее отзвуки этой идеальной связи можно найти только в «Бесах» и в «Преступлении и наказании». Поэтому нам здесь не обязательно останавливаться на этой идее.

<sup>33</sup> Ницше, как известно, читал и ценил произведения Достоевского. Насколько мы смоги установить, Ницше ознакомился, однако только с переводом повестей Достоевского на французский (среди них — «Двойник» и «Хозяинка») и вероятно еще с «Преступлением и наказанием».

пирическому, ни к физическому, то все-таки к моральному соучастию. Так, Дмитрий стал соучастником убийства своего отца, *осудив* отца, поставив себя выше его и почувствовав себя вправе отрицать смысл его существования. «Зачем живет такой человек! (...) нет, скажите мне, можно ли еще позволить ему бесчестить собою землю?» (14, 69). Соучастником убийства почувствует себя позже и Иван, потому что он тоже пришел к безусловному осуждению своего отца, а одновременно и своего брата Дмитрия. «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» (14, 129). Иван и Дмитрий считают себя «высшими людьми» — «выше» даже Федора Павловича, чувствуют себя вправе судить о нем и осуждать его. Но ставят себя выше другого — уже грех! Действительно высший человек не осуждает и не презирает никого. В «неосуждении» Достоевский видит ключ к этическому сознанию даже в высшей степени обращенного к самому себе, в высшей степени эгоистичного, глубоко грешного человека. Так Алеша находит дорогу к сердцу Федора Павловича. Достоевский заставляет Федора Павловича неоднократно повторять: «...ведь я чувствую же, что ты единственный человек на земле, который меня не осудил, мальчик ты мой милый, я ведь чувствую же это, не могу же я это не чувствовать» (14, 24), «Алеша „пронзил его сердце“ тем, что „жил, все видел и ничего не осудил“» (14, 87), «Вот Алеша смотрит, глаза его сияют. Не презирает меня Алеша» (14, 125).<sup>34</sup> То же чувствует Дмитрий: «Ты выслушаешь, ты рассудишь, и ты простишь... А мне того и надо, чтобы меня кто-нибудь высший простил» (14, 97), — но сам Алеша вовсе не считает себя высшим. Его «неосуждение» «переворачивает сердце»: например, у Грушеньки, которая ожидала от него «презрения», но которую он «сестрой своею назвал», «пожалел он меня первый, единый, вот что!» (14, 323).<sup>35</sup> Сам Алеша понимает это неосуждение как основной этический принцип. «Что-то было в нем, что говорило и внушало (да и всю жизнь потом), что он не хочет быть судьей людей, что он не захочет взять на себя осуждения и ни за что не осудит. Казалось даже, что он всё допускал, нимало не осуждая, хотя часто очень горько грустя» (14, 18). И Алеша сам говорит Ивану: «...неужели имеет право всякий человек решать, смотря на остальных людей, кто из них достоин жить и кто более недостоин?» (14, 131). Согласно этой же норме он ведет себя по отношению к Дмитрию, которого стремится убедить в том, что «я то же самое, что и ты. (...) Все одни и те же ступеньки. Я на самой низшей, а ты вверху, где-нибудь на тринадцатой. (...) но это все одно и то же, совершенно однородное» (14, 101). И в переговорах с капитаном: «Его, главное, надо теперь убедить в том, что он со всеми нами на равной ноге (...) и не только на равной, но даже на высшей ноге» (14, 197). И так же по

<sup>34</sup> 14, 87, 123 и др.

<sup>35</sup> 14, 317, 320.

отношению к Грушеньке, когда он ей сам признается «Я не как судья тебе встал говорить, а сам как последний из подсудимых» (14, 321) Ту же самую установку по отношению к человеку имеет и Зосима «Брезгливости убегайте тоже и к другим, и к себе» (14, 54), монаху необходимо сознание, «что он хуже всех мирских и всех и вся на земле» (14, 149) — «ибо и сам мерзок есмь паче всех и вся» (14, 149) «любите человека и во грехе его» (14, 289) «Помни особенно, что не можешь ничьим судиею быти» (14, 291)<sup>36</sup>

Конечно, Достоевский мог найти у Шиллера понимание опасности осуждения своего ближнего Но к этому мы еще вернемся Достоевский хочет особенно подчеркнуть, что все и каждый имеют отношение к самому низкому, к «сатанинской» природе, к тому, что характеризуется Достоевским (как и Шиллером), как «насекомость» Таков Федор Павлович — «развратнейший и в сладострастии своем часто жестокий, как злое насекомое» (14, 86), Дмитрий — «насекомое», «любил жестокость разве я не клоп, не злое насекомое?» (14, 100), «„Насекомым — сладострастье!“ Я, брат, это самое насекомое и есть, и это обо мне специально и сказано» (14, 99—100), — и снова и снова он повторяет «Я клоп», «злой тарантул», «смердящее насекомое», «червь я, бесполезный червь», темные силы в душе Дмитрия являются «жестоким насекомым в душе», «фалангой» (вид ядовитого паука), жалящей «в сердце»<sup>37</sup> (14, 105) Дмитрий замечает в себе то, что Федор Павлович заметить не способен и что было бы не так легко заметить у другого человека Но и Иван чувствует в себе ту же «насекомость», а Дмитрий видит ту же «сатанинскую природу» даже в Алеше «И в тебе, ангеле, это насекомое живет и в крови твоей бури родит» (14, 100) Жестокое сладострастие струится из рассказов Ивана о замученных детях и из аналогичных рассказов Лизы Хохлаковой (15, 24) Однако в этой сладострастной жестокости есть нечто общечеловеческое «и все любят, что он (Дмитрий) отца убил» (15, 23), — говорит Лиза и Алеша подтверждает «В ваших словах

<sup>36</sup> Еще 14, 28, позже Дмитрию приходит к такой же мысли 14, 417

<sup>37</sup> 14, 105, 366, 376 и др «Насекомое» и «червь» — слова, которые Шиллер употребляет для названия самой низкой ступени природного бытия Так, в письме Рейнвальду от 14 апреля 1783 г (*Шиллер Ф Собр соч Т 7 С 48*) червь противопоставляется серафиму, уже в раннем произведении «Прогулка под липами» (1782, Schillers Samtliche Werke Sakular-Ausgabe in 16 Banden Stuttgart, Berlin, 1904 Bd 2 S 144) «насекомое» упоминается в этом смысле, в «Музея антиков в Мангейме» (1785, *Шиллер Ф Собр соч Т 6 С 542*) — «мир червей» и дальше «К радости» — «червь» и «херувим» (в русском переводе Жуковского «насекомое» и «ангел») В «Дон Карлосе» «насекомое» и «червь» в таком же смысле (1785, III, 10, IV, 21, *Драматические сочинения Шиллера Т III С 341 413*) Также не следует забывать, что у Достоевского «насекомое» употребляется не только в «Братьях Карамазовых», а и в других произведениях всегда как воплощение «сатанинской природы» человека (ср особенно Свидригайлов в «Преступлении и наказании» и в «Исповеди» Ставрогина)

про всех есть несколько правды» (15, 23), то же говорит Иван в суде «Кто не желает смерти отца? ( ) Все желают смерти отца» (15, 117)<sup>35</sup> И все же в силе остается норма «неосуждения» «*Несмотря на то*», что в каждом человеке есть сатанинская природа, или, может быть, *именно поэтому* Поскольку в каждом живет «насекомость», и поэтому каждый «за всех и за вся виноват», ибо все и каждый, даже и «высший человек», грешны

А третий тип (Алеша, Зосима) как для Достоевского, так и для Шиллера стоит выше двух «односторонних» типов И обоими этот третий тип характеризуется одинаково как творческий, деятельный, активный

«Делай неустанно Если вспомнишь в ноши, отходя ко сну „Я не исполнил, что надо было“, то немедленно восстань и исполни» (14, 291), — так учит Зосима И Алеша исполняет его завет Ничем иным, как постоянным, неутомимым деланием, являются его заботы о Дмитриии, его беседы с мальчиками и Иваном, с Лизой и Грушенькой, даже его молчаливое пребывание вместе с отцом<sup>39</sup> В этом его делании странным образом сочетаются активность и пассивность (способность говорить и слушать, забота о других и спокойное принятие заботы других о себе, помощь другим и сознание собственной потребности в помощи, деятельная любовь к другим и принятие любви от других, соединение серьезности с шуткой и игрой)<sup>40</sup> Формально это полностью соответствует характеристике, данной Шиллером эстетическому типу человека «Haben wir uns dem Genuß echter Schönheit hingegeben, so sind wir in einem solchen Augenblick unserer leidenden und tatigen Krafte in gleichem Grad Meister und mit gleicher Leichtigkeit werden wir uns zum Ernst und zum Spiel, zur Ruhe und zur Bewegung, zur Nachgiebigkeit und zum

---

<sup>35</sup> Нам бы не хотелось забывать сюжет отцеубийства, который был столь типичен для «Бури и натиска» и который Достоевский связывал с Шиллером (ср приведенные выше слова Федора Павловича «Это мой почтительнейший, так сказать Карл Мор, а вот этот ( ) — это уж непочтительнейший Франц Мор, — оба из „Разбойников“ Шиллера, а я, сам я в таком случае уж Regrender Graf von Moor!» — 14, 66) Оба сына, каждый по-своему виновны в смерти отца, как Карл и Франц у Шиллера

<sup>39</sup> Эта сторона характера Алеши открыта С Гессеном (*Гессен С И* Трагедия добра С 322—327)

<sup>40</sup> Он «много ( ) молчит» (14, 18) «Вот, может быть, единственный человек в мире, которого оставьте вы вдруг одного и без денег на площади незнакомого в миллион жителей города, ни за что не погибнет и не умрет с голоду и холоду ( ) и это не будет стоить ему никаких усилий и никакого унижения, а пристроившему никакой тягости, а, может быть, напротив, почтут за удовольствие» (14, 20) Алеша воспринимает поведение Грушеньки как помощь в минуту слабости (14, 318 «Лукровка») «Да и все этого юношу тюбили, где бы он ни появился, и это с самых детских даже лет его» (14, 19) Эпизоды с мальчиками полны свидетельства того, как Алеша принимает всерьез игру и шутку

Widerstand, zum abstrakten Denken und zur Anschauung wenden» — «hohe Gleichmutigkeit und Freiheit des Geistes mit Kraft und Rustigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk entlassen soll» [«( ) предавшись наслаждению истинной красотой, мы в этот миг в одинаковой мере владеем нашими страдательными и деятельными силами, и тогда мы способны с одинаковой легкостью обратиться как к серьезному делу, так и к игре, к покою и к движению, к уступчивости и к противодействию, к отвлеченному мышлению и к созерцанию» — «высокое душевное равновесие и свобода духа, соединенные с силой и бодростью, и дают то настроение, которое должно оставлять в нас истинное художественное произведение»]<sup>41</sup> Формально характеристики типа «высшего человека» у Шиллера и Достоевского схожи, даже тождественны. Все же основание для этой своеобразной устойчивости нужно искать в совершенно различных сферах.

Достоевский направляет свою полемику против шиллеровского понимания «высшего человека» как высшего *в красоте*, как «эстетического» человека. Для Достоевского, как и для Шиллера, красота имеет двойственную сущность — находясь на грани двух миров, она сопричастна обоим. Но в отличие от Шиллера Достоевский не считает, что красота могла бы создать, укрепить и сохранить устойчивое равновесие между двумя борющимися друг с другом в человеческой душе силами.<sup>42</sup> В часто цитированном уже восторженном монологе Дмитрия — в согласии с Шиллером — признается двойственный характер красоты, но одновременно вскрывается ее внутренняя слабость, ее неспособность стать руководительницей в человеческой жизни. «Красота — это страшная и ужасная вещь! ( ) Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут!» (14, 100). Идеал Мадонны и идеал содома *с эстетической точки зрения* соседствуют и соприкасаются друг с другом — «Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей» (14, 100). «Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (14, 100). И если Шиллер не имеет «иного пути сделать чувственного человека разумным, как только сделав его сначала эстетическим»,<sup>43</sup> то у Достоевского человек не может быть освобожден и спасен красотой. «Широта» красоты находится в тесном родстве с «широтой характера» карамазовских натур, «способных вмещать всевозможные

<sup>41</sup> «Письма об эстетическом воспитании», XXII, 2, 3 (*Шиллер Ф.* Собр. соч. Т. 6. С. 323—324).

<sup>42</sup> Эти мысли Достоевский высказывал еще раньше (см. *Латшин И.* Эстетика Достоевского. С. 34).

<sup>43</sup> «Письма », XXIII, 2 (*Шиллер Ф.* Собр. соч. Т. 6. С. 327).

противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну над нами, бездну высших идеалов, и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения» (15, 129), «Карамазов может созерцать две бездны, и обе разом!» (15, 147), «Именно им нужна эта неестественная смесь постоянно и непрерывно. Две бездны, две бездны, господа, в один и тот же момент — без того мы несчастны и неудовлетворены, существование наше неполно Мы широки, широки, как вся наша матушка Россия, мы все вместим и со всем уживемся!» (15, 129). Именно поэтому Дмитрий чувствует, что красота для него является скорее опасностью, чем поддержкой. «Потому что если уж полечу в бездну, то так-таки прямо, головой вниз и вверх пятами, и даже доволен, что именно в унижительном таком положении падаю и считаю это для себя красотой. И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинаю петь гимн» (14, 99). И с другими людьми, полагает Дмитрий, дело обстоит не иначе. «Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны и кончает идеалом содомским Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные, беспорочные годы Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» (14, 100).<sup>44</sup> Единственная реальная поддержка, которая может быть исходным пунктом для истинно «высшего» человека, для того, кто сам себя как высшего не ощущает и не рассматривает, но таковым является, — это религия. Только религиозное сознание, не снимающее возможности *увидеть* обе бездны, не отрицающее восприимчивость к прекрасному, придает человеку твердости и силы, защищающей его от впадения в позор и срам и одновременно от разрыва с действительностью, с конкретным, с землей.<sup>45</sup> Но здесь Достоевский уже не может исходить из Шиллера, здесь начинается другая и более высокая идейная сфера, укорененная для Достоевского в своеобразии русского православного религиозного сознания. На этом и завершается наш анализ.

## 6

При изображении чувственно-эмоционального типа — Дмитрия и близкого ему Федора Павловича — Достоевскому не было необходимости вспоминать о Шиллере, ибо много чисто русского и само-

---

<sup>44</sup> И как Дмитрий не стал лучше, благодаря своему уважению к Шиллеру (14, 99), так и сам Шиллер отчетливо видел опасности эстетического сознания (ср про «размягчающую силу» красоты «Письма », X (*Шиллер Ф Собр соч Т 6 С 282*))

<sup>45</sup> В этом состоит суть мысли, которую повторяют Иван, Дмитрий, Смердяков нравственность невозможна без веры в Бога — см 14, 65, 123, 15, 32, 60—61, 67 и т д

му Достоевскому родственного заложено в широте карамазовских натур, в их неудержимости и их неистовстве. Совсем иначе обстоит дело с Иваном. В теоретизирующем идеологе, конечно, должна была отразиться пережитая самим Достоевским идейная борьба, та идейная борьба, в которой мысли Шиллера играли не последнюю роль. И действительно, в двух пунктах мы находим созвучие с мыслями Шиллера в проблеме теодицеи и в проблеме «неосуждения».

Вся замечательная беседа Ивана с Алешей посвящена проблеме теодицеи, проблеме, которая, быть может, стала чуждой и недоступной для XIX и XX веков, но была столь важна и характерна для XVIII века и которая особенно сильно мучила Шиллера, сыграв центральную роль в формировании его мировоззрения.<sup>46</sup> Иван, который вовсе не выражает мыслей самого Достоевского периода создания романа, в своих беседах с Алешей развивает основную идею шиллеровской (или лучше «канто-шиллеровской») теодицеи.<sup>47</sup> «Для чего эта ахинея так нужна и создана! Без нее, говорят, и пробыть бы не мог бы человек на земле, ибо не познал бы добра и зла. Для чего познавать это чертово добро и зло, когда это столького стоит? Да ведь весь мир познания не стоит тогда этих слезок ребенка к „боженьке“» (14, 220—221), «На нелепостях мир стоит < > Я ничего не понимаю, < > я и не хочу теперь ничего понимать» (14, 221—222). И легенда о Великом инквизиторе должна послужить тому, чтобы вскрыть единственно возможный смысл этой «ахинеи», бессмысленности существования, абсурдности страданий невинных и праведных. Человек стоит перед выбором, он должен решиться на одно из двух: либо «свобода», либо «хлебы», либо «огонь с небеси», либо «хлеб земной» (14, 230—231). Другими словами, человек должен мириться со злом, если *хочет быть свободным*. Ибо зло неизбежно там, где существует свобода *обезбоженного* бытия, где же не существует никакой свободы, там нет и никакого греха, никакого зла.<sup>48</sup> Человек должен оплатить свободу как *высшее* благо ценой страдания и греха, он должен отказаться от мысли о счастье. Свободу выбирают, понимая, что вместе с ней выбирают и возможность зла и «ахинеи» в мире. Этим выбором оправдывается божественный порядок нашего мира, порядок, в котором зло и грех искупаются и вознаграждаются обладанием свободой. Основной парадокс легенды о Великом инквизиторе коренится в том, что Великий инквизитор не считает свободу *наивысшим* благом и не верит, что люди ценят и могут ценить свободу выше, чем счастье.

---

<sup>46</sup> О проблеме теодицеи у Шиллера см. *Wolff K. Schillers Theodizee*. Leipzig, 1909; *Kietel J. Das Problem der Theodizee in der Philosophie und Literatur des XVIII Jahrhunderts*. В 1909, и книга *O. Lempp's* под тем же самым заголовком. Leipzig, 1910.

<sup>47</sup> Об этом см. более подробно в вышеприведенной работе С. Гессена.

<sup>48</sup> Зосима неоднократно подчеркивает безгрешность природы — 14. 263, 267—268, 294.

Напротив, Великий инквизитор полагает, что люди «принесут свою свободу к ногам нашим<sup>49</sup> и скажут нам „Лучше поработите нас, но накормите нас!“» (14, 231), потому что люди никогда не могут быть свободными, ибо «ничего нет бесспорнее хлеба» (14, 232) Христос, однако, — «вместо того, чтоб овладеть свободой людей, < > увеличил им ее еще больше» (14, 232)

И если Иван еще как-то сомневается в правильности решения, которое дали Христос и христианство (в вышеизложенном понимании), то для Достоевского вопрос, может ли «слабый человек» «вынести свободу», никоим способом не ослабляет разработанной им теодицеи — теодицеи, которую мы ранее уже находим у Шиллера (предвосхищающего в этом вопросе мысли Канта) и которая была известна Достоевскому по столь любимым им в годы юности речам маркиза Позы

< > Sehen Sie sich um  
In dieser herrlichen Natur! Auf Freiheit  
Ist sie gegründet — und wie reich ist sie  
Durch Freiheit! < > Er, der große Schöpfer  
< > Ei < > der Freiheit  
Entzuckende Erscheinung nicht zu storen < >  
Er laßt des Übels grauenvolles Heer  
In seinem Weltall lieber toben < > Ihn,  
Den Künstler wird man nicht gewahr  
[О, оглянитесь  
На эту чудесную природу! На свободе  
Она созиждена — и как богата  
Она свободой! Он, великий Зодчий,  
< > Он < > из нежеланья повредить  
Свободы усладительным явлениям, —  
Он дозволяет лучше бушевать  
Всем легионам страшных зол  
В своей Вселенной — в ней Его,  
Художника, и не заметишь ]<sup>50</sup>

Тот же смысл имеют и стихи Шиллера, цитируемые Иваном в начале его беседы с Алешей

Du mußt glauben, du mußt wagen,  
Denn die Gotter leih'n kein Pfand!  
[Верь тому, что сердце скажет,  
Нет залогов от небес (14, 225)]

<sup>49</sup> Так уже и в «Хозяйке» «Дай ему волюшку, стабому человеку, — сам ее свяжет, назад принесет» (1, 317)

<sup>50</sup> «Don Carlos», III, 10, Werke, III, 149 [Драматические сочинения Шиллера Т III С 341—342] Перевод на русский язык М М Достоевского появился у Гербега, еще раньше в «Библиотеке для чтения» (1848)



Человек предоставлен богами (в русском переводе «небесами») своей собственной свободе — своему собственному выбору, решению, мужеству (собственному «сердцу»), как это передано Жуковским в русском переводе) — его судьба не обеспечена и не гарантирована сверху — «нет залогов от небес». В этом заключается смысл человеческой свободы.

Достоевский, конечно, вряд ли знал, что понимание христианства и у Шиллера было построено на идее свободы<sup>51</sup> и что Шиллеру тоже была близка мысль о ненужности «слабому человеку» мнимо-идеального общественного порядка Великого инквизитора верующее сознание в Боге находит достаточную опору, чтобы суметь вынести всю тяжесть предоставленной ему свободы. Достоевский был также вполне согласен с отрицательной характеристикой, данной Шиллером такому общественному порядку словами маркиза Позы о государстве Филиппа:

Ihre Schopfung  
Wie eng und arm!  
[Как бедно, тесно дело ваших рук!]<sup>52</sup>

Сам же Филипп, как и Великий инквизитор Достоевского, думал, что знает людей и их неспособность жить свободными. И за Филиппом тоже ведь стоит великий инквизитор — зловещая фигура, нарисованная Шиллером в сходных Великому инквизитору Ивана тонах. Только у Шиллера постановка проблемы индивидуальна, и только сам Филипп ставится перед дилеммой: либо свобода и грех (на этот путь, по мнению великого инквизитора, Филипп вступил), или же инквизиция берет грех на себя, но за это Филипп должен отречься от всякой личной свободы — такова постановка вопроса, смысл которой тот же самый, что и в «легенде» Достоевского.

Не следует, однако, забывать, что у Шиллера тема свободы и теодицеи еще раз выступает в тесной связи, а именно в «Духовидце». Здесь внешние рамки действия составляют стремление инквизиции завлечь принца — героя новеллы — в свои сети с помощью чудес, тайны, а потом — материальной необходимости<sup>53</sup>.

Конечно, в «Духовидце» и в «Дон Карлосе» есть лишь зачатки тех идей, которые Достоевский воплотил в фигурах и образах с чрезвычайной живостью, пластичностью и глубиной.

---

<sup>51</sup> Письмо Шиллера к Гете от 17 августа 1795 г. Разумеется, Достоевский называл Шиллера «христианским поэтом» (Письмо брату от 1 января 1840 г. 28, 70).

<sup>52</sup> «Don Carlos», III, 10, Weike, III, 250 [Драматические сочинения Шиллера Т III С 341]

<sup>53</sup> Драматические сочинения Шиллера Т VIII С 82–115, 213–220

Мы уже упоминали, что проблема «неосуждения» занимала и Шиллера Конечно, постановка проблемы у Шиллера была несколько иной, чем у Достоевского Но проблематика «неосуждения» приводит Шиллера к одному мотиву, использованному и в «Братьях Карамазовых»

Карл Моор считал себя высшим человеком «Du trittst hier gleichsam aus dem Kreise der Menschheit — entweder musst du ein hoherer Mensch sein oder du bist ein Teufel» [«Ты выйдешь здесь из круга человечества ты должен стать или вполне человеком, или дьяволом»],<sup>54</sup> — говорит он Косинскому, принимая его в шайку разбойников С этой своей — мнимой — высоты (потому что сам он, конечно, считает себя «высшим человеком», а не «дьяволом») Моор судит о человечестве и осуждает его — не только отдельных людей, но и весь «мир морали» Но среди *этих* людей и в *этом* мире он должен жить и действовать Причем не в лучшей части этого мира, а среди людей, которых сам он может охарактеризовать только как «дьяволов» В длинном ряду сцен мы видим у Карла Моора жуткий процесс роста сознания, что вся его жизнь и вся его деятельность слишком тесно, слишком внутренне связаны с судьбой и жизнью его шайки — шайки, которая как раз и состоит из «дьяволов» В пробуждении этого сознания заключается причина гибели Карла Моора «Ich wahnete die Welt durch Greuel zu verschonern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu erhalten! Ich nannte es Rache und Recht — Ich mate mir an, o Vorsicht, die Scharten deines Schwerts auszuwetzen und deine Parteilichkeiten gut zu machen — aber — o eitle Kinderei — da steh' ich am Rande eines entsetzlichen Lebens und erfahre nun mit Zahneklappern und Heulen, daß zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrunde richten wurden ( ) Du bedarfst nicht des Menschen Hand» [«О, я глупец, мечтавший исправить свет злодеяниями, и законы поддержать беззаконием! Я называл это местию и правом, я дерзал, о, Провидение! стачивать зазубрины меча твоего и поправлять твое пристрастие — и вот, — о, ветренное ребячество! — я стою теперь на краю ужасной жизни и с воем и с скрежетом зубов, узнаю, что два таких человека, как я, могли бы уничтожить все здание нравственного мира! ( ) Не нужна тебе рука человека»]<sup>55</sup>

<sup>54</sup> «Die Rauber», III, 2, Werke, II, 100 [Драматические сочинения Шиллера Т III С 100—101]

В современном переводе Н Ман эта цитата звучит иначе «Здесь ты выходишь из круга людского и должен стать либо существом высшего порядка, либо дьяволом» (*Шиллер Ф* Собр соч Т I С 445) (примеч публикатора)

<sup>55</sup> Ebenda, V, 2, Werke, II, 157 [Драматические сочинения Шиллера Т III С 170]

Однако к пониманию этого Моор приходит не прямо, — нравственное чувство пробуждается главным образом тем, что происходит вокруг него и по его распоряжениям, что вызывает в нем самом отвращение и омерзение — насилие, убийства «Детоубийство! Женоубийство!»<sup>56</sup> — разбой и зверства. Его разбойники — не «Мооры», они — «низкие мошенники, жалкие орудия моих великих планов; вы презрительны, как петля в руке палача!»;<sup>57</sup> себя самого Моор оценивает по-иному: «я не вор (.. ) мое ремесло — возмездие, месть — мой промысел».<sup>58</sup> Шиллер постоянно обращает внимание читателя на различие между планами и намерениями Моора — предводителя разбойников и гнусными преступлениями шайки. И несмотря на эту дистанцию, неизбежно пробуждается сознание его вины за все грехи, за все, что совершено его «орудиями». Вместо «гордости» (так удивившей в «злодее» пришедшего на переговоры с разбойниками священника) возникает сознание его вины и прежде всего его *вины за других*, за тех, кого он увлек за собой, кого совратил и соблазнил.

И не случайно на всех этапах пути Карла Моора рядом с ним оказывается такой отличный от него «самосознательный злодей» Шпигельберг. Стремление к «возмездию» ему чуждо, но он был первым, кто высказал мысль создать шайку, он чувствует себя художником грабежа, и Моор с его моралью кажется ему просто чудачком, которого он охотно заменил бы собой на посту предводителя шайки, не только из честолюбия, но и, так сказать, по чисто объективным причинам, ради пользы разбойного ремесла. Шпигельбергу не удалось уничтожить Моора, — его самого убивает преданный Моору Швейцер.<sup>59</sup> И Моор видит в смерти Шпигельберга «непостижимый перст мстительной Немизиды! (... ) Не он ли первый пропел мне в уши песнь Сирены? (... ) Понимаю тебя. — Правитель небесный — понимаю!.. листья падают с деревьев — моя осень настала».<sup>60</sup> Таким образом, в *сознании Моора*, Шпигельберг как-то особенно тесно связан с ним, становится его «двойником». Как злая карикатура на Моора он невозможен без оригинала. Но также и оригинал, благородный Карл Моор, является связанным в своей судьбе, во всей своей жизни со своим отвратительным спутником. И гибель Шпигельберга непосредственно предшествует гибели самого Моора.

---

<sup>56</sup> Ebenda, II, 3 [Драматические сочинения Шиллера Т III С 75]

<sup>57</sup> Ebenda, II, 3 [Драматические сочинения Шиллера Т III С 85]

<sup>58</sup> Ebenda, II, 3 [Драматические сочинения Шиллера Т III С 83—84]

<sup>59</sup> Ebenda, I, 2, II, 3, IV, 5 [Драматические сочинения Шиллера Т III С 24 34, 60—77, 128—131]

<sup>60</sup> Ebenda, IV, 5, Werke, II, 125 [Драматические сочинения Шиллера Т III С 131]

Как Шпигельберг с Карлом Моором, так и мавр связан с Фиеско. Он также появляется в тот момент, когда у Фиеско вызревают планы переворота, неудача мавра с ударом кинжалом укрепляет Фиеско в вере, что он по «знамению свыше» «спасен для великого дела»; мавр также наводит Фиеско на мысль о способе совершения переворота. Фиеско начинает чувствовать, что «воры», «мятежники» и «отравители» тоже могут помочь ему — и мавр охотно принимает предложение Фиеско о сотрудничестве с ним «По рукам, Лаванья! (...) Употребляйте меня по своему усмотрению. Я буду вашей борзой, гончей, лисой, змеей, вашим сводником и палачом одним словом — возлагайте на меня всевозможные поручения, но, ради Бога, только не честные < >». <sup>61</sup> И Фиеско с этим согласен. — «Да ты — закаленный грешник. Мне такого и надо Дай руку. Ты остаешься при мне. (...) Ступай, созови всю свою шайку в подмогу». <sup>62</sup> Вскоре Фиеско заметит, насколько ложным вследствие этого стало его положение — известия о надеждах на него народа, хвалу в свой адрес он вынужден будет выслушивать от «мошеника», который будет к тому же еще и дерзок и будет обращаться с Фиеско почти как с закадычным другом. <sup>63</sup> Весь заговор все теснее связывается с мавром. «Я вполне полагаюсь на твою смелость», — говорит Фиеско, на что мавр отвечает. «Как на мою злость, граф» Мавр рассчитывает стать одним из близких помощников Фиеско. «Знаете, Фиеско, мы с вами так перевернем Геную < .. >», и он искренне возмущен, когда замечает, что его хотят отстранить от пользования плодами победы. «< (...) Я заварил всю эту кашу, а мне не дают и ложки». Участие мавра в восстании выражается поэтому в вероломных поджогах. <sup>64</sup> Фиеско приказывает его повесить. Мавра, столь тесно связавшего свою судьбу с Фиеско, еще возможно уничтожить физически Но для строгого республиканца Веррины Фиеско стал слишком похожим на мавра, может быть, он даже еще и хуже мавра.

F i e s k o Die Kanaille zundete Genua an  
V e r r i n a Aber doch die Gesetze ließ die Kanaille noch ganz?  
[Ф и е с к о Этот бездельник поджигал Геную  
В е р р и н а Но ведь этот бездельник не трогал законов?]<sup>65</sup>

<sup>61</sup> «Fiesko» I, 9, Werke, II, 193—194 [Драматические сочинения Шиллера Т V С 30 Перевод Н В Гербея]

<sup>62</sup> Ebenda, I, 9, Werke, II, 193—194 [Драматические сочинения Шиллера Т V С 30—31]

<sup>63</sup> Ebenda, II, 4 [Драматические сочинения Шиллера Т V С 48—51]

<sup>64</sup> Ebenda, II, 9, 15, III, 4, 6—7, IV, 9, V, 7 и 10 [Драматические сочинения Шиллера Т V С 71, 91, 98—100, 120—121, 145, 148—149]

<sup>65</sup> Ebenda, V, 16, Werke, II, 294 [Драматические сочинения Шиллера Т V С 160]

Так выражается внутренняя связь и родство обоих. Потому что уничтожение города огнем и попрание «закона» обуславливаются тем, что оба — Фиеско и мавр — действуют из личного интереса, мавр вполне, Фиеско в основном. И казнь мавра станет для Фиеско предвестием его собственной близкой смерти от руки Веррины

Таким образом, мы видим в «Разбойниках» и в «Заговоре Фиеско» одинаковый мотив «двойничества». В живом индивидууме воплощены этически-отрицательные качества главного героя драмы. Судьбы героя и его «двойника» развиваются каждый раз в совершенно разных плоскостях, и все-таки между ними существует какая-то внутренняя «смысловая взаимосвязь», объединяющая их не только в жизни, но и в гибели. И в этом объединении подчеркивается общая нравственная слабость обоих.<sup>66</sup>

Разумеется, для Достоевского, все творчество которого было восторженной и восхищенной борьбой за упрочение *индивидуального, личного существования* человека, тема двойничества была ужасно привлекательной и значительной. Он пишет повесть «Двойник», в «Бесах» затрагивает родственную тему «самозванства» и, наконец, в «Братьях Карамазовых» он использует эту тему для изображения своей основной этической мысли<sup>67</sup>

Иван Карамазов — представитель интеллектуализма в этике<sup>68</sup> Не только его духовная одаренность, его теоретические интересы и присутствующая ему «гордость рассудка» отличают его. И этические воззрения Ивана являются интеллектуалистскими. Для него сознание вины «за всех и за вся», которое является выражением любви к «ближнему», просто недоступно. Но для Достоевского такое сознание вины есть необходимая основа нравственности вообще Иван же понимает

---

<sup>66</sup> В книге В. Переверзева «Творчество Достоевского» (Москва, 1922) слово «двойник» обозначает расколотость в самом себе природного порядка. С. Гессен (Трагедия добра) определяет этим словом *возможность* нравственной гибели каждого человека, существующую в любой момент его жизни. Как первое, так и второе употребление этого слова мы умышленно полностью отвергаем, соответственно как с точки зрения Достоевского, так и согласно мнению других, кто писал о проблеме двойников. Двойник — это живой, реальный индивидуум, который на почве духовного бытия оспаривает право на онтологически полагающуюся ему область у другого индивидуума, двойником которого он является. О проблеме двойников скоро появится моя работа (сборник «О Достоевском» / Изд. А. Бема, Прага, 1929, Т. 1). Здесь я хотел бы указать только на то, что книга Rank O Der Doppelgangei (Wien, 1925) является в целом недостаточной.

<sup>67</sup> Впрочем, проблема двойников была поднята не только Шиллером. По сравнению с Достоевским должны бы быть названы Жан Поль («Hesperus», «Siebenkas») и особенно любимый Достоевским Е. Т. А. Гофман («Братья Карамазовы») в духовном плане родственны его «Эликсиру дьявола».

<sup>68</sup> Здесь мы ограничимся только общим анализом.

вместо «любви к ближнему» (14, 215),<sup>69</sup> скорее, «любовь к дальнему» или любовь к «человеку вообще», к абстрактному понятию человека. И если основная аксиома нравственного сознания — «каждый виновен за всех и за вся» — для Алеши доступна в силу его живой любви к конкретным «ближним», если Дмитрий приходит к познанию той же аксиомы путем собственных и чужих страданий («дите»), то для интеллектуалиста и «просветителя» Ивана единственно возможный путь к этическому возрождению — путь, по которому Достоевский в написанных им частях романа прошел не до конца, — это путь через *помрачение разума*, через раздвоение личности.

Иван не может чувствовать себя виновным за всех, но он по крайней мере чувствует себя виновным за одного — за Смердякова. И именно потому, что Смердяков является его двойником<sup>70</sup>

Параллель Смердяков—Иван проведена в романе с чрезвычайной последовательностью и настойчивостью. Мы то встречаем обоих вместе, то в соседних главах романа. Характеристика Смердякова строится на следующих мотивах: просветительское («критическое») мудрствование, высокомерие и презрение ко всем («брезгливость») и, наконец, совершенное самодовольство («самодовление»), отсутствие потребности в каком-либо обществе.<sup>71</sup> Но это — основные качества Ивана, только у Смердякова они выступают в безвкусной и «пошлой» форме. И как ни велика дистанция между мощным интеллектом Ивана и «мелким рассудком» Смердякова и прежде всего между живыми личностями обоих, мы все же слышим от них выражение некоторых общих мыслей: от Смердякова оправдание смертного греха, от Ивана — «все позволено» (14, 117),<sup>72</sup> а при втором появлении Смердякова его суждения о Европе, которым каким-то образом соответствуют слова Ивана, следующие через несколько страниц.<sup>73</sup> И даже осознанию Ивана, что его рассудок имеет границы, что он является «эвклидовым», соответствует признание Смердякова, что, вероятно, существуют «два пустынных», отношение которых к Богу не подчинено законам смердяковского духовного бытия (скорее, «небытия»). Свое сходство со Смердяковым в этом пункте отмечает и признает сразу сам Иван.<sup>74</sup> И Смердяков, который чувствует духовную силу Ивана, не остается безразличным по отношению к нему,

---

<sup>69</sup> Также 14, 52—53, 80, ср. «Дневник писателя» за 1873 год. Примечательно, что Иван предвосхищает мысли и даже выражения Ницше.

<sup>70</sup> Вероятно, Иван должен был проделать путь (в ненаписанных Достоевским частях романа) от сознания своей вины перед одним к осознанию своей вины перед всеми.

<sup>71</sup> 14, 114—115, и дальше, 14, 117, также 14, 204—205, и последующие «Высокомерие» Ивана — например, 14, 123, там же 14, 125, 159.

<sup>72</sup> И последующие 14, 64—65, 123.

<sup>73</sup> 14, 205, 210.

<sup>74</sup> 14, 214—215, 120, 123.

он «начинает почитать его» («зауважал»). Это видит и Федор Павлович: «Иван! (...) Это он для тебя все это устроил, хочет, чтобы ты его похвалил (...)» (14, 118); «...это ты ему столь любопытен, чем ты его так заласкал?» (14, 122). И от самого Ивана не укрылось это уважение: «...уважать меня вздумал» (14, 122); в этом признается и сам Смердяков Марье Кондратьевне, которая напугивает его об этом позже: «Вы Ивана Федоровича, говорили сами, так уважаете» (14, 205). И прокурор отметит впечатление, которое произвел Иван на Смердякова (15, 126—127).<sup>75</sup>

Но Иван и Смердяков связаны между собой и глубже, чем просто определенным подобием. Самым таинственным образом они онтологически, по существу являются частями друг друга. Эта их онтологическая взаимосвязь выражается во всех их отношениях. Вопреки нежеланию Ивана они сводятся вместе для разговора возле ворот. Иван все время управляется какой-то ему, по-видимому, чужой и внешней силой. Он увидел Смердякова, сидящего у ворот, и — «остановился, и то, что он так вдруг остановился и не прошел мимо, как желал того еще минуту назад, озлило его до сотрясения» (14, 243), — и дальше он говорит «себе самому неожиданно» «совсем другое», чем хотел сказать, а затем «вдруг, тоже совсем неожиданно» (14, 244) садится на скамейку рядом со Смердяковым и, выслушав все, что хотел сказать ему Смердяков, заявляет ему, что завтра уезжает в Москву — что только и хотел услышать Смердяков — «раздельно и громко» и, «сам себе потом удивляясь, каким образом понадобилось ему тогда это сказать Смердякову» (14, 249). Иван уходит — «двигался и шел он точно судорогой» (14, 250), но и на следующий день, при отъезде, он снова, не желая того, сообщает это Смердякову: «опять, как и вчера, так само собою слетело, да еще с каким-то нервным смешком. Долго он это вспоминал потом» (14, 254). Так онтологическая связь Ивана со Смердяковым выражается в психопатологической сфере.

Но все подробности этой беседы осознаются самим Иваном лишь позже, только после трех его посещений Смердякова перед судебным процессом. Только тогда он поймет, что если он и не имеет никакого эмпирического отношения к убийству своего отца, даже если Смердяков и ошибался, рассчитывая на заинтересованность Ивана в смерти отца, то он все же разделяет вину в убийстве, будучи

---

<sup>75</sup> 15, 137, а также 14, 242 Не совсем понятно, относится ли одно место в рукописных редакциях Достоевского к этой теме, — высказывание, которое могло бы характеризовать различие между Иваном и Смердяковым «l'âme d'un conspirateur и l'âme d'un laquais (душа заговорщика и душа лакея)» (15, 205), Алеша должен был сказать о Смердякове перед лицом суда следующее «Чрезмерное самомнение Уверенность, что он мог бы занимать несравненно высшую роль Ненависть к России Никаких корней в родной земле» (15, 361)

«виновен» в каком-то особом значении этого слова, виновен за другого, за Смердякова и потому виновен, что «в душе его сидел лакей Смердяков» (14, 242). Ивану стыдно за Смердякова, так как осознает свое сходство и свое родство с ним и чувствует себя ответственным за него, поскольку становится ясным созвучие их душ — созвучие, о котором свидетельствует все развитие их отношений.

Как Карл Моор и Фиеско, Иван тоже ставит себя выше других людей,<sup>76</sup> презирает их, предпочитает «абстрактного человека», «дальнего», конкретному, живому «ближнему» — и вот наказание — он (как и К. Моор, Фиеско) *един во зле* с наихудшим, наипрезреннейшим из всех людей. И это самое презренное существо (Шпигельберг, мавр, Смердяков) посягает на «существование» «высшего человека», врывается в сферу его индивидуального существования. Для Достоевского с его пафосом индивидуальности потеря самостоятельности индивидуального существования является самым тяжелым, что может случиться с человеком. Но смерть Смердякова еще далеко не означает гибели Ивана (в то время как для Моора и Фиеско гибель их двойников стала их гибелью). Через стыд<sup>77</sup> и через душевную болезнь Иван подымается к *новому* нравственному сознанию. В написанных Достоевским частях романа мы знакомимся только с началом этого пути. Существенно, что болезнь Ивана, его «кошмар», снова обозначается появлением двойника, «чорта», в котором Иван видит «воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны (... ) моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых» (15, 72); «Ты — я, сам я, только с другою рожей», «только все скверные мои мысли берешь, а главное — глупые. Ты глуп и пошл» (15, 73); «Все, что ни есть глупого в природе моей, давно уже пережитого, перемолотого в уме моем, отброшенного, как падаль, — ты мне же подносишь как какую-то новость» (15, 82); «Нет, я никогда не был таким лакеем! Почему же душа моя могла породить такого лакея, как ты?» (15, 83) — «это(...) я сам. Все мое низкое, все мое подлое и презренное!» (15, 87). Смердяков умер. Но стыд за него и сознание вины за другого остались в душе Ивана. Там, где для Шиллера — конец, гибель, там для Достоевского — начало возрождения, начало «нового романа», который, к сожалению, не был написан.

Мы можем догадываться, что единственным выходом, который, по мнению Достоевского, оставался для Ивана открытым, был путь смирения («смирись, гордый человек!») и веры. Потому что только

---

<sup>76</sup> Ср его отношение к Федору Павловичу или к Дмитрию — Иван, безусловно, верит, что Дмитрий убил отца — 15, 35, 39, 47

<sup>77</sup> О стыде как о единственном ключе к этическому сознанию рационалиста Ивана см 14, 249, 15, 24, 14, 241—242, 15, 54 Здесь снова позиция Ивана очень схожа с позицией Ницше



вера в состоянии сообщать человеку такую силу, которая может ему помочь вынести свободу и сознание вины «за всех и вся»<sup>78</sup>

<sup>78</sup> Я не могу осветить здесь все значение проблемы двойников в мировоззрении и творчестве Достоевского. Как уже было сказано, другая моя работа посвящена этой проблеме.

Здесь мы снова отмечаем, что у Достоевского и Шиллера был еще один со-вместный мотив. Это встреча двух «соперниц», в «Братьях Карамазовых» это Катерина Ивановна и Грушенька, у Шиллера — две героини в «Коварстве и любви» (Луиза и леди Милфорд, IV, 7) и в «Марии Стюарт» (Елизавета и Мария III, 4). Все же мы не хотим останавливаться на анализе этих мест, они имеют большое сходство и в деталях.

Комарович (Die Urgestalt С 20, 34, 36, 127) указывает несколько мест в набросках Достоевского к его «Братьям Карамазовым», в которых заметно влияние идей Федорова. Во всех этих местах говорится об общем «братании»: «Все же человек с его детьми, потомками, предками и со всем человечеством является единым связным организмом», «Мечта о том, что все братья» (15, 243). Эта общая взаимосвязь выходит также за границы человечества — «жизнь есть рай» (15, 245—246), «Все соприкасается» (15, 243), «Кругом человека тайна Божия, тайна великая порядка и гармонии» (15, 246), «Заметили же целое в тяготении планет, ( ) как же не быть целому и во всем остальном ( ) И не к одним планетам тяготеет мы» (15, 249), «Из частного организма в общий организм» (15, 243). Однако эти мысли получили настолько широкое распространение, что едва ли можно найти их источник только у Федорова (Комарович не приводит при этом для подтверждения никаких конкретных цитат из произведений Федорова. Очевидно, что сходство во внешнем выражении еще ни о чем не говорит). Однако именно у Шиллера мы находим классическое выражение такого «органического» мировоззрения — особенно разработана «Теософия» в его «Философских письмах», но также и в других стихотворениях. Род человеческий — «это тело, в котором» жизнь отдельного человека «плавает как капля крови» (Schilleis Samtliche Werke Bd 11 S 126). «Люди — братья меж собой» («К радости»), «Мать-природа все живое // соком радости поит» (там же). Гармония — является основной идеей шиллеровской натурфилософии этого раннего периода его творчества (Ibid S 118). И сравнение силы любви, которая связывает *людей*, с силой притяжения *планет* принадлежит к любимым натурфилософским образам Шиллера «Притяжение элементов» вместе с «духовным притяжением» определяется как любовь (Ibid S 122).

( ) как назвать ту силу,  
Что сближает и роднит тела, —  
Как назвать, когда в волшебном вихре  
Две души в одну она слила?

Посмотри планеты мчатся в безднах, —  
Что велит им вечный круг свершать?<sup>7</sup>  
Что влечет их в пляску круговую,  
Как детей, приветствующих мать?

В золотых потоках света греясь,  
Их лучистый хоровод  
Черплет жизнь из огненной амфоры, —  
Так из мозга тело жизнь берет

Мы установили в «Братьях Карамазовых» ряд отголосков и ре-минисценций периода почитания Шиллера и некоторой полемики с шиллеровскими проблемами. И если Достоевский полемизирует с мыслями Шиллера о теодицее, о «высшем человеке», о «неосуждении» и т. д., то это ответ не только Шиллеру, но и всей философии немецкого идеализма.

Вопрос о характере и объеме занятий и знакомства Достоевского с (преимущественно немецкой) философией остается открытым. Мы знаем только, что Достоевский *мог* получить левогегельянскую литературу в библиотеке Петрашевского, что он что-то *мог* узнать о философских течениях современности (40-х годов) от различных членов кружка петрашевцев, что в Сибири он вместе с Врангелем *начал читать* странную книгу шеллингянца Каруса «Психия»,<sup>79</sup> мы знаем далее, что Достоевский *заказывает* в Сибири «Критику чистого разума» Канта (во французском переводе) и «Философию истории» Гегеля, что позже в Твери он *начал работать* над философской стать-ей, но что он мало продвинулся в этой работе, что он *беседовал* со своей подругой Сусловой во время их зарубежной поездки («о Канте и Гегеле») и пытался ей объяснять «гегелевскую реальность понятий», что в *его библиотеке* было много философских произведений, среди которых — произведения Страхова, Чичерина, Вл. Соловьева; мы зна-

(здесь ясно высказана мысль об «общем организме»)

⟨            ⟩  
Если сфер мелодии созвучны —  
Эту связь любовь дарует им

«Фантазия к Лауре»  
(Шиллер Ф Собр соч Т 1 С 107)

От светил, сроднившихся навеки,  
К солнцу духов, точно к морю реки,  
Души устремляет он

«Дружба» (Там же Т 1 С 130)

Радость ⟨            ⟩  
Свет рождает из хаоса,  
Плод рождает из цветов

«К радости» (Там же Т 1 С 150)

Планеты как образ мировой гармонии еще в «Восхищении Лаурой» (Т 1 С 110) Стихи Шиллера, посвященные Лауре, Достоевский цитировал как пример чистой поэзии в противопоставлении к «утилитарной» поэзии — «Г-н-бов и вопрос об искусстве» (18, 95) — эти примечания могут служить также примером того, как иногда могут быть многозначны результаты исследования историко-литературного «влияния»

<sup>79</sup> «Психия» позже (где-то в 60-е годы) появилась также и на русском языке

ем о продолжительных философских беседах Достоевского с гегельянцем Страховым и позднее с молодым Вл Соловьевым, мы знаем что в течение какого-то времени Достоевский питал особый интерес к идеям Федорова, мы знаем также кое-что о философских книгах, которые произвели *определенное впечатление* на Достоевского (например, гегельянские «Письма об изучении природы» Герцена которые Достоевский *очень высоко* ценил, и «Самостоятельное начало душевных явлений» Г Струве)

Но в произведениях Достоевского мы вряд ли найдем *непосредственные указания* на основные идеи всего XIX века, которые были бы ему определенно доступны в виде философской теории (ведь все эти «основные идеи» выросли из «идеалистической» философии начала XIX века) Гораздо убедительнее зывали к сердцу и уму Достоевского художественные переработки тех же идей в произведениях великих писателей — и прежде всего Шиллера и Е Т А Гофмана Именно поэтому исследование отношении Достоевского к Шиллеру и Е Т А Гофману имеет особое значение для истории русской литературы и мысли Выявляя у Достоевского отзвуки философски обусловленных образов и фигур немецкой литературы, мы выясняем исходные моменты его мышления Конечно, в период своего позднего творчества Достоевский был бесконечно далек от обоих упомянутых писателей — а, может быть, и от всей европейской философской культуры Но как раз выявление *исходных моментов* его мышления разъясняет нам *направление его развития* и помогает понять *своеобразие* его богатого содержанием и философски значительного мышления

### Библиография работ Д. И. Чижевского о Достоевском\* (1929—1977)

#### Статьи

1 Schiller und die «Brüder Karamazov» // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1929 Bd 6 S 1—42

2 К проблеме двойника (Из книги о формализме в этике) // О Достоевском Сборник статей I / Под ред А Л Бема Прага, 1929 С 9—38

3 Goljadkin—Stavrogin bei Dostojevskij // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1930 Bd 7 S 358—362

4 Zum Doppelgängerproblem bei Dostojevskij Versuch einer philosophischen Interpretation // Dostojevskij-Studien / Gesam , hrsg D Čyževskij Reichenberg, 1931 S 19—50

---

\* Составители А В Тоичкина Р В Мних

5 Folkloristisches zu Dostojewskij // Dostojewskij-Studien Gesam ,  
hrg D Čyževskij Reichenbeig, 1931 S 113—116

6 Масарик и Достоевский // Центральная Европа Ежемесячник  
№ 2 Прага, 1931 С 87—92

7 Dostojewski i zapadno-evropska filozofija // Нова Европа Zagreb,  
1931 N 4 S 232—238

8 Fedoi Dostojewskij Auseinandersetzung mit der Aufklärung Aus  
dem Russischen übersetzt von Alexander Kresling, mit einer Einleitung  
von D Tschizewskij // Orient und Occident Blatter für Theologie und  
Soziologie 1931 Hf 7 S 1—10

9 Dostojewskij — psycholog // Dostojewskij Sbornik statí k padesa-  
temu výročí jeho smrti 1881—1931 Praha, 1931 N 5 S 25—41 (перевод  
на чешский язык Анны Тесковой)

10 Literarische Lesefruchte<sup>1</sup> I (5) Zu Genealogie Dostojewskijs //  
Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1931 Bd 8 S 54

11 Literarische Lesefruchte II (9) Ein Goethe-Zitat bei Dostojewskij //  
Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1933 Bd 10 S 387—388

12 Literarische Lesefruchte II (10) Der Teufel Ivan Karamazovs und  
N N Stachov // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1933 Bd  
10 S 388—390

13 Literarische Lesefruchte II (11) Die Philosophie Ivan Karamazovs  
und Stachov // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1933 Bd 10  
S 390—396

14 Literarische Lesefruchte II (15) Einige Berichtigungen // Zeits-  
schrift für slavische Philologie Leipzig, 1933 Bd 10 S 400—401

15 Достоевский — психолог // О Достоевском Сборник статей  
II / Под ред А Л Бема Прага, 1933 С 51—72

16 Словарь личных имен у Достоевского / Сост А Л Бемом,  
С В Завадским, Р В Плетневым, Д И Чижевским, Под общ ред  
А Л Бема Ч I Произведения художественные // О Достоевском  
Сборник статей II / Под ред А Л Бема Прага, 1933 С I—VIII  
(предисл ), 1—89

17 Literarische Lesefruchte III (23) Zu den Parodien Dostojewskijs //  
Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1934 Bd 11 S 27—30

18 Literarische Lesefruchte III (26) Ergänzungen — Zu mei-  
ner Notiz «Folkloristisches zu Dostojewskij» («Dostojewskij-Studien»  
Reichenbeig, 1931) // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1934  
Bd 11 S 33

---

<sup>1</sup> «Literarische Lesefruchte» — «Плоды чтения» пронумерованные под-  
борки историко литературных материалов которые Д Чижевский публиковал  
в «Zeitschrift für slavische Philologie» В данной публикации учтены только те  
тексты которые имеют отношение к творчеству Ф Достоевского, нумерация  
материалов унифицирована (римская цифра обозначает номер публикации,  
арабская в скобках — номер конкретного материала)

- 19 Literarische Lesefruchte IV (37) Dostojewskij und Strachov // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1936 Bd 13 S 70—72
- 20 К проблеме бессмертия у Достоевского (Страхов—Достоевский—Ницше) // Жизнь и смерть Сборник памяти д-ра Николая Евграфовича Осипова / Под ред А Л Бема, Ф Н Досулькова и О Лосского II Статьи памяти Н Е Осипова Прага, 1936 С 26—38
- 21 Literarische Lesefruchte V (46) Zu dem Wörterbuch der Eigennamen aus den Werken Dostojewskijs // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1937 Bd 14 S 347—350
- 22 Literarische Lesefruchte V (47) Zur Legende vom Großinquisitor // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1937 Bd 14 S 350—352
- 23 Literarische Lesefruchte VI (53) Eine Anspielung auf Goethe bei Dostojewskij // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1938 Bd 15 S 117
- 24 Literarische Lesefruchte IX (80) Zu den Quellen der Biographie Dostojewskijs // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1942 Bd 18 S 53—55
- 25 Literarische Lesefruchte X (91) Folkloristisches zu Dostojewskijs // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1942 Bd 18 S 381—382
- 26 Literarische Lesefruchte X (92) Zu den Gedichten Dostojewskijs // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1942 Bd 18 S 383
- 27 Strachov—Dostojewskij—Nietzsche Marburg, 1946 18 S
- 28 Dostojewskij und Nietzsche Die Lehre von der ewigen Wiederkunft Kleine Schriften aus der Sammlung «Deus et anima» 1. Schriftenreihe 1947 Bd 6 16 S
- 29 Literarische Lesefruchte XI (99) Swedenborg, Kvitka-Osnov'-janenko, Dostojewskij // Zeitschrift für slavische Philologie Leipzig, 1947 Bd 19 S 348—371
- 30 Manuscripts of Dostoevsky and Turgenev at Harvard // Harvard Library Bulletin Cambridge (Mass.) 1955 N 9/3 P 410—415
- 31 Шиллер в России // Новый Журнал 1956 Кн 45 С 109—135
- 32 Schiller in Russland // Schiller Reden in Gedenkjahr 1959 Veröffentlichungen der deutschen Schillergesellschaft Stuttgart, 1961 Bd 24 S 346—367
- 33 The Theme of the Double in Dostoevsky // Dostoevsky A Collection of Critical Essays / Ed R Wellek Englewood Cliffs (New Jersey), 1964 P 112—129
- 34 Trubetzkoy und Dostojewskij // Wiener Slavistisches Jahrbuch Graz, Köln, 1964 Bd 11 S 148—153
- 35 Dostojewskij // Dmitrij Tschizewskij, Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts II Der Realismus Forum Slavicum München, 1967 Bd 1 S 72—92
- 36 Dostojewskij und die Aufklärung Tübingen 1975 30 S

1. [Прокофьев П.] В. В. Зеньковский: Русские мыслители и Европа: Критика европейской культуры у русских мыслителей. Paris, 1926. С. 291 // Современные записки. Париж, 1927. № 32. С. 475—481.
2. [Прокофьев П.] Анциферов Н. Н. 1) Душа Петербурга. Гравюры на дереве А. П. Остроумовой-Лебедевой. Пб., 1922. С. 267; 2) Петербург Достоевского. Рисунки М. Добужинского. Пб., 1923. С. 106 // Современные записки. Париж, 1928. № 35. С. 542—547.
3. Бем А. Тайна личности Достоевского (*Bém A. Tajemství osobnosti Dostojevského*). Прага, 1928. С. 140 // Современные записки. Париж, 1930. № 41. С. 527—530.
4. Romein J. M. Dostojevskij in de westersche kritiek. Een hoofdstuk uit de geschiedenis van den literairen roem. Haarlem, 1924. 225 S. // Zeitschrift für slavische Philologie. Leipzig, 1930. Bd. 7. S. 485.
5. Бем А. Tajemství osobnosti Dostojevského. Prag, 1928. 140 S. // Zeitschrift für slavische Philologie. Leipzig, 1930. Bd. 7. S. 270—273.
6. Gorlin M. N. V. Gogol und E. Th. A. Hoffmann [Veröffentl. Slav. Inst. an Univ. Berlin / Hrgs. M. Vasmer. Bd. 9]. Leipzig: Otto Harrassowitz, 1933. 89 S. // Deutsche Literaturzeitung. 1935. Hf. 13. S. 554—557.
7. Kampmann Th. Dostojevskij in Deutschland («Universitas-Archiv». Literaturhistorische Abteilung / Hrgs. Prof. J. Schwerig, Prof. G. Müller. Bd. 50. des Archivs, Bd. 10. der Abteilung). Münster in Westf., 1931. 238 S. // Germanoslavica. Jahrgang I. 1931—1932. Prag, 1932. Hf. 1—4. S. 614—616.
8. Schümer W. Tod und Leben bei Dostojevskij : Ein Beitrag zur Kenntnis des russischen Christentums (auch als «Studien des Brücke-Verlags». Hf. 1). Die Brücke, evangelischer Verlag. Calw. Ohne Jahr [1933]. 96 S. // Zeitschrift für Kirchengeschichte. Dritte Folge IV. Bd. 53. Hf. 3—4. Stuttgart, 1934. S. 691—694.
9. Boehm A. L. (*Bém*). У истоков творчества Достоевского (О Достоевском: Сборник статей / Hrgs. A. L. Boehm. Bd. 3). Prag, 1936. 216 S. // Zeitschrift für slavische Philologie. Bd. 14. Leipzig, 1937. S. 454—458.
10. Böhm A. L. «Faust» in der Schöpfung Dostojevskijs («Фауст» в творчестве Достоевского) // Kyrios: 2 Bd. 1937. Bd. 1. S. 256.
11. Новые книги о Достоевском: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963; Долинин А. С. Последние романы Достоевского : Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М.; Л., 1963 // Новый журнал. 81. С. 282—286. То же: Бахтин М. М. Pro et contra. СПб., 2001. Т. 1. С. 210—212.
12. O Dostoevském: Sborník statí a materiálů (Über Dostojevskij. Sammlung von Aufsätzen und Materialien). Prag, 1972. 357 S. // Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 1975. Bd. 212 (1). S. 239—240.

1. Научные публикации Д. Чижевского, указанные им самим при поступлении в Галльский университет на должность лектора славистики в 1932 году // *Философская и социологическая мысль*. 1990. № 11. С. 52—54.

2. *Gerhard D. Schriftenverzeichnis von D. I. Čiževskij (1912—1954)* // *Festschrift für Dmytro Čiževskij zum 60. Geburtstag*. Berlin, 1954. S. 1—34.

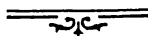
3. *Winkel H.-J. zum. Schriftenverzeichnis von D. I. Tschizewskij (1954—1965)* // *Orbis scriptus: Dmitrij Tschizewskij zum 70 Geburtstag*. München, 1966. S. 35—48.

4. *A Bibliography of the Publication of Dr. Dmitry Čiževsky in Fields of Literature, Language, Philosophy and Culture*. Cambridge (Mass.), 1952.

5. *Белов С. В. Материалы для библиографии русской зарубежной литературы о Достоевском (1920—1992)* // *Русские эмигранты о Достоевском*. СПб., 1994. С. 393—428.

6. *Вчений-енциклопедист Дмитро Іванович Чижевський (1894—1977): До 100-річчя з дня народження: Бібліографічний покажчик / Упорядник О. Чуднов. Кіровоград, 1994. 20 с.*

7. *Библиография печатных трудов Д. И. Чижевского (1912 — 1994)* // *Чижевский Д. И. Избранное: В 3 т. М., 2007. Т. 1: Материалы к биографии (1894—1977). С. 772—807.*



Э. ДИМИТРОВ

### ДОСТОЕВСКИЙ И ЛОСЕВ: К ВОПРОСУ ОБ ОБЩЕНИИ В «БОЛЬШОМ ВРЕМЕНИ»

Понятие «большого времени», как хорошо известно, введено М. М. Бахтиным в его поздних работах<sup>1</sup> и, собственно, является синонимом «веков», в которых живет крупное художественное произведение, разбивающее «границы своего времени».<sup>2</sup> Входя в «большое время», произведение как бы наращивает, «увеличивает свое значение», поскольку, по мысли Бахтина, оно обогащается «новыми значениями, новыми смыслами» и тем самым перерастает то, чем оно было в эпоху своего создания.<sup>3</sup>

Эти широко известные рассуждения русского мыслителя можно было бы продолжить и конкретизировать. Сделаем это как бы «изнутри», опираясь на самого Бахтина.

Во-первых, «самовозрастание смысла» возможно только при встрече разных смыслов: «Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов...».<sup>4</sup> Мы можем — «в подражание» — назвать этот диалог «просвечиванием» смыслов: при нем носители смысла (произведение, творчество в целом и пр.) «освещают», бросают свет одно на другое. При этом речь идет о «взаимности», о двухстороннем процессе — не только последующее «просвечивает» предыдущее, но и наоборот, поскольку в большом времени время как таковое обратимо. Общение в большом времени — это общение между «сверстниками», поскольку в нем никто никого не отменяет, не преодолевает, не «снимает».

---

<sup>1</sup> Ответ на вопрос редакции «Нового мира» (1970) // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 350, 352

<sup>2</sup> Там же С. 350

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 354



Культура — это что-то вроде букета цветов, она вся — в свете в отсветах, в светотенях, нюансах По привычке, из-за особенностей нашего зрения, культура обычно «читается» в прямой перспективе она, однако, может быть созерцаемой и в обратной перспективе Удерживание в нашем мирозерцании обеих перспектив делает возможным выявление происходящего «за кадром» просвечивания смыслов Поясним свою мысль в прямой перспективе мы можем просвечивать, например, Пушкина или Гоголя Достоевским (и это делалось неоднократно), но в обратной перспективе можем просвечивать Достоевского Пушкиным или Гоголем То же можно сказать и о явлениях литературы и культуры, во времени находящихся после Достоевского так, например, не только марксизм просвечивал Достоевского (и он в нем видел «униженных и оскорбленных» «бедных людей», но никак не «бесов»!), но и Достоевский просвечивает — притом не только марксизм, но и все остальные явления мысли и культуры (даже и контркультуры) XX в

\* \* \*

Встреча Алексея Лосева с творчеством Достоевского осуществляется в контексте Серебряного века, но при этом Лосев свободен от «издержек» субъективистской рецепции творчества писателя, популярной в начале XX в Для Лосева встреча с Достоевским есть встреча с чем-то очень значительным, притом она проходит без свидетелей личная встреча есть личная тайна

Заметим, что важнейшие встречи в культуре в принципе скорее дают новое зрение, нежели новое знание, или, точнее, — новое зрение дает знание как понимание «Встреча с великим как с чем-то определяющим, обязывающим и связывающим — это высший момент понимания»<sup>3</sup>

Что мы знаем о встрече Лосева с Достоевским?

Обратимся к высказыванию философа, который в конце своего жизненного пути, в сенсационном для своего времени интервью «В поисках смысла», вспоминал « было два гениальных человека, которые < > стали для меня целым откровением < > на всю жизнь Во-первых, Достоевский Говорить об этом можно было бы бесконечно долго, но я сейчас выдвину < > только одну идею в те времена для меня новую и тоже потрясающую Это идея мелкого, слабого и ничтожного человека, познавшего окружающую его космическую бездну и оказавшегося не в состоянии справиться со своим ничтожеством, а иной раз даже способного упиваться им К этому можно относиться по-всякому Но сейчас я говорю только

<sup>3</sup> Там же С 366

о том, как это переживалось мною в то достопамятное десятилетие Другое великое имя — это Рихард Вагнер», который «формулировал для меня то мое глубочайшее настроение, которое сводилось к чувству надвигающейся мировой катастрофы, к страстному переживанию конца культуры и чего-то действительно вроде мирового пожара»<sup>6</sup>

Интересно, что и в этом отношении — на уровне оценок Лосевым пережитых потрясений при формировании его «мировоззренческого стиля» и вкуса в ту далекую эпоху 1910-х гг., непосредственно перед Первой мировой войной, — сказывается единство «молодого» и «позднего» Лосева, и тут он как бы замыкает круг В поддержку нашего тезиса — вот что мы читаем в рукописном конспекте (1923) молодого философа важной для имяславского движения книги «На горах Кавказа» «На всю русскую литературу XIX века я знаю двух-трех духовных лиц и одного светского — Достоевского Все остальное — мелкие и пошлые страстишки и западный блуд замороженных душ»<sup>7</sup>

И если все это — так или иначе — более поздние «подведения итогов», то имеется свидетельство самого момента встречи 18-летний Алеша Лосев в письме к Вере Знаменской, своей первой любви, писал «Немного готовлюсь вперед по университетским курсам Читаю Достоевского, Платона, перечитываю романы Фламариона, этого первого моего воспитателя, моей первой любви в науке и философии»<sup>8</sup> Фламарион — это из тех воспитателей юношей, чье значение непреложно, но интерес к которым проходит с возмужанием, но вот сопряжение двух других имен — Достоевского и Платона — более чем символично Если нам прекрасно известно о «месте» Платона в думах и делах Лосева, то интересен вопрос о реальном месте писателя Достоевского в «мысле-жизни» философа Лосева Известно, что о человеке судят не по его самосознанию так и для нас более ценными являются не собственные признания мыслителя о том, кто, когда и каким образом на него оказал свое освобождающее воздействие, а вопрос о том, как Достоевский «проник» в творчество Лосева, «спустился» в его фундамент и как — даже на бессознательном уровне — он присутствует в позднейших его книгах, т е как Достоевский «остался» у Лосева

Анализ разнообразных по жанру текстов Лосева обнаруживает присутствие в них множества скрытых цитат, реминисценций, ал-

---

<sup>6</sup> В поисках смысла (Беседу вел В Ерофеев) // Вопросы литературы 1985 № 10 С 210 (весь текст беседы см Там же С 205—231)

<sup>7</sup> О книге «На горах Кавказа» (31 мая 1923 г) // Лосев А Ф Личность и Абсолют М, 1999 С 270

<sup>8</sup> Лосев А Ф 1) Мне было 19 лет Дневники Письма Проза М, 1997 С 64, 2) Лосев А Я сослан в XX век В 2 т М, 2002 Т 2 С 372

люзий и т.д. из разных произведений Достоевского, философ иногда спорит с ним, но чаще ищет поддержку у великого писателя — ссылаясь на него — это аргумент в споре. Вот несколько примеров, взятых наугад, о присутствии Достоевского в работах Лосева:

В «Дневнике» юного Лосева (за 1 ноября 1912 г.) есть такая запись: «8 Не красота спасет мир, а добро», что, понятно, есть полемически заостренная фраза к вычитанному недавно, год назад, в «Идиоте» у Достоевского о том, что «мир спасет красота»<sup>9</sup>

Словечки и крылатые фразы из Достоевского вошли в обиход общения, ими пересыпаны рукописи Лосева, а также переписка между супругами Лосевыми. Так, например, в «Дневнике концертов М. Юдиной» под датой 13 марта (1934), после ссоры с знаменитой пианисткой по поводу повести Лосева «Женщина-мыслитель», философ записал слова своей жены Валентины Михайловны, что Юдина — «не предмет, но идея. Погаснет в уме»<sup>10</sup>. Конечно, фраза тоже из Достоевского, но уже из «Бесов» — реплика Кириллова о времени в разговоре со Ставрогиным: «Время не предмет, но идея. Погаснет в уме» (10, 188).

Даже на примере периферийных текстов Лосева мы можем убедиться в том, что философ хорошо разбирается в творчестве Достоевского и иногда даже демонстрирует знание историко-литературных деталей, связанных с генезисом его произведений: «Известно ли Вам, что французский бульварный роман влиял на Достоевского ничуть не меньше Отцов церкви и всяких „благонравных“ писателей», — пишет он М. Юдиной<sup>11</sup>.

В качестве «свидетеля» и защитника от необоснованных нападок и притязаний выдающейся пианистки Лосев вызывает того же Достоевского: «Вы дали мне критику, которой не выдержит никакой, самый гениальный писатель. Так же мог бы и я, взявши две-три сцены из „Карамазовых“ и зачеркнувши весь остальной роман и всего автора, обвинить Достоевского в „смаковании“, „гадостей“ и в антихудожественном нагромождении разных „ненужностей“. Вы поддались самому общедоступному методу критики — приписать слова и поступки действующих лиц самому автору, а в героях видеть обязательно реальных людей»<sup>12</sup>. В том же письме мы находим и аллюзию из «Преступления и наказания»: «Вместо мыслителя я часто переживаю себя как слабую и умирающую „дрожащую тварь“»<sup>13</sup>.

Подобные примеры легко умножить. Позволим себе привести еще пример ввиду обнаруживаемой тут любопытной аналогии

---

<sup>9</sup> Лосев А. Я сослан в XX век. С. 360

<sup>10</sup> Там же. С. 157

<sup>11</sup> Там же. С. 146

<sup>12</sup> Там же. С. 143

<sup>13</sup> Там же. С. 144

между творчеством Достоевского и «прелестями» советского быта «Электричество очень часто тухнет. Бывает, что света нет целый вечер. Как-то тут выпал вечер по Достоевскому целый вечер не было свету, шел проливной дождь и было нечего есть», — читаем мы в письме А. Лосева своей супруге, отправленном 30 октября 1938 г. из Куйбышева<sup>14</sup>

Достоевский не только важный «собеседник» и «свидетель» возмужания Лосева, он ему сопутствует и дальше в его долгой жизни<sup>15</sup>. Неудивительно, что Достоевский был учителем для философа и в его художественных опытах как автора повестей и рассказов, которые, возможно, и не являются настоящим фактом русской литературы, тем не менее они — факт русской мысли, русской культуры и в какой-то мере — русской трагедии<sup>16</sup>. И наоборот: философские труды Лосева в какой-то мере — факт русской словесности.

Важно отметить то, как Достоевский «проникнул» в мышление Лосева, как он — даже незримо — «прочертал» основное русло его философской мысли.

Мы можем судить об этом, обратившись к тексту «Диалектики мифа» — важнейшей для судьбы мыслителя книги<sup>17</sup>. Исследование проникновения и «присутствия» Достоевского можем произвести одновременно на трех уровнях — на уровне поэтики, на уровне текста и на уровне категориального мышления.

Поэтика «Диалектики мифа» — «чистый случай», «сгусток» поэтики Лосева вообще и она может (и должна!) быть просвечиваема как раз поэтикой Достоевского, с другой стороны, стиль мышления и письма философа находят свое высшее самовыражение именно

---

<sup>14</sup> Там же С. 473

<sup>15</sup> Из опубликованных полных записей В. В. Библихина, секретаря Лосева в конце 60-х — начале 70-х гг. XX в., видно, что в неформальном общении философ часто вспоминал Достоевского, см. *Библихин В. В.* Алексей Федорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев. М., 2004. С. 281, 282—283, и др.

<sup>16</sup> Собрание художественно-литературных произведений А. Лосева см. в следующих изданиях: *Лосев А. Ф.* 1) Жизнь. Повести, рассказы, письма. СПб., 1993, 2) Я сослан в XX век. О Лосеве — писателе. см. *Тахо-Годи Е. А.* 1) А. Ф. Лосев. От писем к прозе. М., 1999, 2) Художественный мир прозы А. Ф. Лосева. М., 2007.

<sup>17</sup> Ниже ссылки даются по лучшему до сих пор русскому изданию книги *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». М., 2001 (Философское наследие). Наши наблюдения впервые нашли отражение в комментариях к подготовленному нами болгарскому изданию книги *Лосев А.* Диалектика на мита / Превод комент Е. Димитров, Предговор А. А. Тахо-Годи. Послесл. Б. Богданов. София, 2003 (коммент — с. 255—309). О роли «Диалектики мифа» в судьбе Лосева см. Там же С. 260—261 (Текст и личная судьба), *Тахо-Годи Е. А.* «Философ хочет все понимать» «Диалектика мифа» и дополнение к ней // *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. С. 5—30. *Троицкий В. П.* Разыскания о жизни и творчестве А. Ф. Лосева. М., 2007. С. 134—150.

в его «злосчастной книге»,<sup>18</sup> что еще сильнее оттеняет наше внимание к поэтике «Диалектики мифа»

«Диалектика мифа» обращена одновременно к разным адресатам и читателям,<sup>19</sup> что, как нам кажется, порождает и одновременное сосуществование разных стилей в тексте книги. Уместно говорить о «стилистическом многогласии» «Диалектики мифа» — что-то совершенно новое для жанра философского трактата. Стиль Лосева основывается на «стилистическом неподобии» разных текстовых слоев «Фактура письма — величина подчеркнуто переменная, „Диалектика мифа“ в этом отношении заходит наиболее далеко и дает особое богатство колоритных примеров», — пишет С. Аверинцев.<sup>20</sup> В этом отношении, однако, Лосев вовсе не одинок: «Сама по себе разнофактурность слога — едва ли не норма для определенного типа философской литературы в России, да и за ее пределами. Тип этот по историко-культурным обстоятельствам его появления мы рискуем назвать постсимволистским»<sup>21</sup>

«Диалектике мифа», как мы полагаем, принадлежит особое место в развитии философского трактата как жанра, трактат здесь как бы «растягивается» — он вмещает, впитывает в себя разнородные жанровые «куски» — личное письмо, новеллу,<sup>22</sup> исповедь, гротеск и пр. Интересно отметить, что в «Диалектике мифа» жанровые переходы осуществляются вдруг, без какой бы то ни было плавности или постепенности. Здесь не может быть и речи о диктате безличного субъекта-повествователя классического философского трактата, который ровным и однообразным тоном сообщает нам истину, а скорее о сосуществовании разных лиц автора, несводимых один к другому и невыводимых из одного и того же единого его лика. Автор — в отношении разных лиц автора.

Проблема «Достоевский и Лосев» может быть поставлена и в более широком контексте — как проблема «Достоевский и постсимволизм», это вопрос не столько об «открытии» и «влиянии» Досто-

---

<sup>18</sup> Выражение самого А. Ф. Лосева о «Диалектике мифа» в его «Истории эстетических учений» (1934). См. *Лосев А. Ф. Форма Стиль*. Выражение М., 1995. С. 332.

<sup>19</sup> Авторитетное утверждение С. С. Хоружего, что читатель «Диалектики мифа» — враг, в его ставшей уже классической работе «Арьергардные бой» (*Хоружий С. С. После перерыва*. Пути русской философии СПб., 1994. С. 234) нуждается в уточнении, враг — «главный», советский читатель, но тут читатель-адресаты еще — «сестра и невеста», утонченный философ-диалектик, верный верующий (понимающий намеки в тексте о монашеском постриге) и т. д.

<sup>20</sup> *Аверинцев С. С. «Мировоззренческий стиль»*. Подступы к явлению Лосева // Абсолютный миф Алексея Лосева // Начала. 1994. Вып. 2. № 2. 4 С. 78.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> См. *Тахо-Годи Е. А. Вставные новеллы в философских трудах А. Ф. Лосева и традиции русской классической литературы* // Традиции русской классики XX века и современность М., 2002. С. 187—191.

евского, сколько о своеобразном «внедрении» его художественного видения и поэтики в основу «мировоззренческого стиля» тех мыслителей, которые «вышли» из символизма, но представляют собой иной культурный тип

Итак, поэтика Достоевского рефлектирует в поэтику Лосева, роман «отобразился» в трактате Философия все чаще припоминает себе свою словесную фактуру

В тексте «Диалектики мифа» легко обнаружить вполне очевидный факт имя Достоевского упоминается в книге чаще (5 раз), чем имена Платона (4 раза), Плотина (4 раза) и Гегеля (3 раза) — важнейших для А Лосева «профессиональных» философов Частотность упоминания какого-то имени в определенном тексте означает значимость присутствия — не только во внешней вещественности текста, но и во внутреннем, интимном пространстве мысли Мы можем судить о том, что Достоевскому отведено особое место в этом пространстве, также на основе того, что Лосев не подвергает писателя процедуре умственной диссекции и не включает его в столь излюбленные им типологии (например, объективизм-субъективизм и т д) Говоря иначе, Лосев относится к Достоевскому не рефлексивно, а «субстанционально», он является не столько его собеседником, сколько — точкой отсчета, ориентиром В русской культуре Лосев несомненно «исходит» из Достоевского и Вл Соловьева и принадлежит к направлению, связанному с их именами, что не раз отмечалось комментаторами и исследователями<sup>23</sup> С другой стороны, «припаянность» философа к великому писателю в очередной раз свидетельствует о его кровной связи с Серебряным веком русской культуры, в контексте которого творчество Достоевского получает и адекватное своей значимости признание, и свои первые серьезные опыты осмысления, как раз в это время множество «словечек» из его творчества становятся крылатыми, теряют свою связь с автором и с своим контекстом и делаются чем-то вроде «пароля», посредством которого узнаются «свои»

Тексты Достоевского используются философом в качестве иллюстрации его тезисов об удовольствии быть обиженным,<sup>24</sup> о мифическом и магическом воздействии человеческой речи,<sup>25</sup> о мире как

---

<sup>23</sup> См *Гоготшивили Л А Диалектика мифа (примечания)* // Лосев А Ф Из ранних произведений М, 1990 С 628—646 (примеч к с 481, 497, 507, 520, 574, 588 589, 594), *Троицкий В П Примечания* // Лосев А Ф Диалектика мифа С 504—524 (примеч № 6\*, 10\*, 11\*, 112\*, 114\*), *Димитров Е* Коментар // Лосев А Диалектика на мита С 255—309 (примеч № 10\*, 16\*, 49\*, 57\*, 71\*, 85\*, 109\*, 112\*, 158\*, 161\*, 163\*, 173\*, 188\*, 189\*), *Таво-Годи А А* Лосев М, 1997 С 26, и др, *Хоружий С С* После перерыва С 214, 253

<sup>24</sup> *Лосев А* Диалектика мифа С 39 Цитируются слова Федора Павловича Карамазова (14, 41)

<sup>25</sup> Там же С 104 Цитируются слова Федора Павловича Карамазова о том, как он потерял свою веру (14, 42)

чуде,<sup>26</sup> а конкретнее — о ребенке как чуде<sup>27</sup> Таким образом, трактат снова «открывается», а в его текст свободно «вклинивается» текст романа. Слово философа в этом случае «субсумирует», подводит под себя писательское слово. Отметим попутно, что, хотя в «Диалектике мифа» Достоевский является самым «использованным» русским писателем, он отнюдь не единственный: в книге мы находим также пространную цитату из «Вия» Гоголя (в качестве иллюстрации тезиса о том, что миф не является метафизической системой),<sup>28</sup> наблюдения Андрея Белого над символикой цветов, подкрепленные примерами из поэзии Пушкина, Тютчева и Баратынского,<sup>29</sup> и др.

Итак, если мы останемся лишь на уровне «голого» текста, мы не можем делать далеко идущие выводы о чем-то особом месте в том же определенном тексте. Частотность ссылок сама по себе — важный знак, но она не является безусловным доказательством влияния и зависимости; в тексте «Диалектики мифа» имя Канта встречается чаще имени Гегеля, но несложно догадаться и удостовериться в том, что Лосев в несравнимо большей степени зависим от второго, нежели от первого из упомянутых философов.<sup>30</sup> В любом тексте присутствуют разные тексты — участники и «собеседники» в метатексте культуры К этому следует добавить, что в текстах XX в. место Достоевского «зарезервировано», и в этом отношении Лосев и «Диалектика мифа» не служат каким-то исключительным примером.

Литература, однако, не является лишь «складом» примеров и иллюстраций к определенным предвзятым тезисам. Интереснее, как нам кажется, неявное присутствие одного текста в другом — посредством аллюзий и скрытых (чаще всего — бессознательных) отсылок Выявление этого уровня — трудное, но зато весьма увлекательное

---

<sup>26</sup> Там же С 198—199 Лосев «вкладывает» в текст «Диалектики мифа» большой отрывок из поучений старца Зосимы (14, 267—268) в качестве примсра близости этого поучения житийной литературе

<sup>27</sup> Там же С 200 Цитируются слова Шатова из «Бесов» (10, 452) В этом случае «связь» Лосева с Достоевским выражается весьма неординарным способом, а именно посредством *ошибки* Во всех изданиях оригинального русского текста повторяется ошибка философа, допущенная им при подготовке первого издания «Диалектики мифа» (ошибка впервые исправлена в болгарском издании книги!) речь идет о том, что имя женского персонажа книги *Арина Прочорова* (Виргинская) пишется как *Анна Петровна* Ошибка, наверное, допущена Лосевым из-за спешки, вызванной «соствязанием» с цензурой, вероятнее всего, технически это произошло из-за неправильной расшифровки инициалов *АП* Отметим, что таким образом автор сокращает (для цитат, справок и пр.) тексты, которые он, по своему убеждению, знает хорошо, т е ошибка — парадоксальный знак связанности, а не отчуждения

<sup>28</sup> Лосев А Диалектика мифа С 58—59

<sup>29</sup> Там же С 79—82

<sup>30</sup> Об отношении Лосева к Канту и кантианству см *Димитров Е* Коментар // Лосев А Диалектика на мита С 272—273, 302, 305 (примеч 7, 150, 151, 168)

занятие. Наличие в тексте преизбытка разнонаправленных отсылок может быть игрой с читателем, «подмигиванием» ему или же хвастливой демонстрацией многоучености и эрудиции; но то же наличие преизбытка аллюзий и скрытых цитат может означать и что-то совершенно противоположное.

Естественно, что у Лосева, у которого все — исключительно серьезно, речь идет о втором. В данном случае аллюзии-отсылки к Достоевскому загружены «предельным» смыслом, они символизируют — ничуть не больше и не меньше — целостное умонастроение, мировоззрение, картину мира и пр. Таким образом текст трактата «раскрывается» для противоположного по направлению движения — роман оказывается чем-то вроде окна, через которое мысль как бы заглядывает в «миры иные».

Приведем аргументы в поддержку своих утверждений. Пафос «Диалектики мифа» о демифологизации научного познания и обоснование тезиса, что сама наука — мифология, характерен для молодого Лосева; характерна для него и та особая страстность, с которой он нападает на ньютоновский мир, ниспровергает его, даже иронизирует над этим миром, построенным на представлении об однородном и бесконечном пространстве. Именно в этом месте «запускается» аллюзия о «бане с пауками» героя «Преступления и наказания» Свидригайлова;<sup>31</sup> баня — символ вечности: «Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится» (6, 221).<sup>32</sup>

Посредством ключевого выражения «баня с пауками» Лосев не только отсылает к соответствующему герою Достоевского и его миру в целом, но тем же выражением он принижает, точнее, «заземляет» якобы возвышенную интуицию бесконечного гомогенного пространства — «скучное, порою отвратительное, порою же просто безумное марево».<sup>33</sup>

Такова же и аллюзия «скучища неприличнейшая» из «Братьев Карамазовых»;<sup>34</sup> в романе, однако, черт этим выражением экс-

---

<sup>31</sup> Лосев А. Ф. Диалектика мифа С 45

<sup>32</sup> О бане как символе вечности у Достоевского см. Волгин И. Баня, равная вечности // Волгин И. Возвращение билета. Парадоксы национального самосознания М, 2004 С 189—191

<sup>33</sup> Лосев А. Ф. Диалектика мифа С 45

<sup>34</sup> У Лосева «скучища пренеприличная» (Там же С 79) В том же, слегка измененном, виде (Лосев, по всей видимости, цитирует по памяти) выражение встречается и в «Очерках античного символизма и мифологии» (М, 1993 С 684), им автор выразительно заканчивает главу об основном мифе платоновского учения об идеях (С 673—684)



прессивно увенчивает свою идею «вечного возвращения» (15, 79), а в «Диалектике мифа» философ использует его со «смещенным» значением — как синоним «бесовской силы» электрического света Лосев запомнил и акцентирует внимание на «скуке»: «... подлинная сущность электрического света (...) сродни ньютоновой бесконечной вселенной».<sup>35</sup>

Раз речь зашла о «нечестивом», отметим и мысль Лосева, высказанную им как будто между строк: «Теперешний дьявол принял формы философские, художественные, научные и т. д. Впрочем, однако, чаще всего этот дьявол измывал, как и все на свете»<sup>36</sup> Мысль «тривиальна» как в контексте культуры Серебряного века, которую философ впитал в себя, так и в контексте творчества Достоевского, с которым культура начала XX в. чувствует свое «родство по выбору». Как раз в этом творчестве образ дьявола в европейской литературе резко снижается, становится обыденно-повседневным. Так, к примеру, в «Бесах» Ставрогин восклицает «О, какой мой демон! Это просто маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся» (10, 231).<sup>37</sup> Очевидно, Лосев интуитивно разделяет оригинальную точку зрения русского писателя на природу зла, а именно: зло, так сказать, увеличивается не посредством накопления, а через его раздробление, измельчание Это поистине открытие Достоевского: уничтожение хотя бы мнимого, но все-таки «космического» единства зла — как раз полнейшее его торжество; чем «величественнее» зло, тем оно меньше, чем мельче, ничтожнее, тем оно больше<sup>38</sup>

И чтобы закончить с обзором всех случаев, когда тексты Достоевского символизируют то или другое положение Лосева, приведем пример этих символизаций, косвенным образом поддерживающий наши утверждения и наблюдения. Мы имеем в виду, что «подведение итогов» у философа при «инвентаризации» диалектических моментов мифа<sup>39</sup> увенчивается отрывком из «Преступления и наказания» (6, 123): «первичный и основной прасимвол» этой мифологии, по Лосеву, — в слиянии понятий «родина» и «вечность» «в одну ласку и молитву бытия».<sup>40</sup> Эта мифология является

---

<sup>35</sup> Лосев А. Ф. Диалектика мифа С 79

<sup>36</sup> Там же С 197—198

<sup>37</sup> Сходные образы сниженного, «обыденного» сатаны см 15, 81—82, 12, 141 (фрагмент «Бесов», исключенный Достоевским из «канонического» текста романа по цензурным соображениям) и др

<sup>38</sup> См подробнее Дилитров Э Демонология Достоевского (К проблеме зла у Достоевского) // Достоевский и современность Тезисы выступления на Старорусских чтениях Новгород, 1991 Ч 2 С 40—47

<sup>39</sup> См гл XII «Диалектики мифа» Обзорение всех диалектических моментов мифа с точки зрения понятия чуда (Лосев А Диалектика мифа С 201—212)

<sup>40</sup> Там же С 211

совершенно новой мифологией жизни опираясь на христианскую мифологию, она преодолевает новоевропейскую (ньютонианскую) мифологию

Итак, мы можем утверждать присутствие Достоевского в тексте «Диалектики мифа» (а, следовательно, и вообще у Лосева) одновременно на трех уровнях факта (непосредственное присутствие в тексте в виде цитат), символа (аллюзии, отсылки, символизации) и дискурса (ходы, «фигуры» мысли и категории Лосева, производные от Достоевского)

Остановимся подробнее на последнем моменте. Зависим ли философ Лосев от писателя Достоевского в самом «интимном» для философа — в «чистом» мышлении? В самой общей форме ответ может быть следующим. Лосев определяет важнейшие для себя категории в духе того русла русской религиозно-философской мысли, которая испытала на себе влияние интуиций Достоевского. Ответственные утверждения нуждаются, разумеется, в точной аргументации

Чуть выше мы упомянули слово «жизнь» в непосредственной связи с Достоевским соседство, конечно, вовсе не случайное. И так же не случайно мы упустили еще одну аллюзию «живая жизнь»<sup>41</sup> — символ целостного, неущербного, мистического существования человека. Как хорошо известно, выражение употреблено Достоевским в «Записках из подполья» в качестве антитезы «подполью» «„Спокойствия“ я желал, остаться один в подполье желал „Живая жизнь“ с непривычки придавила меня до того, что даже дышать стало трудно» (5, 176) «Живая жизнь» обрисовывается в противоположность «жизни по идее», «по книжке», в отторжении от них «Ведь мы до того дошли, что настоящую „живую жизнь“ чуть не считаем за труд, почти что за службу, и все мы про себя согласны, что по книжке лучше» (5, 178) Определить «живую жизнь» строго «математически», заключить ее в «формулу» невозможно по Версиллову, «это должно быть нечто ужасно простое, самое обыденное и в глаза бросающееся, ежедневное и ежеминутное, и до того простое, что мы никак не можем поверить, чтоб оно было так просто, и, естественно, проходим мимо вот уже многие тысячи лет, не замечая и не узнавая» (13, 219)

Разработку категории «жизни» Лосев предполагал осуществить во второй части «Диалектики мифа», в учении об абсолютной мифологии, которая является не чем иным, как «теорией жизни»<sup>42</sup> Но даже из «канонического» текста книги ясно, в каком ключе Лосев мыслит жизнь как примирение между душой и телом. И в этом он непосредственно следует за Владимиром Соловьевым, за его по-

<sup>41</sup> Там же С. 83

<sup>42</sup> Там же С. 223. Сохранившиеся фрагменты «Дополнения» к «Диалектике мифа», посвященные проблематике жизни см. Там же С. 303—304

ниманием жизни как синтеза «чистого вещества» и «чистого мышления». Это «самое общее и всеобъемлющее название для полноты действительности везде и во всем».<sup>43</sup> Подобное понимание жизни становится «основной интуицией» и самого Лосева. В своем жизнелюбии и в понимании смысла жизни он так же находится в основном русле русской религиозно-философской мысли, которая и в данном отношении сильно зависима от Достоевского. Близкие совпадения между исповедальными текстами писателя и философа (выступающего, впрочем, и в роли писателя) не могут и не должны нас удивлять. Достоевский: «...несмотря на все утраты, я люблю жизнь горячо, люблю жизнь для жизни, и, серьезно, все чаще собираюсь начать мою жизнь» (27, 119); ср. Лосев: «Господи, как хочется жить! Как безумно и слепо хочется жить! А уже 40 лет! И все еще собираюсь жить!»<sup>44</sup> И еще: «Жизнь заряжена смыслом, она — вечная возможность мудрости, она — заряд, задаток, корень и семя мудрости»<sup>45</sup> Первую мысль философ выразил в лагере (письмо к жене от 14 сентября 1933 г.); вторую — уже полуслепой — в своей повести «Жизнь» военной и морозной зимой 1941/42 г, после того как 12 августа 1941 г фугасная бомба уничтожила его дом<sup>46</sup> Жизнь ощущается сильнее на пределе, на границе, там, где она соприкасается с «иным». Понимание жизни и у Достоевского, и у Лосева выстрадано лично, всем существом, а источник понимания — не ум, а сердце, тут имеем дело не с понятием, не с умозрительно конструированной категорией мысли, а с убеждением «навсегда», «на всю жизнь».

Еще один, центральный и странный на первый взгляд тезис Лосева о Церкви как примирении и синтезе индивидуализма и социализма.<sup>47</sup> Он проясняется только в контексте идей Достоевского, у которого традиционное и каноническое понимание Церкви как Тела Христова или мистического единения всех верующих во Христе и во главе с Христом «переводится» на языке социальной реальности как общественный идеал, в котором разрешается противоречие между личностью и социумом. Так, к примеру, в последнем, предсмертном

---

<sup>43</sup> Соловьев Вл Соч В 2 т М, 1988 Т 2 С 330

<sup>44</sup> Лосев А Ф, Лосева В М «Радость на веки» Переписка лагерных времен М, 2005 С 89

<sup>45</sup> Лосев А Ф Жизнь С 25 То же понимание жизни и ее отношения со «смыслом», как мы все помним, нашло выражение и в знаменитом разговоре Алеши с Иваном Карамазовым « все должны прежде всего на свете жизнь полюбить» — «Жизнь полюбить больше, чем смысл ее? — Непременно так, полюбить прежде логики ( ) и тогда только я и смысл пойму» (14, 210) См также *Тахо-Годи Е А* Художественный мир прозы А Ф Лосева М, 2007 (гл 3 Традиции русской литературы XIX—XX веков в творчестве А Ф Лосева, указатель имен)

<sup>46</sup> *Тахо-Годи Е А* А Ф Лосев С 207

<sup>47</sup> Лосев А Ф Диалектика мифа С 223—224

номере «Дневника писателя» за январь 1881 г. можно прочитать: «...я про наш русский „социализм“ теперь говорю (...), цель и исход которого всенародная и вселенская церковь, осуществленная на земле, поколику земля может вместить ее». И дальше: «Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь в конце концов всесветным единением во имя Христово. Вот наш русский социализм!» (27, 19).

Достоевский, возможно, и не является «основным камнем» философии Лосева, но он — как бы «спайка» разнообразных устремлений его мысли; творчество писателя — не внешнее «украшение» философии Лосева, не знак «авторитета» и «учености», а скелет ее фундамента. Вежа и точка отсчета.

Приступим к основному вопросу настоящей статьи: как мы можем «просвечивать» Лосева Достоевским? Чего нового мы можем увидеть в обратной перспективе?

Когда мы смотрим на Лосева «оттуда», то можем увидеть, что философ в своей жизни как бы переходил от одного типа героя Достоевского к другому. Наметим три таких ярких типа.

Первого из них мы назовем «типом Ордынова», по имени героя ранней повести Достоевского «Хозяйка» (1847). Это тип не только характерного вообще для мира Достоевского человека идеи, но и тип «художника в науке»: «В нем осуществилась бы целая, оригинальная, самобытная идея. Может быть, ему суждено было быть художником в науке. По крайней мере прежде он сам верил в это. Искренняя вера есть уже залог будущего» (1, 318). Ордынов «мыслил не бесплотными идеями, а целыми мирами, целыми созданиями» (1, 279), и «он сам создавал себе систему; она выживалась в нем годами» (1, 266). Следует отметить, что все это написано как бы о молодом Лосеве, которого почти полностью и без остатка можно сблизить с «типом Ордынова»: тот же порыв к системотворчеству, то же мышление «целыми мирами». Всем хорошо известно, что реконструкция «изнутри» разнообразных мировоззрений, как и страстный спор с ними, весьма характерны для крупного русского философа.

Даже в случае истинности утверждения о том, что Ордынов — маргинальный герой в сложном космосе Достоевского, намеченный им тип все же находит свое развитие и в знаменитых романах писателя. Утверждение, что «художником в науке» является, скажем, Раскольников, кому-то на первый взгляд может показаться странным; по привычке мы не обращаем должного внимания на то немаловажное обстоятельство, что Родион Романович — писатель, автор не просто теории, но еще и печатной статьи, в которой эта теория излагается. Первая встреча Раскольникова с Порфирием Петровичем — это не встреча преступника со следователем, а встреча писателя с критиком. Вот и мнение следователя Порфирия Петровича: «Мне все эти ощущения знакомы, и статейку вашу я прочел как знакомую.

В бессонные ночи и в исступлении она замышлялась, с подыманным и стуканьем сердца, с энтузиазмом подавленным. А опасен этот подавленный, гордый энтузиазм в молодежи! Я тогда поглумился, а теперь вам скажу, что ужасно люблю вообще, то есть как любитель, эту первую, юную, горячую пробу пера Дым, туман, струна звенит в тумане» (6, 345).

«Струна звенит» встречается и в первых печатных (или оставшихся в рукописи) работах молодого философа Алексея Лосева «Эрос у Платона»,<sup>48</sup> «О мироощущении Эсхила», «Мировоззрение Скрябина»<sup>49</sup> и других. В них сразу ощущается неподдельный, бурный восторг молодого ученого перед культурой, очевидна отточенность мысли и пера, но тут есть и что-то еще. восприятие мира и той же культуры в «напряженных противочувствиях».<sup>50</sup> Лосев как бы не может простить культуре ее притязаний на samozаконность, на самодостаточность; для философа с самых молодых лет и дальше (вплоть до написания поздней «Эстетики Возрождения») «культура вне культа», как выразился бы его старший друг о. П. Флоренский, будет не просто проблематичной: она станет амбивалентно притягательной — то, что «грешно» принять, но и от чего нельзя отказаться. Отсюда отмеченная уже особенность «мировоззренческого стиля» философа: «Лосев исключительно красноречив как выразитель перенесенной в область мысли Hassliebe — любви-ненависти, влюбленности-ненависти».<sup>51</sup> Вот каким образом Лосев выражает мучительную дилемму раздвоения между культурой и культом, между познавательным восторгом ума и религиозным восторгом сердца: «Для светской культуры я слишком многое знаю, чтобы в нее верить; а для средневековой замкнутости я слишком люблю культуру и слишком много положил сил на овладение культурой, чтобы остаться замкнутым. Я не могу расстаться ни с монастырем, ни с философией, ни с музыкой, ни с математикой и астрономией».<sup>52</sup> Лосев выражает тут не только свою позицию человека, чувствующего себя «сосланным в XX век», но и вообще культурную сложность человека XX в.

Всем известно название основного труда Лосева «История античной эстетики», именно эстетики, которая, в понимании русского мыслителя, является не просто философской дисциплиной о красивом

---

<sup>48</sup> См. Лосев А. Ф. Бытие Имя Космос М, 1993 С 32—60 (Первую публикацию работы см. Георгию Ивановичу Челпанову от участников его семинариев в Киеве и Москве 1891—1916 Статьи по философии и психологии М, 1916)

<sup>49</sup> Обе работы см. Лосев А. Ф. Форма Стиль Выражение М, 1995 С 733—780, 781—880

<sup>50</sup> Аверинцев С. С. «Мировоззренческий стиль» С 81

<sup>51</sup> Там же С 79

<sup>52</sup> Лосев А. Ф. Я сослан в XX век Т 2 С 150 (письмо к М. В. Юдиной от 17 февраля 1934 г.)

и об искусстве, а есть не что иное, как наука о выражении, о выразительных ликах бытия; само бытие оказывается выразительно-словесным и пластически-художественным.

«Художник в науке», А. Лосев через научное постижение искусства как бы поставил вопрос о науке как искусстве.

Продолжим процедуру «просвечивания» Лосева Достоевским. Русский философ как будто развертывает, развивает дальше вечный русский тип — тип «страдальца за идею». Мы можем видеть, «узреть» Лосева сквозь призму «Записок из Мертвого дома», с помощью сюжетов и героев, связанных с этой важной линией у Достоевского.

Жизненная драма Лосева до такой степени повторяет путь Достоевского, что поневоле задумаешься о символической «случайности» этих совпадений. И действительно, философ «изнутри» узнает путь страданий: арест—тюрьма—лагерь (каторга), его испытания и страдания тоже, как и у писателя, длится почти 4 года и т. д. Аналогии продолжают и в собственно творческой сфере: изумительная, потрясающая лагерная переписка Лосева с его женой В. М. Лосевой «из лагеря в лагерь» — продолжение русской традиции от «Записок из Мертвого дома» до «Колымских рассказов» Варлама Шаламова и «Архипелага ГУЛАГ» Солженицына. У Лосева есть и свой «бунт» (т. е. он может быть просвечен и Иваном Карамазовым<sup>53</sup>): лагерь оставляет человека без крыши над головой и отвергает его в первичный хаос мироздания, лишает его стены, о которую можно было бы опереться, отнимает у него любую устойчивую точку опоры, и человек «взрывается», бунтует против «Устроителя» такого распорядка мироздания. В лагере последней точкой опоры для философа было осознание того, что там, далеко в Москве, осталась его библиотека и кабинет, а значит — все как-то может вернуться на круги своя. Но вот приходит известие о гибели библиотеки, о том, что нет больше «верхушки» (квартира семьи Лосевых) — «умная пристань в скорби и хаосе жизни».<sup>54</sup> Лосев в полном отчаянии: «Погибла последняя надежда на возвращение к научной работе, ибо что я такое без библиотеки? Это все равно что Шляпин, потерявший свой голос, или Рахманинов — без рояля».<sup>55</sup> И во все усиливающемся ритме он исповедует жене свои самые потаенные мысли: «Чувствую, что я теряю самообладание и перестаю ручаться за себя. Как Бог допускает такую дикую месть и духовное безобразие? Начинаешь понимать безбожника Вольтера, который говорил, что если Бог не может преодолеть зло, то Он — не

<sup>53</sup> См главу «Бунт» в «Братьях Карамазовых» (14, 215—224).

<sup>54</sup> Лосев А. Ф., Лосева В. М. «Радость на веки» .. С. 31 (письмо от 19 февраля 1932 г.)

<sup>55</sup> Там же.

всемогущ, а если Он не хочет преодолевать зло, то он — не всеблаг, а если же Он и всемогущ и всеблаг, то чего же Он смотрит? Это кощунство теперь занимает ум и готово вывалиться наружу. Что это, не всемогущество, т. е. бессилие, или не всеблагость, т. е. злость? И тот ответ, в котором мы воспитаны, что это — любовь Божия, этот таинственный и страшный ответ звучит сейчас как издевательство и злобный сарказм», «...мы зверски избиты и загнаны в подполье», а «душа моя полна дикого протеста и раздражения против высших сил, как бы ум ни говорил, что всякий ропот и бунт против Бога бессмыслен и нелеп».<sup>56</sup>

Обратим внимание на бессознательное, но вовсе не случайное соседство и сопряжение у Лосева двух ключевых для Достоевского слов — «подполье» и «бунт».<sup>57</sup> Попадание в «сюжет Достоевского» обязательно ведет за собой и близость к фактуре языка его романов когда «живут по Достоевскому», то и говорят по нему.<sup>58</sup>

И наконец, третий тип героя Достоевского, через который как будто «проходит» Лосев, — это монах в миру. Разумеется, в этом пункте речь идет о соотношении дополнительности и даже тождественности между русским философом и любимым героем Достоевского Алешей Карамазовым, которому писатель доверяет будущее и свои надежды. Утверждение, что Лосев — воплотившийся Алеша Карамазов — возможно, гипербола, но не без оснований; все же оно обходит молчанием плотность, «непроницаемость» и законченность как литературного героя (Алеша Карамазов вполне законченный образ, хотя и по авторскому замыслу, как знаем, он полностью должен был выявить себя как герой и «деятель» во второй, ненаписанной части романа), так и живого, реального лица одной из крупных философских драм XX в. Становится очевидным, что непосредственное и однозначное соотношение между текстом и жизнью всегда будет спотыкаться на пороге, разделяющем (но и связывающем!) литературный мир с миром реальным.

И все же герои Достоевского испытывают сильнейшую потребность в воплощении, у них как будто нет терпения перешагнуть

---

<sup>56</sup> Там же С 32

<sup>57</sup> Заметим в скобках, что в определенных, «граничных» ситуациях Лосев как бы «проходит» и через другие характерные темы Достоевского (двойничество, подполье, бунт и пр.) Тем самым мы можем понимать его и через их посредство

<sup>58</sup> «Общение» Лосева с Достоевским не прекращалось и в лагере. Так, по свидетельству Н. П. Анциферова, автора книги «Петербург Достоевского» и товарища Лосева «по судьбе», в лагере «был кружок „друзей книги“ Помню как з(е)к В. С. Раздольский делал доклад о книге М. М. Бахтина о Достоевском. Тот же Лосев сказал „Разве можно говорить и писать о Достоевском, исключив Христа!“» (Анциферов Н. П. Из дум о былом // Лосев А. Ф., Лосева В. М. «Радость на веки» С 198)

границы романа и пойти по белому свету; с другой стороны, судьба России в XX в. — это воплотившийся мир написанного и ненаписанного Достоевским. С этой точки зрения произвольные совпадения, как кажется, вовсе не случайны, а являются символическими, «переливающимися» смыслом совпадениями.

Во-первых, имя. Алексей Федорович — имя и любимейшего героя Достоевского, и русского философа (интересно, кстати, что сходство идет и дальше — имя отца Алеши Карамазова — Федор Павлович, имя отца Алеши Лосева — Федор Петрович). В мире Достоевского, а также в контексте имяславских убеждений Лосева, имя — не простой набор звуков, оно связано со своим носителем не внешним и случайным образом, оно не может быть произвольно изменяемо. Имя соотносится непосредственно с сущностью: личное имя — это личная судьба.<sup>59</sup> Да именно так оно и оказывается.

Не следуя сознательно за каким бы то ни было литературным образцом, Лосев, во-вторых, отчасти повторяет судьбу Алеши Карамазова: монах в миру. Старательно скрывааемый факт, ставший нам известным лишь после смерти Лосева: 3 июня 1929 г. о. Давид, один из лидеров имяславского движения, духовный отец и исповедник семейной четы Лосевых, постриг в монашество философа и его супругу под именами Андроника и Афанасии.<sup>60</sup> Лосев — монах в миру (как и у Достоевского), но одновременно с тем — и монах в браке (напомним, что послушник Алеша послан старцем Зосимой в мир для служения ближним, но с предписанием вступить в брак). У Лосева, разумеется, было сознание оригинальности своего пути: «Мы с тобой за много лет дружбы выработали новые и совершенно оригинальные формы жизни, то соединение науки, философии и духовного брака, на которое мало у кого хватило пороку и почти даже не снилось никакому мещанству из современных ученых, философов, людей брачных и монахов», — пишет Лосев жене.<sup>61</sup> Достоевский глубоко связан с судьбой веры и христианства в XX в. Он предугадывал новый тип святости — святость в миру людей, которые «горняя мудрствовать и горних искати» (14, 66), но одновременно с тем вопрошают о судьбе мироздания, находясь внутри его, в средоточии его боли.

Пророк — это не метеоролог; мы можем и должны искать у него не подтверждения прогноза, а исполнение видения. Пророк видит

---

<sup>59</sup> Проблематика имени у Достоевского и Лосева, разумеется, намного шире и глубже отмеченного простого факта совпадения личных имен, тема может (и должна!) быть предметом отдельного, самостоятельного исследования. То же можно сказать и о незатронутой нами проблематике мифа, столь важной для Лосева, но вовсе небезразличной и для Достоевского, и т. д.

<sup>60</sup> Подробнее см. *Тахо-Годи Е А А Лосев С* 122—123

<sup>61</sup> *Лосев А Ф, Лосева В М* Радость на вски С 32 (письмо от 19 февраля 1932 г.)



не будущее вещей, а сами вещи; проникновение в сущность вещей делает возможным созерцание их судьбы (судьба вещи — это разворачивание сущности вещи, а собственная «сфера компетентности» про-рока — как раз рок, судьба).

В каком-то смысле Достоевский как бы «видел» и «предугадал» Лосева — разумеется, не его эмпирическую личность, привязанную к строго фиксированным обстоятельствам рождения, расцвета и угасания. У Лосева была миссия, свой путь: эту миссию, мистическую, внутреннюю суть его пути, как бы «провидел» Достоевский.

Лосев не просто знал, любил и понимал Достоевского; философ сделал что-то несравнимо большее — он Достоевского исполнил.

И А. БИТЮГОВА

## ДОСТОЕВСКИЙ И ПЬЕР КОРНЕЛЬ

Осознав еще в Инженерном училище свое призвание к постоянному осмыслению «тайны» внутреннего и общественного бытия человека (см. письмо Ф. М. Достоевского к М. М. Достоевскому от 16 августа 1839 г. (28<sub>1</sub>, 63)), будущий автор «Бедных людей» первоначально обращается к драматической форме. Вспомним его не дошедшие до нас опыты исторических драм «Борис Годунов» и «Мария Стюарт» (см. об этом: 28<sub>1</sub>, 423), явившиеся предвестниками насыщенности драматургическими чертами повествовательной манеры Достоевского. Переписка Ф. М. Достоевского со старшим братом полна в это время свидетельствами глубокого освоения им опыта русской и мировой литературы. В своем первом научном описании библиотеки Достоевского Л. П. Гроссман, характеризуя на основании этой переписки круг его юношеского чтения, в частности, заключил: «Репертуар его любимых авторов действительно чрезвычайно расширяется. Шекспир и Гете, Гофман и Бальзак, Байрон и Гюго, Гомер, Корней, Расин и в особенности Шиллер — таковы его новые кумиры».<sup>1</sup>

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

<sup>1</sup> См. Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919 С 96—97

<sup>2</sup> Там же

но воспринятого Шекспира,<sup>3</sup> а главное, шел вразрез с авторитетной в пору молодости братьев Достоевских отрицательной оценкой этого направления В Г Белинским как «ложного» классицизма. Считая в 1830-х—первой половине 1840-х гг подлинным классицизмом лишь греческий эпос, критик видел в римской и тем более французской литературе его измелчание, а в последней — переодевание в «накрахмаленные одежды», отсутствие «народности»<sup>4</sup> Только в 1846 г в «Мыслях и заметках о русской литературе», опубликованных вместе с «Бедными людьми» Достоевского в некрасовском «Петербургском сборнике», Белинский впервые признал «величайший и могущественный гений Корнеля», призывая «теоретиков» не проглядеть «за уродливою и псевдоклассическою формою корнелевских трагедий ( ) страшную внутреннюю силу их пафоса» Своеобразие творчества Корнеля, как и основной тенденции развития французской литературы, критик объяснял их неразрывной связью с «общественной и исторической жизнью» Франции, размышления над которой, как и над общим «ходом» истории, определяли, по его словам, актуальность «старого Корнеля» в последующие эпохи<sup>5</sup> Следует упомянуть, что позднее, в 1861 г, в № 2 недавно открывшегося журнала «Время» Достоевский сопроводил редакторской припиской статью Н Н Страхова «Нечто о Шиллере» и выразил в ней намерение «скоро представить большую статью» в защиту ряда поэтов и романистов Запада от представления их «нашими критиками в каком-то двусмысленном свете», в чем в 40-е гг «был виноват отчасти Белинский» После чего в этом и следующем номерах «Времени» были помещены две статьи Ап Григорьева «Знаменитые европейские писатели перед судом русской критики» (см 19, 90 и 286—292) Будучи противником полемических односторонностей современных ему критиков как революционно-демократического, так и либерального лагеря, Ап Григорьев вспоминает о Белинском как о «главном общественном двигателе и великом глашатае истины», «человеке стремления и прогресса», «в высшей степени одаренном художественным пониманием», но в силу своих «увлечений» часто выступавшем как «террорист литературный», и в ряду его «жертв» называет Корнеля и Расина<sup>6</sup>

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

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

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

<sup>5</sup> Там же Т 9 С 453 См также Т 10 С 374

<sup>6</sup> «Время» 1861 № 3 С 36—37

от конца 1839 г., сформировалось под влиянием критических высказываний романтиков и статей Белинского. Отвечая ему 1 января 1840 г., Ф. М. Достоевский пишет: «... скажи, пожалуйста: говоря о форме, с чего ты взял сказать: нам не могут нравиться ни Расин ни Корнель (?!?!), оттого, что у них форма дурна. Жалкий ты человек! Да и еще так умно говорит мне: *Неужели ты думаешь, что у них нет поэзии?* У Расина нет поэзии? У Расина, пламенного, страстного, влюбленного в свои идеалы Расина, у него нет поэзии? И это можно спрашивать» (28<sub>1</sub>, 70).

Не останавливаясь в этой статье подробно на характеристике отношения Достоевского к Расину, отметим лишь, что в данном письме он дает высокую оценку трагедиям Расина «Андромаха» и «Ифигения» с гомеровским началом и особо выделяет трагедию «Федра» как «шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора» (28<sub>1</sub>, 70). Но уже в этом письме оговаривается, что Расин не был «гением», первопроходцем, каким явился основоположник жанра французской классической трагедии Корнель. Позднее в остающемся в целом положительном подходе к классическому репертуару Расина обозначаются и критические нюансы. Так, рассуждая о достоинствах и недостатках давно выработавшейся у французов «законченной красивой формы», герой «Игрока» (1866), перекликаясь с Белинским, говорит, что Расина можно находить «изломанным, исковерканным и парфюмированным», но при этом нельзя не признать: «главное, он великий поэт» (5, 315).

Более близкий Достоевскому по поэтическому темпераменту и гражданской общечеловеческой масштабности поднимаемых им проблем Пьер Корнель сохраняет для него до конца дней свой действительный творческий потенциал. «Теперь о Корнеле? Послушай, брат, — продолжает он в том же письме. — Я не знаю, как говорить с тобою; кажется, à la Иван Никифорович: „гороху наевшись“ (...) Да знаешь ли, что он по гигантским характерам, духу романтизма — почти Шекспир. Бедный! У тебя на все один отпор: „классическая форма“. Бедняк, да знаешь ли ты, что Корнель появился только 50 лет после жалкого, бесталанного горемыки Jodel'я,<sup>7</sup> с его пасквильною „Клеопатрою“, после Тредьяковского Ronsard'a<sup>8</sup> и после холодного рифмача Malherb'a,<sup>9</sup> почти его современника» (28<sub>1</sub>, 70—71). Из приведенной цитаты отчетливо видно, что, несмотря на горячность в отстаивании значимости наследия Корнеля, Ф. М. Достоевский четко представляет себе историю развития французской драматургии и поэзии в момент появления Корнеля. Недаром, имея в виду самую первую трагедию Корнеля «Медея» (пост. 1635, изд.

---

<sup>7</sup> Жоделя (фр)

<sup>8</sup> Ронсара (фр)

<sup>9</sup> Малерба (фр)

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

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

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

---

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

<sup>11</sup> «Сид» (*фр.*).

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

дрийского стиха порой вплетались вдохновенные стансы монологов иного размера.

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

---

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

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

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

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

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

---

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

<sup>15</sup> Сын мой, храбр ли ты? (фр.)

<sup>16</sup> Всякий другой (фр.)

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

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

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

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

(с. 118)

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

---

<sup>18</sup> Ср. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 338—358.



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

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

(с 92)

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

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

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

---

<sup>19</sup> «Рим — исключительный предмет моих мстительных помыслов» (фр.)

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

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

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

(с 178)

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

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

---

<sup>20</sup> «Будем друзьями, Цинна» (фр )

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

(с 195)

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

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

---

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

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

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

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

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

Это в виде прибавления к критике.

Корнель и революция» (25, 227).

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

Г БОГРАД

## ОКАЗАЛ ЛИ ВЛИЯНИЕ ЭДГАР ПО НА ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО?

В первой части своей статьи, посвященной творческой истории «Братьев Карамазовых» («Реализм фантастического в главе „Черт Кошмар Ивана Федоровича“ и Эдгар По»)¹ Е. И. Кийко отмечала, что, работая над образом черта и опираясь в этом плане на западную и русскую литературную традицию, Достоевский среди многих предшественников имел в виду и Эдгара По.

Однако предположение Р. О. Якобсона, что, создавая сцену кошмара Ивана Федоровича и описывая черта, Достоевский в первую очередь ориентировался на сюжет поэмы Э. По «Ворон»,² вызвало у ряда исследователей творчества Достоевского, в том числе и у Е. И. Кийко, возражения.³ В комментариях к роману Достоевского говорится «Но был ли знаком Достоевский с поэзией По, нам неизвестно, скорее всего, он читал только его прозу. Да и сам образ Ворона в поэме По, имеющей субъективно-лирическую, мистически-тревожную окраску, далек от созданной Достоевским иронически трактованной фигуры черта-„приживальщика“, являющегося сгущением души не отвлеченного „человека вообще“, но человека данной, конкретной, исторически определенной эпохи» (15, 468).

Итак, был ли знаком Достоевский с поэзией По? В частности, с поэмой «Ворон»?

Интересно отметить, что эта поэма на русский язык при жизни Достоевского была переведена дважды и оба раза в 1878 г., связанном с началом работы над романом «Братья Карамазовы». Впервые перевод «Ворона» на русский язык, осуществленный С. А. Андреевским, был напечатан в мартовском, т. е. в № 3, «Вестника Европы», который Достоевский читал регулярно. Там же в переводе С. А. Андреевского была напечатана статья Э. По «Философия творчества», где говорилось об истории создания «Ворона». В том же, 1878 г., в Москве

---

¹ Кийко Е. И. К творческой истории «Братьев Карамазовых» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6. С. 256–262.

² Jakobson R. La langue en action // Jakobson R. Questions de poétique. Paris, 1973. P. 209.

³ Достоевский. Материалы и исследования. Т. 6. С. 260.

вышло собрание стихотворений Лиодора (Илиодора) Пальмина «Сны наяву», куда вошел и его перевод «Ворона» Э А По С Пальминым Достоевский был знаком лично. Еще в начале 1860-х гг в журнале братьев Достоевских «Время» в апрельском номере за 1863 г было опубликовано стихотворение Л Н Пальмина «Сквозь нагар свеча угрюмо блещет »

В примечаниях к роману «Братья Карамазовы» говорится о предположении Р Якобсона, что, создавая сцену разговора Ивана с чертом, «Достоевский мог вспомнить известную поэму Э По „Ворон“» (1845), «где явление „сверхъестественного“ также мотивировано галлюцинацией героя, причем видению его, как и в новеллах По, придан характер эмпирически-допустимого и возможного» (15, 468)

В своем исследовании Якобсон убедительно доказывает, что диалог героев По и Достоевского с их alter ego можно рассматривать двояко — во-первых, как внутренний монолог, где меняются местами вопросы и ответы. Ведь в каждом вопросе лирического героя «Ворона» уже содержится ответ. И этот ответ звучит как эхо на заданный им же вопрос.

Лишь — «Ленора!» — прозвучало имя солнца моего, —  
Это я шепнул, и эхо повторило вновь его,  
Эхо, больше ничего <sup>4</sup>

И в «Братьях Карамазовых» Иван говорит черту «Нет, ты не сам по себе, ты — я, ты есть я и более ничего! Ты дрянь, ты моя фантазия!» (15, 77)

Диалог героев с их alter ego можно рассматривать по Якобсону и как реальное вторжение «незваного гостя». Иван Карамазов так же, как и герой «Ворона», считает посетителя дьяволом и спрашивает себя, явь это или сон. Он говорит, обращаясь к черту « *это я, я сам говорю, а не ты!* Не знаю только, спал ли я в прошлый раз или видел тебя наяву?» (15, 72)

Р Якобсон пишет «В этом выявляются две основные и дополняющие друг друга черты вербального поведения — всякая внутренняя речь есть, по существу, диалог, всякая воспроизведенная речь перестраивается и переакцентируется говорящим таким образом, чтобы цитата оказалась закрепленной либо за неким „другим“, либо за одним из предшествующих моментов своего „я“». Именно это напряжение между двумя аспектами вербального поведения и создает поэтическое богатство и „Ворона“, и вершинной сцены „Братьев Карамазовых“» <sup>5</sup>

Оба героя — и у По, и у Достоевского — просят гостя-дьявола их не мучить, оставить в покое. Герой По говорит, обращаясь к Ворону

<sup>4</sup> По Э А Соч М, 2000 С 104 (пер К Бальмонта)

<sup>5</sup> Jakobson R La langage en action P 209

Удались же, дух упорный! Быть хочу — один всегда!  
Вынь свой жесткий клюв из сердца моего, где скорбь всегда!<sup>6</sup>

Иван обращается к черту «Оставь меня, ты стучишь в моем мозгу как неотвязный кошмар ( ), мне скучно с тобою, невыносимо и мучительно! Я бы много дал, если бы мог прогнать тебя!» (15, 81)

Как видно из приведенных примеров, герои хотят избавиться от вторжения «незваного гостя» Ведь черт в романе Достоевского, как и Ворон в поэме По, не просто «незванный гость» или «приживальщик» Это двойник героя

О влиянии поэмы Э По «Ворон» на создание главы «Черт Кошмар Ивана Федоровича» в «Братьях Карамазовых» говорит и оформление в романе самой сцены действия И у По, и у Достоевского действие происходит в замкнутом пространстве, за стенами которого бушует непогода Время действия — зима В поэме «Ворон» говорится

То было в хмуром декабре,  
Стояла стужа на дворе<sup>7</sup>

Накануне встречи с чертом Иван Карамазов идет к Смердякову Его сопровождает непогода «Еще на полпути поднялся острый, сухой ветер, такой же, как был в этот день рано утром, и посыпал мелкий, густой, сухой снег Он падал на землю, не прилипая к ней, ветер крутил его, и вскоре поднялась совершенная метель» (15, 57) И далее когда Иван уходит от Смердякова к себе домой, где состоится встреча с чертом, в романе говорится «Метель все еще продолжалась» (15, 68)

В свое время, говоря о месте действия «Ворона» в статье «Философия творчества», Э По писал « мне всегда казалось, что ( ) замкнутость пространства, безусловно, необходима для эффекта обособленного события — это имеет силу рамы к картине»<sup>8</sup>

Поэма По начинается стуком в окно и проникновением в комнату через окно незваного гостя, который как символ несчастья навсегда останется с героем, не выпуская его из своей тени

Гость (черт) в романе Достоевского появляется ниоткуда А стук в оконную раму производит «чистый херувим» Алеша Он пришел сообщить Ивану о его невиновности в преступлении, о смерти Смердякова, т е для того, чтобы снять тяжесть с сердца Ивана

Таким образом, окно в стихотворении Э По и в романе Достоевского выполняет разные функции Если у По закрытое окно под-

<sup>6</sup> По Э А Соч С 106

<sup>7</sup> Там же С 99 (пер С А Андреевского)

<sup>8</sup> Там же С 856

черкивает замкнутость пространства, его отгороженность, хотя через него проникает в комнату посетитель, приносящий тяжесть герою, то у Достоевского окно существует для связи с внешним миром — голос «голубя», т е «святого духа» Алеши, проникает через форточку в комнату Ивана, очищая ее от дьявола

Подчеркивание в романе наличия окна в комнате Ивана и стука извне в его оконную раму во время пурги напоминает внешнюю ситуацию поэмы «Ворон» в переводе Пальмина Л Пальмин — единственный переводчик «Ворона» на русский язык при жизни Достоевского, который, предвосхищая в поэме появление посетителя, говорит о стуке ветра в раму окна

Это в раму стучит, верно, ветер унылый <sup>9</sup>

В подлиннике фигурирует не рама, а оконная решетка — at my window lattice

В романе Достоевского, как и у Пальмина, раздается стук в раму окна «В раму окна вдруг раздался со двора твердый и настойчивый стук» (15, 84) И далее «Стук в оконную раму хотя и продолжался настойчиво, но совсем не так громко, как сейчас только мерещилось ему во сне » (15, 84)

Мы не располагаем прямыми доказательствами того, что Достоевский поддерживал отношения с Пальминым в 1878 г, но, судя по неоднократному упоминанию о стуке в оконную раму, можно предполагать, что его перевод «Ворона» был Достоевскому известен Творчество По чрезвычайно интересовало русского писателя, и вряд ли он упускал возможность знакомства с каждым новым для себя вариантом перевода его произведений Кстати, об одном из прозаических переводов Э По Л Пальминым пишет и Е И Кийко Речь идет о шуточном рассказе, который под названием «Гений фантазии» («The Angel of the Odd») был опубликован во втором номере «Будильника» за 1878 г Позже рассказ этот получил в переводе название «Ангел необъяснимого» Е И Кийко отмечала, «что некоторые детали сюжета, общий стиль повествования и манера воспроизведения разговоров героев с фантастическими образами» и в рассказе По, и в разбираемой главе романа Достоевского «во многом близки» <sup>10</sup>

Как известно, в сцене беседы Ивана с чертом прослеживается пародия на сцену из «Фауста» Гете Интересно, что в одной из новелл Э По имеется сцена встречи кондитера-философа с чертом — своеобразная пародия на сцену из «Фауста» Рассказ этот «The Bargain lost» («Проигранная сделка») позже стал известен в переводе как «Бон-Бон» Здесь также действие происходит во время ненастной

<sup>9</sup> Там же С 129 (пер Л Пальмина)

<sup>10</sup> Достоевский Материалы и исследования Т 6 С 262



погоды: «Снег валил с яростью, а весь дом до основания содрогался под струями ветра. .».<sup>11</sup>

Во время непогоды в комнате кондитера, любившего выпить и пофилософствовать на свой лад, появляется неизвестно откуда взявшийся черт в виде тощего господина в вышедшей из моды одежде «На этом субъекте не было и следа рубашки, — пишет Э По, — однако на шее с большой тщательностью был повязан белый замызганный галстук, а его концы, свисающие строго вниз, придавали незнакомцу ⟨...⟩ вид духовной особы».<sup>12</sup>

В романе Достоевского в комнате Ивана неожиданно оказался «какой-то господин, или, лучше сказать, известного сорта русский джентльмен ⟨...⟩. Одет он был в какой-то коричневый пиджак ⟨...⟩, сшитый примерно еще третьего года и совершенно уже вышедший из моды ⟨...⟩ Белье, длинный галстук в виде шарфа, все было так, как и у всех шикаватых джентльменов, но белье, если взглянуть ближе, было грязновато, а широкий шарф очень потерт» (15, 70). Стоит, на наш взгляд, обратить внимание на название черта джентльменом. Английское понятие, употребленное Э. По, уточняется при помощи определения «русский» Достоевским. Таким образом, черт в романе — это «известного сорта русский джентльмен».

Интересно завершение рассказа Э. По «Бон-Бон» «Гость поклонился и исчез — трудно установить, каким способом, — но бутылка, точным броском запущенная в „злодея“, перебила подвешенную к потолку цепочку, и метафизик распростерся на полу под рухнувшей вниз лампой»<sup>13</sup>

Здесь Бон-Бон бросает в черта бутылку, как Иван Карамазов во сне бросает в черта стакан. И то, и другое ассоциируется с «Лютеровою чернильницей». Далее в тексте «Братьев Карамазовых» об этом говорится, у Э По подразумевается. Но оба литературных героя, бросая предметы в дьявола, стараются таким образом расправиться со своими двойниками.

Тема двойничества, как известно, была близка Достоевскому, и Мария Виднэс считала, что еще в 1840-х гг. «Двойник» Достоевского испытал на себе влияние произведений Э. По «Бес противоречия» и «Легенда скалистых гор».<sup>14</sup>

Но к этому моменту сочинения Э По еще не были переведены ни на французский, ни на русский язык, а английским Достоевский не владел, поэтому трудно считать предположения Виднэс оправданными

---

<sup>11</sup> По Э А Бон-Бон // По Э А Полн собр рассказов М, 1970 С 36

<sup>12</sup> Там же С 37

<sup>13</sup> Там же С 45

<sup>14</sup> Виднэс М Достоевский и Эдгар Аллан По // Scando-Slavica Copenhagen, 1968 Т 14 Р 21

К упоминанию имени Э. По Достоевский впервые обратился в предисловии к публикации «Три рассказа Эдгара По», помещенной в № 1 журнала братьев Достоевских «Время» за 1861 г. Речь шла о рассказах «Сердце — обличитель», «Черный кот» и «Черт в ратуше»<sup>15</sup> в переводе Д. Михайловского.

С конца 1850-х гг. американский поэт и новеллист, благодаря переводам его произведений на французский язык Шарлем Бодлером, становится известным в Европе. Наибольшее количество рассказов Э. По в основном в переводе с французского начинает появляться в русских изданиях во второй половине 1850-х гг. При жизни Ф. М. Достоевского около тридцати произведений Э. А. По (как прозаических, так и поэтических) были переведены на русский язык.

Стоит подчеркнуть, что в журнале «Время» предисловие к рассказам Э. По официально считалось редакционным. Редакция, таким образом, желая привлечь подписчиков, заявляла о своих художественных вкусах и принципах. Не случайно Достоевский позже писал о своем романе «Униженные и оскорбленные», который начал печатать там же и тогда же: «Начинавшемуся журналу, успех которого был мне дороже всего, нужен был роман, а я предложил роман в четырех частях».<sup>16</sup>

В марте того же, 1861 г., в том же журнале «Время» была напечатана повесть Э. По «Похождения Артура Гордона Пэйма», позже известная как «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима из Нантукета»

Итак, журнал братьев Достоевских с самого начала своего существования, опубликовав четыре произведения Э. По, оказывает особое внимание творчеству американского писателя.

В предисловии к трем рассказам Э. По Достоевский дал необычайно глубокую характеристику творчества По, отмечая прежде всего его большой талант. Он указал, что за внешней фантастичностью в рассказах По все происходящее соответствует действительности в отличие от фантастичности Гофмана, который больше похож на идеалиста и ищет свой идеал вне земного. Достоевский обращает внимание на то, что По «почти всегда берет самую исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее или психологическое положение, и с (...) силою пронизательности, с (...) поражающею верностью рассказывает (...) о состоянии души этого человека!» (19, 88).

Необычная черта, по мнению Достоевского, отличает По от других писателей и составляет его особенность — это сила воображения, а в ней особая сила — сила подробностей. Как известно, описанию

---

<sup>15</sup> «The Tell-Tale Heart», «The Black Cat», «The Devil in the Belfry»

<sup>16</sup> *Нечаева В С* Журнал М М и Ф М Достоевских «Время» 1861—1863 М, 1972 С 231

подробностей Достоевский придавал большое значение: «... в повестях По, — пишет автор предисловия, — вы до такой степени ярко видите все подробности представленного вам образа или события, что наконец как будто убеждаетесь в его возможности, действительности, тогда как событие это или почти совсем невозможно или еще никогда не случалось на свете» (19, 89). Здесь Достоевский ссылается на рассказ По о полете на луну, в котором прослеживается этот полет час за часом, о перелете на воздушном шаре из Европы в Америку через Атлантический океан, где описанные подробности и якобы случайные факты создавали полное ощущение действительности происходящего. В результате рассказ этот вначале приравнивался к реальной сенсации. Вот как описывает утро после выхода его рассказа «История с воздушным шаром» сам Эдгар По: «Вся площадь перед зданием газеты „Сан“ была заполнена народом, стоявшим так тесно, что ни войти, ни выйти из редакции было совершенно невозможно. Люди стояли с восхода солнца до двух часов дня. В утреннем выпуске газеты было сказано, что получено удивительное известие и особое приложение выйдет в 10 часов. Эта листовка появилась только в полдень. Никогда не видел я такого ажиотажа и жажды потребителей добыть номер газеты. <...> Весь день безуспешно пытался я купить газету. Меня особенно забавляли рассуждения тех, кто уже прочитал экстренный выпуск».<sup>17</sup>

Примечательно, что Достоевского привлекают в творчестве Э По именно те черты, которые были характерны для него самого: прежде всего фантастический реализм, описание состояния души человека, поставленного в необычное положение, мастерство детализации при описании и создание видимости документальной точности (с указанием на состояние погоды, количество шагов, ступеней, суток, часов, минут).

Восхищаясь романтическим идеализмом Гофмана, Достоевский в начале 1860-х гг. тяготел к «материальной» фантастичности По. Однако писатель считал, что фантастическое, идеальное и реальное должны соприкасаться, как бы иметь возможность переходить одно в другое. Позже, в письме к Ю. Ф. Абазе от 15 июня 1880 г. он подчеркивал: «Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал „Пиковую даму“ — верх искусства фантастического. И вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем, в конце повести, <...> Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов» (30<sub>1</sub>, 192).

---

<sup>17</sup> По Э А Полн собр рассказов С 709

Сам Достоевский говорил о взаимозависимости идеального и реального в жизни В письме к А Майкову от 11/23 декабря 1868 г он замечает «Совершенно другие понятия имею я о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики Мой идеализм — реальнее ихнего ( ) Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительных случившихся фактов не объяснишь А мы нашим идеализмом прочили даже факты Случалось» (28<sub>2</sub>, 329) «Сон смешного человека» Достоевского имеет подзаголовок «Фантастический рассказ», который определяет характер произведения Интересно, что в подготовительных материалах, относящихся непосредственно к этому рассказу, вошедшему в «Дневник писателя» за апрель 1877 г, Достоевский вспоминает и об Э По

«До сих пор сон был ясен, дальше пошло клочками (как во сне)

Одно с ужасающей ясностью через другое перескакивает, а главное, зная, например, что брат умер, я часто вижу его во сне и дивлюсь потом как же это, я ведь знаю и во сне, что он умер, а не дивлюсь тому, что он мертвый и все-таки тут, подле меня живет

У Эдгара Поэ» (25, 231)

Здесь зыбкость перехода от реального к ирреальному Достоевский связывает с По, с теми его мистическими рассказами, о которых нет упоминаний в предисловии к трем рассказам, опубликованным во «Времени» В предисловии подчеркивается внешняя фантастичность По, указывается, что он совершенно верен действительности

Три рассказа По, опубликованные в первом журнале «Время» за 1861 г, заслуживают особого внимания в связи с изучением художественных принципов Достоевского И «Сердце-обличитель», и «Черный кот» написаны в виде монологов от первого лица Это признания монаманьяков, людей, одержимых одной навязчивой идеей Находясь перед неотвратимым наказанием, они рассказывают о своем преступлении Многие моменты, детали имеют общее с произведениями Достоевского Известно, что первоначальный замысел «Преступления и наказания» предусматривал изложение событий от первого лица человеком, находящимся под судом Начало «Записок из подполья» соотносится с началом рассказа «Сердце-обличитель» Здесь герои говорят о своей болезни

У Э По

У Достоевского

«Ну, да! Я нервен, нервен Ужасно — дальше уж некуда Всегда был и остаюсь таким »<sup>18</sup>

«Я человек больной Я злой человек Непривлекательный я человек Я думаю, что у меня болит печень»

(5 99)

<sup>18</sup> Там же С 421

В виде монологов с остановками и поправками ведется повествование в упомянутых рассказах Э По, а также в «Кротком» и «Записках из подполья» Достоевского

Л П Гроссман, посвятивший Э По отдельную главу в своей монографии «Библиотека Достоевского», утверждает, что американский писатель был самым родственным Достоевскому художником и указывает на одну сюжетную параллель между рассказом «Сердце-обличитель» и повестью «Вечный муж» «Сценка из рассказа По, в которой обреченный на смерть старик чувствует, как в абсолютной темноте стоит часами его будущий убийца, отразилась на одной из глав „Вечного мужа“ Безмолвный и неподвижный Трусоцкий в спальне Вельчанинова, с ужасом чувствующего это невидимое присутствие своего врага, как бы воспроизводит главный момент „Сердца-обличителя“»<sup>19</sup>

Можно вспомнить, что и в «Преступлении и наказании» в подробно описанном сне Раскольникова после совершенного им убийства старухи и встречи с мещанином стук его сердца в тишине заставляет проснуться совесть В тишине особенно громким кажется стук сердца убийцы Ведь именно оно является обличителем В романе Достоевского это описание предшествует многократному повторному стремлению Раскольникова убить старуху, но уже во сне В рассказах Э По «Сердце-обличитель», «Бес противоречия» герои сами признаются в совершенных ими убийствах

В короткой новелле «Черный кот» показано, как, по словам героя, «из раздражительного меланхолика вырос человеконенавистник, которому все не то и не так»<sup>20</sup>

Аналогия «Черного кота» с «Записками из подполья» отмечается в оценке некоторых мотивов человеческих поступков «назло» или «вопреки» Э По указывает, что потребность перечить заложена в сердце человека от природы «Кто ж не ловил себя сотни раз на подлости или глупости, на которые нас подбило только сознание, что так поступать не положено? Разве не тянет нас то и дело, рассудку вопреки, поглумиться над законом единственно потому, что мы сознаем его непреложность?»<sup>21</sup>

В «Записках из подполья» герой говорит «Скажите мне вот что отчего так бывало, что, как нарочно ( ) в те самые минуты, в которые я наиболее способен был сознавать все тонкости „всего прекрасного и высокого“, мне случалось уже не сознавать, а делать такие неприглядные деянья, такие, которые ( ) как нарочно, приходились у меня именно тогда, когда я наиболее сознавал, что их совсем бы не надо делать?» (5, 102) И еще «Человеку надо — одного только

<sup>19</sup> Гроссман Л П Библиотека Достоевского Одесса, 1919 С 117

<sup>20</sup> По Э А Полн собр рассказов С 456

<sup>21</sup> Там же С 454

самостоятельного хотенья, чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела» (5, 113).

Третий рассказ, помещенный в первом номере журнала «Время», «Черт в ратуше» (более позднее название «Черт на колокольне») — сатира на обывателей, на потрясение их незыблемых устоев. В нем говорится о том, как чужестранец, нарушитель спокойствия в сонном городке, отгороженном холмами от остального мира, вскочил на башню ратуши, где звонарь готовился к бою башенных часов, схватил звонаря «за нос и дернул как следует, нахлобучил ему на голову шляпу, закрыв ему глаза и рот, а потом замахнулся большой скрипкой и стал бить его так долго и старательно, что при соприкосновении столь полой скрипки со столь толстым звонарем можно было подумать, будто целый полк барабанщиков выбивает сатанинскую дробь на башне школькофременской ратуши».<sup>22</sup>

Эпизод из романа Достоевского «Бесы», где главный «бес» Ставрогин неожиданно хватается одного из обывателей и «почтеннейших старшин клуба» Павла Павловича Гаганова за нос и тянет его по комнате, кусает за ухо губернатора, прилюдно и демонстративно целует после танца жену Липутина, напоминает появление незнакомца, нарушающего обывательские устои, и его действия по отношению к человеку, на котором лежала священная обязанность звонаря при башенных часах. Герой Достоевского, который сродни черту с колокольни провинциального голландского городка из рассказа Э. По, выбивает свою «сатанинскую дробь» не на башне ратуши, а в провинциальном русском городе.

Своеобразная сатира повести «Бобок», на наш взгляд, переключается с изображением героев Э. По в новеллах «Маска красной смерти», «Система доктора Смоля и профессора Перро».

В предисловии к трем рассказам Э. По, опубликованным во «Времени», имеются упоминания и о других рассказах американского писателя. Но когда Достоевский мог впервые познакомиться с произведениями По? На этот вопрос точно ответить непросто. Но к началу 1860-х гг. русский писатель уже был хорошо знаком с творчеством американского новеллиста. Об этом говорят внешне второстепенные и незначительные детали, подробности в описании, которые Достоевский явно заимствует у По, но трактует по-своему.

Возьмем рассказ Э. По «Человек, которого изрубили в куски». Здесь речь идет о «писаном красавце» бригадном генерале Джоне Смите, который на самом деле был весь собран из кусочков, поскольку во время англо-американской войны был изрублен воинственными индейцами, воевавшими на стороне англичан. Все части его тела состояли из протезов. В связи с этим в рассказе упоминается реальный и известный в то время в Филадельфии торговец протезами Томас,

---

<sup>22</sup> Там же С 176

набивший себе руку «на пробковых ногах», т. е. протезах ног, сделанных из пробкового дерева.<sup>23</sup>

Известно, что в № 3 «Русского слова» за 1859 г. была напечатана повесть Достоевского «Дядюшкин сон», написанная в Семипалатинске. О старом князе там говорится:

«Рассказывали, между прочим, что князь проводил больше половины дня за своим туалетом и, казалось, был весь составлен из каких-то кусочков. Никто не знал, когда и где он успел рассыпаться. Он носил парик, усы, бакенбарды и даже эспаньолку — всё, до последнего волоска, накладное и великолепного черного цвета (...). Он хромал на левую ногу; утверждали, что эта нога поддельная, а что настоящую сломали ему при каком-то (...) походе в Париже, зато приставили новую, какую-то особенную, пробочную» (2, 300).

В «Дядюшкином сне» старый князь имеет не только пробковую ногу, подобную ноге героя Э. По, сохраняет цвет волос (черный), но и многозначительно растягивает слова, как это делает один из персонажей того же рассказа По.

Иногда некоторые детали в произведениях Достоевского, связанные типологическим сходством с деталями из произведений Э. По, приобретают значение символа, выходя за рамки частного явления. Так, описание насекомого-трезубца, предвестника смерти из сна Ипполита Терентьева в романе «Идиот», типологически близко к описанию насекомого рода Сфинкс в одноименном рассказе Э. А. По. И в новелле По, и в романе Достоевского эти насекомые появляются как вестники смерти или ее символы.

Герой По встречается с насекомым вблизи города, где свирепствует страшная эпидемия и откуда постоянно ждут прихода гибели. Благодаря оптическому искажению, животное кажется огромным, внушает ужас, заставляет терять сознание, являясь в его представлении символом гибели. Поражают подробно описанные размеры деталей животного их форма и цвет: «Туловище было клинообразным и острием направлено вниз. От него шли две пары крыльев (...); они располагались одна над другой и были сплошь покрыты металлической чешуей (...), верхняя пара соединялась с нижней толстой цепью. Но главной особенностью этого страшного существа было изображение черепа, занимавшее почти всю его грудь и ярко белевшее на его темном теле, словно тщательно выписанное художником».<sup>24</sup> В описании насекомого «от автора» говорится: «Четыре перепончатых крыла, покрытых цветными чешуйками с металлическим блеском (...). Нижняя пара крыл соединена с верхней посредством жестких волосков (...); брюшко заостренное. Сфинкс Мертвая голова иногда внушает немалый страх непросве-

---

<sup>23</sup> Там же. С. 645

<sup>24</sup> Там же. С. 644.

ценным людям из-за печального звука, который он издает, и эмблемы смерти на его щитке».<sup>25</sup>

Чудовище-насекомое, которое приснилось Ипполиту Терентьеву как символ смерти, напоминает Сфинкса Э. По по своему абрису (клин) и функции. Ипполит говорит о нем «Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее, и, кажется, именно тем, что таких животных в природе нет и что оно *нарочно* у меня явилось и что в этом самом заключается будто бы какая-то тайна. ( .. ) На вершок от головы из туловища выходят, под углом в сорок пять градусов, две лапы, по одной с каждой стороны, вершка по два длинной, так что все животное представляется, если смотреть сверху, в виде трезубца» (8, 323).

Несмотря на близость к Сфинксу По по своей функции, образ насекомого-трезубца в романе Достоевского несет более широкую символическую нагрузку, будучи непосредственно связанным с местом действия — Петербургом.<sup>26</sup>

Если у По оптический обман раскрывается, то у Достоевского животное-трезубец остается тайной Ипполита и напоминает о чем-то ирреальном.

Во всяком случае при типологическом сходстве художественного мышления обоих писателей влияние новеллистики и поэзии Э. А. По на творчество Достоевского очевидно. В конце 1850-х гг. в Семипалатинске «гениальный читатель», как назвал Достоевского А. Л. Бем, был знаком с новеллами Э. По. Читая «Вестник Европы» в 1878 г., он мог познакомиться и с поэмой «Ворон», и со статьей «Философия творчества» в переводе С. А. Андреевского. Как, на наш взгляд, убедительно доказал Р. Якобсон, антиномия, возникающая при диалоге героев с их alter ego характерна и для «Ворона» По, и для беседы Ивана с чертом в «Братьях Карамазовых». В обоих случаях она рождается из вербального поведения героев. Таким образом, не исключено непосредственное влияние «Ворона» на создание сцены с чертом в романе Достоевского В кукольной комедии о докторе Фаусте, хорошо известной романтикам, именно Ворон уносит договор с Мефистофелем, скрепленный кровью Фауста, в царство Плутона, о котором есть упоминание в поэме Э. По.<sup>27</sup> Некоторые положения эстетики По, в частности отношение к изображаемому пространству и его связи с состоянием героя, были характерны и для произведений Достоевского. Поэма «Ворон» в переводе С. Андреевского и Л. Пальмина, как и новелла «Бон-Бон», могла по-своему повлиять на создание главы «Черт Кошмар Ивана Федоровича» в романе Достоевского.

---

<sup>25</sup> Там же С 645

<sup>26</sup> Об этом подробнее говорится в нашей статье Мифотворчество Достоевского К теме Апокалипсиса в романе «Идиот» // Достоевский Материалы и исследования СПб, 2001 Т 16 С 342– 351

<sup>27</sup> Легенда о докторе Фаусте М, 1978 С 175



И В ЛЬВОВА

## «БИТНИЧЕСКИЙ МИФ» О ДОСТОЕВСКОМ

Достоевский входил в западное сознание не просто, мифологизация личности и творчества писателя была существенной особенностью его рецепции в Западной Европе и США. Наиболее влиятельный миф о Достоевском как выразителе русской души появился еще в 1910—1920-е гг.<sup>1</sup>

Возникший на американской почве в 1940-е гг. и созданный в кругу писателей поколения Бит новый миф о Достоевском представляет особый интерес как культурный феномен, понимание природы которого позволяет уяснить особенности рецепции Достоевского рядом писателей и поэтов этого круга, характер влияния русского писателя на их индивидуальное творчество.

Литература поколения Бит представлена именами писателей Дж. Керуака, Дж. Холмса, У. Берроуза и поэтов А. Гинсберга, Л. Ферлингетти, Г. Корсо и др. Положил начало литературному движению Бит небольшой кружок молодых литераторов, живших в Нью-Йорке. Центральными фигурами в нем были Гинсберг, Керуак и Берроуз.<sup>2</sup>

Молодое поколение Бит разделяло возникший в США после Второй мировой войны необычайный интерес к Достоевскому. Существовало три источника, влиявшие на формирование рецепции Достоевского писателями Бит: европейская традиция его восприятия, созданная в годы «культа» Достоевского, воздействие экзистенциализма, который был не только популярной философией, но и формой

---

<sup>1</sup> Этот феномен хорошо исследован в работах *Davenport V A The Vogue of F Dostoevsky In England and the United States The University of Oregon, 1923*, *Muchnic H Dostoevsky's English reputation (1881—1936) Northampton, 1939*, *Brewster D East-West Passage A Study of Literary Relationships London, 1954*. Д. Брюстер отмечала, что «культ Достоевского был по большей части культом русской души» (Р 161).

<sup>2</sup> Хотя У. Берроуз имел репутацию «оракула поколения Бит», он стоит особняком в этой группе. См. *Lairdas J The Bop Apocalypse The Religious Visions of Kerouac, Ginsberg and Burroughs Illinois, 2001*. Сам он отрицал свою принадлежность к Бит, утверждая, что «у них разные цели и литературный стиль» (*Burroughs W The Job Interviews with William S Burroughs New York, 1976 P 43*).

мировоззрения для многих молодых американских писателей, а также находившаяся в становлении американская традиция восприятия Достоевского. В увлечении поколения Бит Достоевским важную роль сыграл Г. Миллер. Достоевский был любимым писателем Миллера, в чем он неоднократно признавался.<sup>3</sup> Авторитет Миллера был высок в кругу писателей поколения Бит. Керуак, Гинсберг, Берроуз считали Миллера одним из лучших современных писателей. Кроме того, они прислушивались и к голосу американских литературоведов, занимавшихся творчеством Достоевского. Такие фигуры, как А. Кейзин, несомненно оказывали влияние на прочтение Достоевского некоторыми из них. Так, Керуак слушал лекции А. Кейзина и вел с ним переписку.

Интерес к Достоевскому свойствен почти всем писателям и поэтам Бит. Произведения русского писателя (предположительно в переводах Констанса Гарнет) входили в круг «обязательного» чтения молодых людей. О своем увлечении Достоевским в разные годы заявляли Грегори Корсо,<sup>4</sup> Люсьен Карр,<sup>5</sup> Кеннет Рексрот,<sup>6</sup> Чарльз Буковски.<sup>7</sup>

Но именно Керуак и Гинсберг определили отношение к Достоевскому поколения Бит, стали создателями особого «битнического» мифа о нем.<sup>8</sup> По словам поэта Бит Филиппа Уэйлена, хотя многие

---

<sup>3</sup> *Miller H. Mother, China and the World Beyond. Sextet. Santa Barbara, 1977. P. 187.*

<sup>4</sup> *Waldman A. The Beat Book. Writings from the Beat generation. Boston, 1999. P. 1.*

<sup>5</sup> *Charters A. Kerouac. A Biography. San Francisco, 1973. P. 53.*

<sup>6</sup> *Revloth K. 1) Essays. New York, 1961, 2) Classics revisited. New York, 1965, 3) Essays from the Other World. New York, 1970.*

<sup>7</sup> *Duval J.-F. Bukowski and the Beats. Michigan, 2002. P. 99.* Исследователь его творчества Ж.-Ф. Дюваль подчеркивает: «Керуак, Бит и Буковски имели общее — интерес к Достоевскому». В интервью Дювалю Буковски на вопрос о любимых книгах критически отозвавшись о Толстом и Шекспире, отвечает: «Я думаю, это Достоевский. Все его книги» (*Ibid. P. 143*). «Одержимость» Достоевским, кажется, в меньшей степени захватила Г. Снайдера, Л. Уэлча, У. Фелингтетти, М. Макклора и др. *Snyder G. 1) The Real Work. Interviews and Talks. New York, 1964, 2) Look Out. A Selection of Writings. New York, 2002, Welch L. I Remain. The letters of Lew Welch and the Correspondence of His Friends. 1949—1960. California, 1980. Vol. 1.*

<sup>8</sup> Хотя именно Берроузу принадлежит слава открывателя «подпольного мира», который сами участники связывали прежде всего с миром Достоевского, однако удивительным образом существует мало свидетельств о характере восприятия Берроузом творчества Достоевского. Если письма и интервью Керуака и Гинсберга полны реминисценциями из Достоевского, упоминаниями его героев, то Берроуз не упоминает имени русского писателя ни в интервью, ни в переписке. См. *Burroughs W. Letters to Allen Ginsburg. New York, 1982, Burroughs Live. The collected interviews of William S. Burroughs. New York, 2001, Skelton J. William Burroughs. Indianapolis, 1985.* Исследователи творчества Берроуза не уделяют этой проблеме внимания. Так, Г. Кейвини отмечает, что влияние Достоевского на Берроуза существовало, однако не раскрывает, в чем суть этого воздействия. См. *Moigan T. Literary Outlaw. The life and times of William S. Burroughs. New York,*

писатели и поэты, жившие в Нью-Йорке в послевоенные годы, подражали Достоевскому,<sup>9</sup> наибольшее влияние русский писатель оказал на Керуака и Гинсберга «Еще в колледже они были помешаны на Достоевском, которого я тоже читал и которым восхищался, но не с такой страстью как они, считавшими его образцом для подражания»<sup>10</sup>

Действительно, Аллен Гинсберг был важной фигурой в формировании восприятия Достоевского поколением Бит В пантеоне Гинсберга Достоевский занимал центральное место наряду с другими прозаиками, такими как О Хаксли, Л Селин, Г Миллер Гинсберг познакомился с Достоевским в возрасте четырнадцати лет, когда он прочел роман «Идиот»<sup>11</sup> Знакомство Керуака с Достоевским состоялось в 1940 г с чтения «Записок из подполья» Ссылками и реминисценциями из Достоевского полны письма и дневники Керуака

Особенность рецепции Достоевского Гинсбергом и Керуаком состоит в том, что русский писатель воспринимался ими как предтеча поколения Бит Как провозгласил А Гинсберг, «святая Россия — святая Америка, от Достоевского к Керуаку»<sup>12</sup>

Во многом благодаря Гинсбергу и Керуаку сформировалось представление о «святости» Достоевского,<sup>13</sup> несмотря на то что они хорошо знали факты его биографии, были знакомы с «Дневником писателя» Некритичность в отношении к Достоевскому, тенденция к отождествлению автора и героя, даже уподобление Достоевского Христу объяснялись не столько неосведомленностью Гинсберга и Керуака, сколько стремлением найти моральный авторитет, который бы создавал фундамент для проповеди Бит

И Керуак, и Гинсберг видели себя не только художниками, но и проповедниками, искателями Истины, подобно Достоевскому

Творчество Керуака являло собой своеобразную проповедь, и сам он верил в пророческую миссию художника В дневнике он признается «Потом я прочитал Достоевского и нашел это у него (имеется в виду признание существования любви в нашем бытии — И Л)

---

1988 Есть свидетельства об интересе Берроуза к творчеству русского писателя По словам Гинсберга, «Берроуз был очень увлечен исповедальностью его безумных героев» (*Ginsberg A Interview with Allen Ginsberg The Beat Generation and the Russian New Wave New York, 1990 P 28*) Кроме того, Берроуза привлекли своевольные герои Достоевского Однако нельзя утверждать, что Берроуз был причастен к созданию «битнического мифа» о Достоевском

<sup>9</sup> *Whalen Ph Off the Wall Interviews Philip Whalen California, 1978 P 54*

<sup>10</sup> *San Francisco Beat Talking with Poets San Francisco, 2001 P 345*

<sup>11</sup> *Bloshteyn M Dostoevsky and the Beat generation // Canadian Review of Comparative Literature 2001 March P 221*

<sup>12</sup> *Ginsberg A Interview with Allen Ginsberg P 27*

<sup>13</sup> Так, Д Керуак, ссылаясь на Шпенглера, замечает в своем дневнике «Такой прославленный человек, как Шпенглер, признает, что Достоевский — святой» (*Keiouac J Windblown World The Journals of Jack Keiouac 1947—1954 New York, 2004 P 273*)

Нет иной правды, чем правда земного пророка. Я хочу стать и молось о том, чтобы стать земным пророком».<sup>14</sup>

Главное, что прочитал Керуак у Достоевского, — это проповедь любви. Об этом он неоднократно рассуждает в дневниках: «Я думаю, что величие Достоевского — в признании существования человеческой любви. Шекспир не проникся глубоко этим пониманием, остановленный гордостью, как и все мы. Достоевский в действительности посланник Христа и для меня — проповедник современного Евангелия. Его религиозный пыл проникает за факты и детали повседневности, поэтому он сосредотачивает внимание не на цветах и птицах, как Святой Франциск, не на финансах, как Бальзак, но на самых будничных вещах. (. . .) Виденье Достоевского — это виденье Христа, только в современных понятиях. Тот факт, что он запрещен в Советской России, говорит о слабости государства. Виденье Достоевского — это виденье, о котором мы мечтаем по ночам и ощущаем днем, это Истина о том, что мы любим друг друга, нравится нам это или нет, т. е. мы признаем существование другого — и Христа в нас».<sup>15</sup> В письме к Холмсу 1958 г. он перефразирует слова Зосимы об аде как неспособности любить: «Ад — это неспособность любить Бога. Неспособность любить Бога — это просто утрата знания об его вечном сострадании».<sup>16</sup>

Нужно отметить, что поколение Бит было одним из первых, заинтересовавшихся мыслью Достоевского о том, что в страдании есть идея, — мыслью, которая была наверное самой чуждой для американского сознания. Страдание является условием обретения блаженства (*beatitude*), ставшего целью поисков молодых людей поколения Бит. Исследователь Г. Стивенсон называет процесс прохождения человека через деструктивный опыт к обретению внутреннего знания, духовного просветления — «*the beat-beatific*» (побитый — блаженный).<sup>17</sup> Эти координаты духовного пути человека (от «разбитости», разочарования к блаженству, духовному знанию) определяют смысл путешествия главных героев романа Керуака «На дороге». В данном случае можно обнаружить параллелизм важной темы духовных странствий в творчестве Керуака с темой воскрешения павшего человека у Достоевского. О необходимости страдания пишет Керуак и в своих письмах «Я еще не начинал жить и писать. Единственное, что меня беспокоит, — это неизбежная Сибирь, которую я должен пройти, как Достоевский, которая заставит меня повзрослеть».<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Ibid P 275

<sup>15</sup> Ibid P 273—274

<sup>16</sup> *Kerouac J Selected Letters 1957—1969* P 161

<sup>17</sup> *Stephenson G The Daybreak Boys Essays on the Literature of the Beat Generation* Southern Illinois University Press, 1990 P 43

<sup>18</sup> *Kerouac J Selected Letters 1940—1956 / Ed A Charters* New York, 1995 P 125

Таким образом, одна из особенностей рецепции Достоевского поколением Бит состояла в том, что они попытались переосмыслить сложившуюся традицию его восприятия путем адаптации и усвоения «неусвояемых» прежде сторон творчества писателя.

Поколение Бит — бунтующее поколение. Этот бунт был, безусловно, направлен против ценностей американской коммерческой культуры, утверждал приоритет духовного над материальным, интуитивного над рациональным. Биографу Джейн Крамер Гинсберг говорил: «Мне хотелось жить в большой трагедии-комедии во Вселенной Достоевского. Это был мой идеал. Вселенная, в которой герои находятся в столкновении друг с другом. Вселенная, где каждый ищет Бога и все герои — святые идиоты».<sup>19</sup> «Вселенную Достоевского» Гинсберг противопоставлял миру деловой Америки; духовность, свободу виденья и самовыражения, которую, по мнению Гинсберга, олицетворял мир романов русского писателя — традиционным американским ценностям.

Для мирозерцания поколения Бит важной была и мысль о грядущем новом человеке, который придет на смену человеку европейской цивилизации. Эта мысль была усвоена ими через немецкую традицию восприятия Достоевского в 1910-х гг., интерпретировавшую русского писателя как пророка упадка Запада, прежде всего через О. Шпенглера. О. Шпенглер, чьи суждения о Достоевском оставались весьма влиятельными в Америке 1940-х гг., отмечал огромное различие между фаустовской и русской душой, увидев истинную русскую ментальность в Достоевском. Со Шпенглером познакомил Керуака и Гинсберга У. Берроуз. Вообще следует сказать, что представления о Достоевском как пророке нового варварства были распространены в США в 1940-е гг. Так, американский исследователь Д. Стайнер в книге «Достоевский или Толстой» делает следующее замечание, навеянное, очевидно, этим представлением: «Достоевский проник более глубоко в ткань современной мысли (<...> Скиф, которого Вогиюз представил европейским читателям, стал пророком и историком нашей жизни. Возможно потому, что варварство намного приблизилось к нам».<sup>20</sup> Но если Стайнера появление нового варвара пугает, поколение Бит приветствует его, связывая с ним надежды на возникновение новой культуры и цивилизации. Мотив конца цивилизации и культуры характерен для прозы Керуака: он находится под влиянием идей о грядущем апокалипсисе фаустовского интеллектуального Запада. В письме к Гинсбергу он пророчесствует о новой Америке, которая грядет и будет не похожа на ту, которую они знают.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> *Kramer J* Allen Ginsberg in America New York, 1997 P 122

<sup>20</sup> *Steiner G* Tolstoy or Dostoevsky An Essay in the Old Criticism New York, 1959 P 346—347

<sup>21</sup> *Clark T* Jack Kerouac A Biography New York, 1984 P 88, 135

Более того, для поколения Бит Достоевский становится провозвестником грядущего будущего единения человечества, будущего человеческого братства. Мысль о человеческом братстве важна для мирозерцания Бит. Не случайно ими нередко используется такое обращение друг другу, как «брат Достоевского» (*Dostoevskyan brother*). Само «подполье Бит» представляло собою мужское братство. О возникновении феномена мужского братства писали известные американские критики. Л. Фидлер связывал его появление с незрелостью молодых американских писателей. М. Каули полагал, что братство — следствие отчуждения молодежи в обществе. Молодые люди вынужденно уходят в подполье, создают свою контркультуру, которая в 1950—1960-е гг. была представлена писателями и поэтами-мужчинами: «Пока что они чувствуют мир снизу, как Достоевский в молодости, когда его вели на казнь: с одной стороны, изоляцию, с другой стороны, братство со всеми униженными и отверженными на земле. Позже они выходят на свет, однако продолжают чувствовать, что принадлежат тайным людям пещер. Конечно, было бы лучше, если братство людей происходило бы сверху, а не снизу, не от ран или грехов, но от здоровья и мудрости».<sup>22</sup> Важно отметить, что подполье для Бит было и прообразом будущего братства людей, о котором писал Достоевский.

В представлении Керуака у Достоевского соединились христианская проповедь любви и апология индивидуализма, витализма. В 1947 г. он делает следующую запись в дневнике: «Я пришел к выводу, что мудрость Достоевского — это высшая мудрость в мире, потому что это не только мудрость Христа, но Христа Карамазова — бодрости и радости. Давайте следовать нравственности, которая не исключает самой жизни — любви! (...) Толстой, вероятно, постоянно сознавал свое нравственное значение для остального мира. Но Достоевский, Шекспир — их нравственность вырастает из земли, скрывается там и зреет».<sup>23</sup>

В дневнике 1948 г. он размышляет о возможности соединения русской идеи братства и американской идеи *Livelihood* (жизненности): «Главная идея в Америке, как я полагаю, — это всеобщая *livelihood* человека, а в России главная идея — всеобщее братство людей. Искажение этих двух идей ведет к империализму, американскому и русскому в сегодняшнем мире. (...) Американская идея — это также возвеличивание скромности и порядочности в обществе. Она вырастет с великой идеей России — идеей Братства».<sup>24</sup> Именно чтение Достоевского дает Керуаку надежду на новые отношения

---

<sup>22</sup> *Cowley V., Piper H. D. A Many-Windowed House : Collected Essays on American Writers and American Writing. Southern Illinois University Press, 1970. P. 252.*

<sup>23</sup> *Kerouac J. Windblown World P 9.*

<sup>24</sup> *Ibid P. 142—143.*

между людьми, в которых сочетаются христианская любовь друг другу и индивидуализм

Достоевский в представлении поколения Бит остается выразителем так называемой русской души<sup>25</sup> Русское и русские зачастую виделись через призму романов Достоевского, ассоциировались с его героями Так, братьев Орловских (их родители — русские эмигранты), принадлежавших поколению Бит, друзья нередко сравнивали с героями Достоевского А Гинсберг называл их «карамазовские ангель»,<sup>26</sup> Керуак пишет о Питере Орловском как о потомке (« > безумных Ипполитов и Кирилловых Достоевского из царской России XIX века — он даже выглядит похожим на них»<sup>27</sup>

Достоевский представляет все русское, прежде всего особый духовный склад «У Питера Орловского часто было темное русское в духе Достоевского настроение»<sup>28</sup> Русские корни заставляли Гинсберга чувствовать свою близость к русской культуре и русской ментальности В интервью Клинту Фрейксу 1991 г Гинсберг говорил «Я русский поэт, пишущий на другом языке»<sup>29</sup> Впрочем, такое же духовное родство испытывал и Керуак, ненавидевший коммунизм, но любивший Россию По словам Гинсберга, «Керуак сказал, что если Россия и Америка станут воевать между собой, он покончит жизнь самоубийством Потому что Керуак прочитал всего Достоевского и тосковал по русской почве»<sup>30</sup>

Для битнического отношения к Достоевскому характерна идентификация себя с героями его романов, что вытекало из общего стремления разрушить границу между жизнью и искусством, творческим актом и непосредственным опытом В дневнике за 1949 г Керуак делает запись, в которой впервые появляется сравнение американских хипстеров с героями «Бесов» «В кафетерии на пятидесятой и восьмой авеню я сделал заметки о „поколении хипстеров“, которое так похоже на поколение „нигилистов“ у Дасти с одной стороны, они все одержимые, с другой стороны, отличные друг от друга Для хипстера нет секретных обществ, только тайная ночь бибоп Но само зрелище, когда новое поколение порывает с представлениями о на-

---

<sup>25</sup> Истоки этого феномена исследованы в работе Р Уильямса Он пишет, что понятие «русская душа» «указывает на качество, которое помогало противопоставить русских рационалистическому, материалистическому, ориентированному на труд и ценящему время миру индустриальной Европы XIX в „Душа“ не только отличала русских, но и позволяла им чувствовать себя выше других» (*Williams R C Russia Imagined Art, Culture and National Identity 1840—1995* New York, 1999 P 3)

<sup>26</sup> *Johnson J* *Minor Characters* Boston, 1983 P 123

<sup>27</sup> *Kerouac J* *Desolation* Angeles New York, 1979 P 146

<sup>28</sup> *Ginsberg A* *Spontaneous Mind* New York, 2001 P 325

<sup>29</sup> *Ibid* P 540

<sup>30</sup> *Beat Writers at Work* New York, 1999 P 175

роде своих родителей — здесь я вижу параллель со старым Степаном Верховенским и его сыном Петром Верховенским»<sup>31</sup>

Письма и интервью Гинсберга также отражают его стремление интерпретировать происходящее с ним и друзьями через призму мира Достоевского «У Керуака странные друзья в духе Достоевского»,<sup>32</sup> «Необходимо в духе Достоевского поехать в Нью-Йорк и поспорить, скажем, с Лайонелом Триллингом»<sup>33</sup> Встреча с Питером Орловским (которого Керуак назовет святым идиотом (Питер Орловский — идиот! Русский идиот!)),<sup>34</sup> представляется Гинсбергу «идеализированным в духе Достоевского столкновением душ»<sup>35</sup> Любимый герой Достоевского у Гинсберга — Мышкин, видевшийся ему святым дурачком, в котором парадоксально соединились невинность и знание Гинсберг идентифицировал с Мышкиным не только себя (знаменитый диалог с Карлом Соломоном<sup>36</sup>), но и своих друзей, прежде всего Нила Кэссади Нил Кэссади, считавшийся «Музой поколения Бит»,<sup>37</sup> по словам Керуака, как никто другой походил на Достоевского<sup>38</sup> Сам Нил Кэссади прочитал Достоевского, находясь в исправительной школе в 1943 г,<sup>39</sup> и, познакомившись с Керуаком и Гинсбергом, разделял их увлечение Достоевским

Гинсберг и Керуак изучали и мастерство русского писателя Особенно значительное влияние Достоевский оказал на Керуака Множество замечаний о мастерстве Достоевского-художника рассыпано и в его дневниках Это могут быть случайные заметки, подобно наблюдению за героями «Между тем, каждый у Достоевского

---

<sup>31</sup> Ibid P 266 Сопоставление героев романа «Бесы» с поколением хипстеров традиционно для культуры Бит Роман «Бесы» занимал особое место «в битническом каноне, как предвосхитивший искания Бит Керуак в письме Джону Монтгомери 1961 г писал «Я думаю, что „Бесы“ — величайший роман всех времен» (*Keiouac J Selected Letters 1957—1969 / Ed A Charters New York, 1999 P 328*)

<sup>32</sup> *Ginsberg A Spontaneous Mind P 283*

<sup>33</sup> *Kramer J Allen Ginsberg in America P 114*

<sup>34</sup> *Beat Writers at Work P 112*

<sup>35</sup> *Kramer J Allen Ginsberg in America P 45*

<sup>36</sup> Молодые люди встретились в 1950 г в коридоре Нью-Йоркского государственного психиатрического института, где оба они были пациентами «„Кто ты?“ — спросил Соломон требовательно „Я Мышкин“, — ответил Ален Карл представился как Кириллов» (*Johnson J Minoi Characters*) P 76

<sup>37</sup> Цит по *Plummer W The Holy Goof A Biography of Neal Cassady Englewood, 1981 P 39*

<sup>38</sup> «Нил больше всех похож на Достоевского из тех, кого я знаю Он выглядит как Достоевский, он игрок, как Достоевский, он относится к сексу, как Достоевский, он пишет, как Достоевский Я подхватываю ритм у Нила Нил — великий святой из бильярдной среднего запада» (*Keiouac J Safe in Heaven Dead New York 1994 P 47*)

<sup>39</sup> *Cassady N As Ever The Collected Correspondence of Allen Ginsberg and Neal Cassady Beikeley, 1977 P 39*



говорит „Гм“ все время внутренне ...это ключ к его видению человека — „Гм“ (что за тайна? Что он имел в виду?) Интересно, а мой звук в „Городке и городе“ — а? (Наh). Как будто говорю „как все хорошо идет, но я притворюсь, что ничего не слышу“. На что Дасти отвечает „Гм“». <sup>40</sup> Или размышления о специфике изображения характера русским писателем: «У Достоевского нет „злодеев“. Поэтому он „правдивейший из правдивых“. Он видит все одновременно; и он действует по-своему». <sup>41</sup> Оценки Керуака большей частью восторженные, он смотрит на Достоевского глазами восхищенного ученика. Лишь иногда русский писатель вызывает отторжение: «Сегодня мне пришло в голову, что товарищество — это высочайшая ценность в искусстве... Именно это заставляет меня любить Вульфа и верить в него в то время, как сказал Холл Чейз, „Достоевский оставляет меня холодным, одиноким и напуганным“. (...) Я думаю, что товарищество в хаотичном катастрофическом мире — это лучшая и последняя надежда». <sup>42</sup>

Важным в романах Достоевского представляется Керуаку существование многих голосов, множества точек зрения, ни одна из которых не является окончательной. «Спроси X, что он думает о Z. Он скажет одно тебе, другое Y, еще другое самому себе, еще одно толпе, и еще новое A, другое B, и C, D, E, F и так бесконечно. Это секрет Достоевского и секрет человеческого существования, основных законов личностных отношений, которые Дасти называет иногда „позиция“». <sup>43</sup> В письме 1961 г. к Джону Монтгомери он замечает: «Сплетня — это душа Достоевского». <sup>44</sup> Обращение к современным событиям, исповедальность, профетизм — это то, что прочитал Керуак у Достоевского и сделал собственными художественными принципами.

Таким образом, миф о Достоевском как о святом, земном пророке, проповедовавшем любовь и необходимость страдания, прозревшем будущее братство и появление нового человека, стал частью мифологии поколения Бит и отразился в их творчестве.

Поколение Бит представило свое оригинальное прочтение Достоевского, сделав его частью новой молодежной контркультуры.

---

<sup>40</sup> *Kerouac J. Windblown World. P. 266.*

<sup>41</sup> *Ibid. P. 272.*

<sup>42</sup> *Ibid. P. 73.*

<sup>43</sup> *Ibid. P. 279.*

<sup>44</sup> *Kerouac J. Selected Letters. 1957—1969. P. 328.*

С А КИБАЛЬНИК

**«СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО И ЕГО ОБИТАТЕЛИ»  
КАК КРИПТОПАРОДИЯ**

*Памяти Натальи Николаевны Мостовской*

Явный пародийный характер повести Ф М Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» и его главного героя Фомы Фоми-ча Опискина побуждал исследователей, начиная с момента появления ее в печати, пытаться ответить на вопрос, на кого или на что направлена эта пародия Их ответы на него отличались весьма разительно Ю Н Тынянов обосновал высказанное еще А А Краевским<sup>1</sup> мнение, что это стиль и личность позднего Гоголя, в особенности Гоголя времен «Выбранных мест из переписки с друзьями»<sup>2</sup> В В Виноградов полагал ее объектом собирательный тип претенциозного беллетриста-рутинера 1840-х гг и произведения не только Гоголя, но и Н Полевого, Кукольника и др<sup>3</sup> Разделяя этот подход, В Н Захаров отмечал, что пародийный свод романа «включает многие имена тут и Н Полевой, А Писемский, Н Карамзин, Барон Брамбеус, А Дружинин, А Афанасьев и др», — и одновременно развивал мысль Н К Михайловского<sup>4</sup> о том, что это автопародия<sup>5</sup> А Левинсон и Л П Гроссман полагали, что пародия эта направлена в адрес В Г Белинского<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Ф М Достоевский *Материалы и исследования* Л, 1935 С 525

<sup>2</sup> Тынянов Ю Н *Достоевский и Гоголь К теории пародии // Поэтика История литературы Кино* М, 1977 С 198—226

<sup>3</sup> Виноградов В В *Избранные труды Поэтика русской литературы* М, 1976 С 239—240

<sup>4</sup> *Михайловский Н К Жестокий талант // Ф М Достоевский в русской критике* М, 1956 С 327

<sup>5</sup> Захаров В Н *Провинциальная хроника // Достоевский Ф М Полн собр соч* М, 1991 Т 2 С 751 См также Захаров В Н *Комический шедевр Достоевского // Достоевский Ф М Село Степанчиково и его обитатели Петрозаводск, 1981 С 206—213 Автопародийность «Села Степанчикова» впоследствии отстаивал В Алекин (Алекин В Об одном из прототипов Фомы Опискина // Достоевский и мировая культура Альманах № 10 М, 1998 С 243—247)*

<sup>6</sup> Левинсон А О *Достоевском Париж, 1931, Гроссман Л П История создания и публикации «Села Степанчикова» // Достоевский Ф М Село Степанчиково*

Очевидно, что пародийность «Села Степанчикова. » имеет довольно непростую природу и не так легко уловимый характер. Возможно, в нем следовало бы выделять конкретную и широкую направленность, а также различать явный и скрытый аспекты. Так, например, если говорить о конкретной направленности, то пародийность по отношению к позднему творчеству Гоголя бросается в глаза с первых страниц и в дальнейшем прямо раскрывается в тексте повести, а пародийность по отношению к Белинскому, если она присутствует в произведении, имеет своего рода криптографический характер. Впрочем, возникает вопрос, считать ли подобную пародийность криптографией или всего лишь отрывочными биографическими чертами и деталями из жизни тех или иных людей, лишь использованными для создания более широкой направленности пародии. И главное, что собой представляет эта более широкая направленность и как соотносятся с ней скрытый и явный пародийный аспекты.

## 1

Прежде всего хотелось бы отметить, что криптопародийный характер «Села Степанчикова...» не исчерпывается Белинским, а включает в себя также и пародию на М. В. Петрашевского и петрашевцев. На то, что в образе Опискина есть некоторые детали, которые заставляют видеть в нем в какой-то степени и пародию на петрашевцев, обратила внимание Н. Н. Мостовская. Уже во «Вступлении» к «Селу Степанчикову...» среди рассказа о многочисленных, в том числе и литературных, неудачах Опискина примечательны следующие строки: «Фома Фомич был огорчен с первого литературного шага и тогда же окончательно примкнул к той огромной *фаланге огорченных*, из которой выходят потом все юродивые, все скитальцы и странники» (3, 12).<sup>7</sup>

Исследовательница справедливо увидела в них реминисценцию из второго тома «Мертвых душ», где о Тентетникове сказано «Два философа из гусар, начитавшиеся всяких брошюр, { .. } да промо-

---

и его обитатели Из записок неизвестного / Ред. Л. П. Гроссмана. М., 1935. С. 221—222. В характере и поведении Фомы Опискина усматривались даже черты Ивана Грозного и других самодержцев. См. *Virogajnen* М. Н. Фома Опискин и Иван Грозный // Про тегога. Памяти академика Георгия Михайловича Фридлиндера (1915—1995). СПб., 2003. С. 136—144. Высказывалась также мысль о том, что в нем могли отразиться некоторые черты П. Я. Чаадаева. См. *Вотгин И. П.* Возвращение билета. Парадоксы национального самосознания. М., 2004. С. 335. Впрочем, все, что касается Ивана Грозного, Наполеона, П. Я. Чаадаева и т. п., можно считать лишь отрывочными биографическими чертами и деталями, которые, возможно, также отозвались в образе Опискина.

<sup>7</sup> Здесь и далее в цитатах курсив мой — С. К.

тавший игрок затеяли какое-то филантропическое общество, под верховным распоряжением старого плута и масона и тоже карточного игрока, но красноречивейшего человека. Общество было устроено с обширной целью — доставить прочное счастье всему человечеству, от берегов Темзы до Камчатки ( ) В общество это затанули его два приятеля, принадлежавшие к *классу огорченных людей*, добрые люди, но которые от частых тостов во имя науки, просвещения и будущих одолжений человечеству сделались потом форменными пьяницами Тентетников скоро спохватился и выбыл из этого круга»<sup>8</sup> Эти гоголевские строки она верно квалифицировала как «иронический намек Гоголя на самые злободневные события в общественной жизни России конца 40-х годов, на деятельность многочисленных оппозиционно настроенных по отношению к правительству кружков — возможно, в том числе и на общество Петрашевского, в которое входил Достоевский»<sup>9</sup>

В приведенных выше строках Достоевского обращает на себя внимание выражение «фаланга огорченных». Идущий вслед за этим текст «С того же времени, я думаю, и развилась в нем эта уродливая хвастливость, эта жажда похвал и отличий, поклонений и удивлений. Он и в шутках составил себе кучку благоговевших перед ним идиотов. Только чтоб где-нибудь, как-нибудь первенствовать, проричать, поковыряться и похвастаться — вот была главная потребность его!» (3, 12) — заставляет еще больше задуматься о том, что за сообщество имеется в виду под «фалангой огорченных». И хотя ответить на этот вопрос однозначно вряд ли возможно, однако вряд ли можно считать случайным употребление здесь слова «фаланга»<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> *Гоголь Н В* Соч и письма СПб, 1857 Т 4 С 420 Н Н Мостовская привела также — частично в собственном изложении и, к сожалению, по современному академическому изданию (поскольку в четвертом томе «Сочинений и писем» Гоголя его нет) — и другой фрагмент из второго тома «Мертвых душ», который тоже мог отразиться в «Селе Степанчикове» Приведем его полностью и по другому изданию, которое, однако, также было доступно Достоевскому «В числе друзей Андрея Ивановича, который у него было довольно, попалося два человека, которые были то, что называется огорченные люди. Это были те беспокойно странные характеры, которые не могут переносить равнодушно не только несправедливостей, но даже и всего того, что кажется в их глазах несправедливостью» (Похождения Чичикова, или Мертвые души Поэма Н В Гоголя Т 2 (5 глав) М, 1855 С 18, см также Гоголь Н В Полн собр соч М, 1952 Т 7 С 16)

<sup>9</sup> *Мостовская Н Н* Уточнения и дополнения к комментарию Полного собрания сочинений Ф М Достоевского Село Степанчиково и его обитатели // Достоевский. Материалы и исследования. Л, 1983 Т 5 С 226—227

<sup>10</sup> В «Селе Степанчикове» слово «фаланга» употребляется еще только раз и в другом значении. Опискин восклицает: «Что сделал твой хваленый Александр Македонский? Всю землю-то завоевал? Да ты дай мне такую же фалангу, так и я завоюю, и ты завоюешь, и он завоюет» (3, 159). Возможно, это употребление было призвано приглушить фурьеристское значение этого слова в начале произведения, во избежание цензурных проблем. В других сочинениях

Как известно, это не только слово, означавшее построение тяжеловооруженной пехоты у греков и употребляемое также в значении «ряд, шеренга», но и термин Ш. Фурье, обозначавший производительно-потребительное товарищество или ассоциацию<sup>11</sup> Слово «фаланга» в языке Ш. Фурье встречается гораздо чаще, чем «фаланстер». При этом выражение «фаланга огорченных» находит себе у Фурье такую, например, параллель, как «фаланга Тибура»<sup>12</sup> или «фаланга порядка согласованности».<sup>13</sup> В языке самого Достоевского как термин Фурье чаще встречается слово «фаланстер» или «фаланстера», нежели «фаланга».<sup>14</sup> Так же обстоит дело и в языке Петрашевского, который постоянно писал о «фаланстере»,<sup>15</sup>

Достоевского слово «фаланга» Фурье употребляется несколько раз Аркадий в «Подростке» спрашивает «Вы говорите „Разумное отношение к человечеству есть тоже моя выгода“, а если я нахожу все эти разумности неразумными, все эти казармы, фаланги?» (13, 49) Несколько раз это слово употреблено в публицистике Достоевского, в частности в статье «Два лагеря теоретиков» (1862) «Одна фаланга нынешних теоретиков не только отрицает существование русского земства » (20, 6) Кроме того, совсем в другом значении это слово несколько раз употребляет Дмитрий Карамазов «Раз, брат, меня фаланга укусила » (14, 105)

<sup>11</sup> *Фурье Ш* Избр соч / Пер с фр яз И И Зильберфарба М, Л, 1951 Т 2 С 250, 271, 286 и др

<sup>12</sup> Тибур — город в древнем Лациуме (Италия), ныне Тиволи (Там же С 391)

<sup>13</sup> Там же С 236, 294 Существовал даже фурьеристский журнал «La Phalange», в котором печатались неизданные при жизни сочинения Фурье и который читали петрашевцы и молодой Чернышевский См *Ляцкий Е Н Г* Чернышевский и Ш Фурье // Современный мир 1909 № 11 С 161—162, 175 Об этом журнале как об одном из источников сведений о фурьеризме упоминает в своих показаниях следственной комиссии К И Тимковский « хотя сочинения Фурье довольно обширны, но многие вопросы у него не вполне развиты дальнейшие из них пояснения остались после него в рукописях, из которых некоторые напечатаны, другие постоянно печатаются в журнале „La Phalange“, издаваемом (от общества) школы фурьеристов в Париже» (Дело петрашевцев М, Л, 1941 Т 2 С 434)

<sup>14</sup> См, например «в мечтах о будущей красоте фаланстеры» (18, 133)

<sup>15</sup> *Петрашевский М В* Краткий очерк основных начал системы (учения) Фурье // Дело петрашевцев М, Л, 1937 Т 1 С 75—85 Многие из петрашевцев пытались во второй половине 1840-х гг создать «фаланстеры», хотя бы в виде коммун на паях в совместно снимаемых квартирах (*Егоров Б Ф* Петрашевцы Л, 1988 С 57) Иногда такое совместное проживание в кругах, близких к петрашевцам, называли «фаланстерами» «Я был приятелем с двумя товарищами — Барановским Н И и Головинским-старшим, которые только что окончили курс и поселились в 16-й линии В О, в особом помещении, которое они называли фаланстером, потому что они хотели проводить фурьеристские тенденции в жизнь В фаланстере я видел некоторых петрашевцев, помню Филиппова, Достоевского ( ) Фаланстер Головинского и Барановского был нечто подобное коммунам, устраивавшимся впоследствии в шестидесятых годах» (Петрашевцы и их время в воспоминаниях Н П Баллина // Каторга и ссылка 1930 № 2 С 87—88)

а вместо слова «фаланга»<sup>16</sup> употреблял сочетание «фаланстерийская община»<sup>17</sup> Зато слово «фаланга» постоянно употребляет, например, Н Я Данилевский в своем изложении «учения Фурье»<sup>18</sup>

«Если принять во внимание сложившееся у Достоевского в конце 40-х годов скептическое отношение к различного рода „пестрым кружкам“, о которых он писал в „Петербургской летописи“ (18, 12—13) и упоминал в своих показаниях по делу петрашевцев (18, 121, 133—134), — отмечала также Н Н Мостовская, — то можно предположить, что эпизод из II тома „Мертвых душ“ о „филантропическом обществе“ и его членах, принадлежащих к „классу огорченных“, заинтересовал автора „Села Степанчиково“ и нашел своеобразное преломление в контексте повести» Исследовательница усматривает в произведении Достоевского еще одно место, которое, по ее мнению, «усиливает скрытый намек на общественно-политические события в русской жизни (непосредственным участником которых был сам Достоевский), звучащий в строках о „фаланге огорченных“ Это иро-

<sup>16</sup> Это французское слово использовал также в своем стихотворении «Безумцы» П-Ж Беранже, которое И М Дебу процитировал в своем «Наброске письма о теории Фурье» «И во главе их стоит величественный гений Фурье, qui dit

sort de la fange,  
Peuple en proie aux deceptions!  
Travaille, groupe par phalange,  
Dans un cercle d'attractions

(который говорит « выходит из ничтожества народ, бывший жертвой заблуждений, работает, соединившись фалангами, окруженный притяжениями» — Беранже Безумцы)» (Дело петрашевцев М, Л, 1951 Т 3 С 47)

<sup>17</sup> *Петрашевский М В* Краткий очерк основных начал системы (учения) Фурье С 79, 80 Фурьеристский смысл, несколько схожий со смыслом слова «фаланга», имеет в языке Достоевского слово «ассоциация» «Я много обязан в этом деле моим добрым друзьям Бекетовым, Залюбецкому и другим, с которыми я живу ( ) Нашлась квартира большая, все издержки, по всем частям хозяйства, все не превышает 1200 рублей ассигнациями с человека в год Так велики благодеяния ассоциации!» (28, 134) Ср у Петрашевского « чем выше и совершеннее общественное развитие, тем более предметов о б щ е г о п о л ь з о в а н и я , о б щ е г о в л а д е н и я (коммунистических учреждений), или тем дешевле пользование ими с к л а д ч и н н о (par association, как например плата за места в театре)» (Там же С 95), « коммунизм — есть общее владение или пользование собственностью Ассоциация — договор товарищества» (Дело петрашевцев Т 1 С 27), «Петрашевский сказал, что так как он фурьерист, то уж по одному этому знает пользу всякой ассоциации» (Там же С 347)

<sup>18</sup> Дело петрашевцев Т 2 С 308, 313, 314, 317, 322 Встречается оно и у Герцена, причем применительно именно к самим петрашевцам «В 1849 году новая фаланга героических молодых людей отправилась в тюрьму, а оттуда на каторжные работы в Сибирь» (*Герцен А И* О развитии революционных идей в России // Собр соч В 30 т М, 1956 Т 7 С 253, 123) Поскольку по-французски это сочинение Герцена было напечатано еще в 1851 и 1853 гг, оно могло быть известно Достоевскому в период работы над «Селом Степанчиковым »

ническое замечание Бахчеева о Фоме Опискине (во второй главе) „За правду, говорит, где-то там пострадал в *сорок не в нашем году*“ (3, 27, курсив наш. — *Н М.*)».<sup>19</sup>

Однако это не единственный образ, который подтверждает возможную пародийную направленность повести против петрашевцев и социалистов вообще. Также этой цели служит образ «всеобщего счастья». «Тут польза, тут ум, тут всеобщее счастье!» (3, 33) — говорит Ростанев в III главе первой части по поводу «науки» и ученых людей, а глава V второй части озаглавлена «*Фома Фомич созидает всеобщее счастье*» (3, 145).<sup>20</sup> Причем Опискин говорит в ней Ростаневу: «— Остаюсь и прощаю. Полковник, наградите Фалалея сахаром: пусть не плачет он в такой *день всеобщего счастья*» (3, 155)

Любопытно, что этот образ также встречается во втором томе «Мертвых душ», и даже более того, в том же самом фрагменте, который Н. Н. Мостовская цитировала в связи с «фалангой огорченных»: «Общество было устроено с обширной целью — доставить *прочное счастье всему человечеству*»<sup>21</sup> Однако восходит он к Фурье и его школе, а также к русским фурьеристам — к выражению «*bien-être generale*», которое обыкновенно переводили как «всеобщее благоденствие» или «счастье человечества». Например, у Н. Я. Данилевского мы находим первое, у И Л Ястржембского второе, а у К. И. Тимковского сразу «счастье и благоденствие всему роду человеческому».<sup>22</sup> Близкие формулировки «общее благо», «общая гармония», «благосостояние общественное» — встречаются и у самого Петрашевского.<sup>23</sup> Формулировка «*Фома Фомич созидает всеобщее*

---

<sup>19</sup> Мостовская Н Н Село Степанчиково и его обитатели С 226

<sup>20</sup> Если в этой главе слова о «всеобщем счастье», разумеется, иронический эвфемизм, а в действительности Опискин всего лишь благословляет на брак Ростанева и Настеньку, то во «Вступлении» к первой части «Села Степанчикова » говорится о том, как Фома, прославившись наконец, «пойдет в монастырь и будет молиться день и ночь в киевских пещерах о счастья отечества» (3, 13)

<sup>21</sup> Гоголь Н В Соч и письма Т 4 С 420

<sup>22</sup> Ср «Многим казалось несбыточной мысль, чтобы опыт в малом виде мог привести к цели распространения *всеобщего благоденствия*», «не нужно подражать заговорщикам Западной Европы, а стараться мирным изучением системы Фурье содействовать *счастью человечества*», «он (Фурье — С К) возбудил во мне какой-то энтузиазм именно потому, что обещает *счастье и благоденствие всему роду человеческому*» (Дело петрашевцев Т 2 С 216, 329, 440)

<sup>23</sup> «Не находя ничего достойным своей привязанности — ни из женщин, ни из мужчин, — я обрек себя на *служение человечеству*, и стремление к *общей благу* заменило во мне эгоизм и чувство самосохранения », « необходимо, чтобы всякое существо выполняло его назначение — для сохранения *общей гармонии*» (Дело петрашевцев Т 1 С 122, 119) Приведем также заглавие статьи Петрашевского «О значении образования в отношении *благосостояния общественно*го» (Там же С 540—546)

счастье» (3, 145) в особенности обнаруживает близость к некоторым фурьеристским сочинениям. Так, например, одно из них, о знакомстве с которым свидетельствовал Ф. Г. Толь, называлось «Sur l'organisation de la liberté et du bien-être general»<sup>24</sup> («Об установлении (организации, созидании) свободы и всеобщего благоденствия»).

Еще один пассаж из седьмой главы первой части «Фома Фомич» также наводит на ассоциации с социалистами: «Ученый! — завалил Фома, — так это он-то ученый? Либерте-эгалите-фратерните! Журналь де Деба! Нет, брат, врешь! в Саксонии не была! Здесь не Петербург, не надуешь! Да плевать мне на твой де деба! У тебя де деба, а по-нашему выходит „Нет, брат, слаба!“ . Ученый! Да ты сколько знаешь, я всемеро столько забыл! вот какой ты ученый!» (3, 76). В академическом издании Полного собрания сочинений Достоевского к нему дан в общем-то верный комментарий: «Журналь де деба (франц. «Journal des Débats») — французская политическая газета, основанная в 1789 г., имела большой литературный отдел. В 1850-е годы газета была органом, близким к правительству; поэтому Фома Опискин напрасно связывал с нею представления о вольно-мыслии» (3, 512).<sup>25</sup> Однако этот комментарий нуждается в некоторых уточнениях.

Во-первых, органом, близким к правительству, газета была не только в 1850-е, но и в 1840-е гг. Тем не менее она была довольно популярна не только среди французов, но и среди русских. Популярность эта была связана прежде всего с тем, что из нее, как и из других газет, русские читатели узнавали новости о французской революции 1848 г.<sup>26</sup> Во-вторых, в «Journal des Débats» нередко заходила речь и о социалистах — разумеется, в отрицательном освещении, но читатель нередко воспринимал ее с внутренней поправкой на «кривое зеркало». Так, например, Н. Г. Чернышевский в дневнике от 28 июля 1848 г. записал. «Дочитал „Débats“ до 15 июля, особенного ничего не заметил, только все более утверждаюсь в правилах социалистов». При этом регулярное на протяжении 1848 г. чтение этой газеты не только не помешало, но, напротив, способствовало его ра-

---

<sup>24</sup> Дело петрашевцев Т 2 С 164

<sup>25</sup> Эта газета упоминается в «Селе Степанчикове » еще раз. О нотациях Опискина Ростаневу по поводу вступления последнего в брак сказано « представьте себе десять страниц формата „Journal des Débats“, самой мелкой печати, наполненных самым диким вздором, в котором не было ровно ничего об обязанностях, а были только самые бесстыдные похвалы уму, кротости, великодушию и бескорыстию его самого, Фомы Фомича» (3, 158)

<sup>26</sup> «В кофейнях Излера и Доминика, — рассказывал А. И. Герцен, — публика вырывала друг у друга газеты, собирались в группы и кто-нибудь громко читал известия, потому что не хватало терпения ждать своей очереди» (Герцен А. И. Петрашевский // Полн. собр. соч. и писем / Под ред. М. К. Лемке М., 1926 Т. 6 С. 511)



дикализму: «2 августа. (...) Кажется, я принадлежу к крайней партии, ультра; Луи Блан особенно, после Леру увлекают меня, противников их считаю людьми ниже их во сто раз по понятиям устаревшими, если не по летам, то по взглядам, с которыми невозможно почти и спорить. В этом убеждают „Débats“, которые только голословно высказывают свои убеждения, не будучи в состоянии развить и доказать их».<sup>27</sup>

Неоднократно «Journal des Débats» упоминают Петрашевский и петрашевцы — и главным образом в негативном контексте. Так, в «Кратком очерке основных начал системы (учения) Фурье» Петрашевский причисляет эту газету к тем источникам информации о ней, которым «не следует давать никакой веры»: «Те, кто обвиняет эту систему в безнравственности и т. п., ясно сими утверждениями обнаруживают, что им неизвестна система ни из одного настоящего изложения этой системы — или знают ее из тех нечестивых опровержений этой системы, которые в гг. опровергателей обнаруживают отсутствие знания предмета, смысла или прямо в высочайшей степени недобросовестность».<sup>28</sup> При этом Петрашевский был убежден, что антисоциалистическая риторика на страницах официальных изданий, таких как «Journal des Débats», будет больше способствовать пропаганде, чем разоблачению социалистических идей: «Либералы и банкиры суть властители (феодалы) в настоящее время в 3. Европе. Одни господствуют влиянием на мнение общественное, другие же, через посредство биржи, промышленности — по своему произволу распоряжаются явлениями жизни общественной. (...) — Journal des débats, Constitutionnel, Presse, изъяснение действительной причины гонению, воздвигнутом[y] Thiers et Co на социалистов, — его association de la propagande antisocialiste, которая для социализма — в чем я не сомневаюсь, — да и все социалисты, вероятно, со мною согласны, принесет более пользы, чем вреда, — его распространит более».<sup>29</sup>

На собрании петрашевцев этот печатный орган нередко вызывал резкие отзывы. Так, например, согласно донесению Антонелли по делу И. Л. Ястржембского, «в собрании 8 апреля Ястржембский с Петрашевским разбирали сочинения Фурриэ и Прудона. О сочинениях Фурриэ оба они выражались с громкою похвалою, а Прудона и хвалили, и бранили, находя в нем недостатки. (...) Наконец, они нападали на рассуждения в журнале „Des Débats“, говоря, что эти рассуждения до чрезвычайности пошлы и даже подлы».<sup>30</sup> То, что эти «нападки» относились именно к «отзывам об учении Фурье, которые казались» ему «пристрастными», подчеркивает и Н. С. Кашкин в от-

---

<sup>27</sup> Чернышевский Н. Г. Собр. соч.: В 15 т. М., 1939. Т. 1. С. 59, 66. Подробнее на эту тему см.: Ляцкий Е. Н. Г. Чернышевский и Ш. Фурье. С. 147—187.

<sup>28</sup> Дело петрашевцев. Т. 1. С. 82—83.

<sup>29</sup> Там же. С. 92—93.

<sup>30</sup> Дело петрашевцев. Т. 2. С. 212.

вет на вопрос. «Почему вы рассуждения *Journal des Débats* признавали пошлыми и даже подлыми?»<sup>31</sup>

Сказать, что Опискин «связывал» с этой газетой «представления о вольномыслии», безусловно означает слишком вольно интерпретировать текст Достоевского. Соответственно нельзя и сказать, что он это делал «напрасно». Опискин всего лишь цитировал лозунги Великой Французской революции в одном ряду с газетой «Деба», бывшей одним из основных источников сведений о французской революции 1848 г. Скорее, он связывал с Петербургом вольнолюбивые и даже фурийские настроения молодежи. И в этом отношении обнаруживал полную осведомленность в том, чем жил в то время Петербург, — кстати, вовсе не обязательно 1850-х, но именно 1840-х гг. Ср. суждение Герцена: «Фурийизм должен был найти отклик в Петербурге. ( .. ) Замечено, что у оппозиции, которая борется с правительством (т. е. у петрашевцев. — С. К.), всегда есть что-то от его характера, но в обратном смысле».<sup>32</sup>

На совершенно определенное соотношение между Опискиным и Ростаневым намекает следующая весьма «говорящая» деталь: «Мне положительно известно, что дядя, по приказанию Фомы, принужден был сбрить свои прекрасные, темно-русые бакенбарды. Тому показалось, что с бакенбардами дядя похож на француза и что поэтому в нем мало любви к отечеству» (3, 15). Она явно связана с правительственным запретом 1837 г. для гражданских чиновников носить бороды, усы и бакенбарды<sup>33</sup> и даже легла в основание замысла повести «Сбритые бакенбарды», над которой Достоевский работал в 1846 г. Однако, возможно, деталь эта имеет в виду Петрашевского, который во время службы переводчиком в Министерстве иностранных дел преследовался за ношение длинных волос и бороды.<sup>34</sup>

Явно более к Петрашевскому и петрашевцам, чем к кому бы то ни было из прочих предположительных адресатов пародии, может относиться и следующий пассаж Ростанева «Сочинение пишет! — говорил он, бывало, ходя на цыпочках еще за две комнаты до кабинета

---

<sup>31</sup> Дело петрашевцев Т 3 С 169 Аналогичным образом об этой газете отзывался и Сен-Симон еще в «Письмах к американцу» (1817) «Есть один факт, доказывающий, что эти ретроградные взгляды имеют большое значение в общественном мнении, что они играют более важную роль, чем воображают те, кто придерживается либеральных взглядов *Journal des Débats*, взгляды которого имеют, несомненно, ретроградное направление, располагает во Франции наибольшим числом подписчиков» (*Сен-Симон А Избр соч М, Л, 1948 Т 1 С 320*)

<sup>32</sup> Герцен А И О развитии революционных идей в России С 253, 123

<sup>33</sup> Полн собр законов Российской империи Собр 2 СПб, 1838 Т 12 С 206

<sup>34</sup> См Семенов-Тянь-Шанский П П Мемуары Пг, 1817 Т 1 С 196, *Веселовский К С Воспоминания о некоторых лицейских товарищах // Русская страница 1900 № 9 С 450—451*

Фомы Фомича. — Не знаю, что именно, — прибавлял он с гордым и таинственным видом, — но уж, верно, брат, такая бурда. то есть в благородном смысле бурда. Для кого ясно, а для нас, брат, с тобой такая кувырколегия, что . Кажется, *о производительных силах* каких-то пишет — сам говорил» (3, 15)<sup>35</sup> «Это, верно, что-нибудь из политики», — добавляет простодушный Ростанев и, как ни странно, в этом случае оказывается прав, хотя у «непроницательного читателя» создается полное впечатление, что он ошибается «Некоторые поступки Фомы (обучение дворовых французскому языку, беседы с крестьянами об астрономии, электричестве и разделении труда), — как верно отметила А. В. Архипова, опираясь на М. Гуса, — связаны с образом Кошкарева, который мечтал, чтобы „мужик его деревни, идя за плугом“, читал бы „в то же время ( .. ) книгу о громовых отводах Франклина, или Вер(гилиевы) «Георгики», или химическое исследование почв“» (3, 501). Кошкарев же в свою очередь представляет собой, как известно, пародию на социалистов.

Однако беседы с крестьянами «об астрономии, электричестве и разделении труда», а, между прочим, также и «о министрах» (3, 15), возможно, связаны и с личными впечатлениями Достоевского от личности Петрашевского, который, по свидетельству К. Веселовского, «не довольствуясь приобретением себе адептов в среде интеллигентной», «пробовал проводить излюбленную им доктрину и в более простые души, полагая, по-видимому, что для восприятия его проповеди довольно иметь уши. Собрав однажды дворников домов своих и соседних, он прочитал им лекцию о фурьеризме и спросил „поняли, ребята?“.

— Поняли, сударь, поняли, как не понять!

Довольный таким ответом, Петрашевский дал им по двугривенному на брата и пригласил прийти еще в другой раз и привести с собою и других своих товарищей».<sup>36</sup> В подкрепление всего сказанного

---

<sup>35</sup> О «производительных силах» Петрашевский писал в «Карманном словаре иностранных слов, вошедших в состав русского языка, издаваемом Н. Кирилловым», в статье «Организация производства или произведения» «При настоящей организации общественной главными производительными силами, или началами, во всяком произведении или производстве являются *талант, капитал и работа*» Петрашевский вполне сознавал и даже подчеркивал, что его представление о «производительных силах» идет вразрез с общепринятым. После рассмотрения всех этих трех «производительных сил» по отдельности он замечал «Вот коренные, существенные и жизненные вопросы политической экономии, которые вовсе не западают в головы прежних экономистов, привыкших держаться своих экономических фактов, убитых несчастным формализмом и смешной *генерализацией*» (см. эту статью в Прибавлениях к Словарю) частного явления» (СПб, 1846 Вып. 2 С. 212—215).

<sup>36</sup> Петрашевцы в воспоминаниях современников. Сб. материалов / Сост. П. Е. Щеголев М., Л., 1926 С. 105. Воспоминания К. Веселовского были напечатаны только в 1900 г. (*Веселовский К.* Воспоминания о некоторых лицейских това-

выше напомним, что в романе «Бесы» с Петрашевским соотнесен Петр Верховенский «Придерживаться более типа Петрашевского», «Нечаев отчасти Петрашевский» (11, 106) — гласят авторские записи самого Достоевского к «Бесам»

Наконец, призрак петрашевцев последний раз — причем в пародийном виде — мелькает в отзыве Мизинчикова о неудачном похищении Обноскиными Татьяны Ивановны «— Дурак! дурак! *Погубить такое превосходное дело, такую светлую мысль!* Послушайте я, конечно, осел, что просмотрел его плутни, — я в этом торжественно сознаюсь, и, может быть, вы именно хотели этого сознания Но клянусь вам, если б он сумел все это обделать как следует, я бы, может быть, и простил его! Дурак, дурак! И как держат, как терпят таких людей в обществе! Как не *ссылают их в Сибирь, на поселение, на каторгу!*» (3, 129)

Помимо этих более или менее конкретных деталей, в характере Опискина есть еще немало черт, которые сближают его с Петрашевским и петрашевцами Например, склонность Петрашевского к позерству и эксцентрическим выходкам, не раз вызывавшая насмешки, а также сама внутренняя парадоксальность его деятельности, поскольку, направленная на словах на освобождение человека, она на деле была в значительной степени продиктована самолюбием и вела к его более полному закреплению Все эти черты Петрашевского не раз отмечал сам Достоевский «Петрашевский, мол, дурак, актер и болтун» (18, 191),<sup>37</sup> «Меня всегда поражало много эксцентричности и странности в характере Петрашевского Даже знакомство наше началось тем, что он с первого разу поразил

---

рицах (Михаил Васильевич Буташевич-Петрашевский) // Русская старина 1900 Сент С 449—456) Однако эта «пропагандистская» деятельность Петрашевского, давшая Веселовскому основание заключить, что «Петрашевский в роли пропагандиста фурьеризма осуществил в себе, в иной рамке и toute proportion gardee, комический тип, сродный тому, какой создан Сервантесом в его бессмертном „Дон-Кихоте“» (Петрашевцы в воспоминаниях современников С 105), могла быть известна Достоевскому непосредственно от Петрашевского или других петрашевцев Например, о пропаганде перед петербургскими дворниками «равноправия их с господами» свидетельствовал также и князь Д А Оболенский (*Оболенский Д А* Наброски из прошлого // Исторический вестник 1893 № 12 С 660) Во всяком случае Достоевский точно знал о такой «пропагандистской» деятельности Петрашевского В черновых набросках к предполагаемой переработке «Двойника» читаем «На другой день г-н Голядкин идет к <Петрашевскому> Застает, что тот человек читает дворнику и мужикам своим систему Фурье, и уведомляет его, что тот донесет» (1, 435)

<sup>37</sup> А Н Майков восклицает по поводу Петрашевского «vive faiseur» (о, лицей! — *фр*) — за то, что тот «придавал своим пятницам вид каких-то заседаний» и даже председательствовал с колокольчиком, а Майков с братом «часто смеялись над ними» (18, 193) Перевод французского выражения исправлен по Ф М Достоевский в воспоминаниях современников В 2 т М, 1990 Т 1 С 256

мое любопытство *своими странностями*» (18, 118), «*Петрашевский известен почти всему Петербургу своими странностями и эксцентричностью, а поэтому и вечера его известны* ( ) *хотя в людской молве было больше насмешки к вечерам Петрашевского, чем опасения*» (18, 129—130)<sup>38</sup>

Побудительной причиной деятельности Петрашевского Достоевский полагал самолюбие «У меня было давнее, старое убеждение, что Петрашевский заражен некоторого рода самолюбием. Из самолюбия он созывал к себе в пятницу, и из самолюбия же пятницы не надоедали ему» (18, 135). При этом он усматривал в Петрашевском и русских фурьеристах немало смешного « вреда серьезного, по моему мнению, от системы Фурье быть не может, и если фурьерист нанесет кому вред, так разве только себе, в общем мнении у тех, в которых есть здравый смысл. Ибо самый высочайший комизм для меня — *это ненужная никому деятельность*. А фурьеризм, вместе с тем и всякая западная система, так неудобны для нашей почвы, так не по обстоятельствам нашим, так не в характере нации, а, с другой стороны, до того порождение Запада, до того продукт тамошнего, западного положения вещей, среди которых разрешается во что бы то ни стало пролетарский вопрос, что фурьеризм со своею настойчивою необходимостью в настоящее время, у нас, между которыми нет пролетариев, был бы уморительно смешон. Деятельность фурьеристов была бы самая ненужная, след(ственно), самая комическая. Вот почему по *догадке* моей, я полагаю Петрашевского умнее, и никогда не подозревал его *серьезно* дальше кабинетного уважения к Фурье. Все остальное я, *по истине*, готов был счесть за шутку» (18, 134, курсив Достоевского — С К), «как ни изящна она, она все же утопия самая несбыточная. Но вред, производимый этой утопией, если позволят мне так выразиться, более *комический*, чем приводящий в ужас. Нет системы социальной, до такой степени осмеянной, до такой степени непопулярной, освищенной, как система Фурье на Западе» (18, 133, курсив Достоевского — С К)

## 2

Достоевский ясно видел и у сен-симонистов, и у фурьеристов начала деспотизма «Он говорил, что жизнь в Икарыйской коммуне или фаланстере представляется ему ужаснее и противнее всякой

---

<sup>38</sup> Такое же отношение Достоевского к Петрашевскому зафиксировали и современники, например С. Д. Яновский «Бывая постоянно у Петрашевского, он не стеснялся высказывать многим из близких своих приятелей его неуважение к Петрашевскому, причем обыкновенно называл его агитатором и интриганом» (Там же Т I С 250)

каторги».<sup>39</sup> Между тем, как известно, «Петрашевский со своим окружением менее критически подошел к фурьеризму. Выступая против мелочной регламентации быта и фантастической космогонии Фурье, петрашевцы многие утопические идеи его, в том числе и „казарменные“, воспринимали вполне сочувственно».<sup>40</sup> Герцен в эпилоге к своей известной книге «О развитии революционных идей в России» (1850) писал о западных и русских фурьеристах, и в первую очередь об «обществе Петрашевского»: «Фаланстер — не что иное, как русская община и рабочая казарма, военное поселение на гражданский лад, полк фабричных. Замечено, что у оппозиции, которая открыто борется с правительством, всегда есть что-то от его характера, но в обратном смысле. И я уверен, что существует известное основание для страха, который начинает испытывать русское правительство перед коммунизмом: коммунизм — это русское самодержавие наоборот».<sup>41</sup> В какой-то степени аналогичную диалектику деспотизма — не на общественно-политическом, а на социальном и бытовом уровне — Достоевский воплотил в «Селе Степанчикове...».

Более того, в произведении отчетливо ощущаются отзвуки размышлений Достоевского над идеями фурьеристов и социалистов. Например, есть в нем и довольно откровенные выпады в адрес атеизма. Так, в эту сторону направлено описание смерти генерала Крахоткина, «вольнодумца и атеиста старого покроя» (3, 7): «Бывший вольнодумец, атеист струсил до невероятности. Он плакал, каялся, подымал образа, призывал священников Служили молебны, соборовали. Бедняк кричал, что не хочет умирать и даже со слезами просил прощения у Фомы Фомича. < . . > Дочь генеральши от первого брака, тетушка моя, Прасковья Ильинична <...> подошла к его постели, проливая горькие слезы, и хотела было поправить подушку под голову страдальца; но страдалец успел-таки схватить ее за волосы и три раза дернуть их, чуть не пенясь от злости» (3, 8—9). Есть и в гораздо большей степени закамouflированная полемика. Разумеется, было бы некоторым преувеличением видеть в доме Ростанева пародию на фаланстер или сен-симонистскую «ассоциацию».<sup>42</sup> Однако изобра-

---

<sup>39</sup> Миллер О Ф Материалы для жизнеописания Ф М Достоевского Биография, письма и т д Пб, 1883 С 89 Под «Икарыйской коммуной», очевидно, имелась в виду коммуна, описанная в книге Этьена Кабе «Voyage en Icarie» (Paris, 1840), вышедшая в 1848 г пятым изданием и тогда же запрещенная цензурой Д Д Ашхарумов показал Следственной комиссии «Мне случилось прочитать осенью 1847 года Voyage en Icarie — доставил мне эту книгу Дебу 2-й, вероятно, через Ханькова Эта книга дала мне понятие о коммюнизме, но она не произвела во мне большого впечатления» (Дело петрашевцев Т 3 С 143)

<sup>40</sup> Егоров Б Ф Петрашевцы С 26

<sup>41</sup> Герцен А И Собр соч Т 7 С 253 (пер, фр подлинник — с 123)

<sup>42</sup> А Сен-Симон понимал под «ассоциацией» новую социальную структуру, построенную на основе взаимной выручки и услуг, согласования интересов

жение бесчисленных противоречий, борьбы самолюбий между проживающими в доме полковника Ростанева людьми и их совершенно противоположных материальных интересов, вызывающее недвусмысленную реакцию «„Однако здесь что-то похожее на бедлам“» (3, 42) — даже у готового ко многому героя-рассказчика — в контексте социально-философской мысли эпохи не может не восприниматься как скептическая ремарка писателя по поводу благодности всякого рода «ассоциаций»

Другой аспект проблематики романа также можно рассматривать на фоне социалистических идей и в этом случае он приобретает характер криптопародии на них

Так, имущественное неравенство является одним из главных зол, а уменьшение или уничтожение его основной панацеей во всех социально-утопических концепциях Глубокое имущественное неравенство в положении Опискина в доме сначала генерала Крахоткина, а затем и полковника Ростанева подчеркивается неоднократно «Явился Фома Фомич к генералу Крахоткину как приживальщик из хлеба — ни более, ни менее Откуда он взялся — покрыто мраком неизвестности» (3, 7) Ростанев с самого начала намеревается, а затем и делает попытку хотя бы отчасти исправить такое положение вещей Вспомним о том, как крестьянин Ростанева Васильев изображает планы своего помещика пожертвовать Опискину Капитоновку «На тебе, говорит, Фома! вот теперь у тебя, примерно, нет ничего, помещик ты небольшой, всего-то у тебя два снетка по оброку в Ладожском озере ходят — только и душ ревизских тебе от покойного родителя твоего осталось < > А вот теперь, как запишу тебе Капитоновку, будешь и ты помещик, столбовой дворянин, и людей своих собственных иметь будешь, и лежи себе на печи, на дворянской вакансии » (3, 23) В сознании крестьян Ростанева замысел их помещика заключается в том, чтобы сделать неимущего человека недворянского происхождения, приживала, ровней ему самому, дворянином и помещиком

Вряд ли случайно и то, что в главе, в которой Ростанев пытается осуществить это намерение, он начинает с того, что предлагает Опискину поговорить «братски» (3, 83) Сам Фома тут же подхватывает слова Ростанева о «братстве» и, обращая их против него, обнаруживает при этом отчетливое сознание внутренней связи между понятиями «братство» и «равенство» «А между тем я, в чистоте моего сердца, думал до сих пор, что обитаю в вашем доме как друг и как *брат*! Не сами ль, не сами ль вы змеиными речами вашими тысячу раз уверяли меня в этой дружбе, в этом *братстве*? Зачем же

---

богатых и бедных к выгоде всех и для обеспечения материального и духовного благосостояния наиболее многочисленного и необеспеченного класса, и видел в ней, следовательно, основу будущего общественного строя См *Волгин В П Социальное учение Сен-Симона // Сен-Симон А Избр соч Т 1 С 54*

вы таинственно сплетали мне эти сети, в которые я попал, как дурак? (...) разве платят другу иль брату деньгами — и за что же? Главное, за что же? „На, дескать, возлюбленный *брат* мой, я обязан тебе: ты даже спасал мне жизнь: на тебе несколько иудиных сребреников, но только убирайся от меня с глаз долой!“» (3, 85).

Более того, Опискин прямо называет также и второй из трех лозунгов Французской революции «Свобода. Равенство. Братство»: «Вы слишком надменны со мной, полковник. Меня могут считать за вашего раба, за приживальщика. Ваше удовольствие унижать меня перед незнакомыми, тогда как я вам равен, слышите ли? равен во всех отношениях» (3, 74).<sup>43</sup> Так, попытка имущего Ростанева обращаться «по-братски» и стремление сделать равным себе неимущего Опискина приводит лишь к бросающемуся в глаза унижительному положению хозяина в своем собственном доме («словом, я видел ясно, что дядю в его же доме считали ровно ни во что» — 3, 47), непомерному росту самолюбия Опискина и возвышения его над Ростаневым. Характерно, что глава, в которой Ростанев предлагает «братски» Опискину деньги, чтобы тот купил себе дом и жил отдельно, став ему ровней по положению, называется «Ваше превосходительство» и кончается тем, что Ростанев и в самом деле начинает обращаться к Опискину подобным образом, тем самым признавая его значительное превосходство.

Как известно, Достоевский развивал эту тему, внутренне отталкиваясь от интерпретации ее Тургеневым в пьесе «Нахлебник» ((1857)). В особенности актуализирует это отталкивание как раз глава «Ваше превосходительство», которая находит зеркальное соответствие в пьесе Тургенева и в которой герой Достоевского ведет себя диаметрально противоположным образом: «Кузовкин отказывается от предложенных ему Елецким десяти тысяч, движимый чувством собственного достоинства. Фома Опискин, отказываясь от ростаневских пятнадцати тысяч, это чувство собственного достоинства лишь симулирует, унижая и посрамляя своего благодетеля».<sup>44</sup> Позаимствовав у Тургенева тему и мотив денежного откупа от «приживала», Достоевский показал ту бездну самолюбия, которая разрастается в человеке тем больше, чем меньше для этого имеется оснований, тем самым порывая с традицией сентиментально-сочувственной трактовки социальной темы, которую ранее сам воспринял от Гоголя: «Тургеневский Кузовкин робок и унижен. Опискин же сам стремится унижить всех окружающих».<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Между прочим, Ростанев — полная анаграмма слова «равенство» (не хватает только еще одной буквы «в», но в анаграммах одна буква нередко замещает две таких же)

<sup>44</sup> *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. В 15 т. Л., 1988. Т. 3. С. 515. Комментарий А. В. Архиповой

<sup>45</sup> Там же.



Опискин подчеркивает не только свое равенство, но даже и свое моральное превосходство над Ростаневым: «Но равны ли мы теперь между собою? Неужели вы не понимаете, что я, так сказать, раздавил вас своим благородством, а вы раздавили сами себя своим унижительным поступком? Вы раздавлены, а я вознесен. Где же равенство? А разве можно быть друзьями без такого равенства?» (3, 86). Более того, он утверждает неравенство, ущербность Ростанева по сравнению с ним самим и со всеми другими обитателями его дома: «— Полковник, — сказал он, — нельзя ли вас попросить — конечно, со всевозможною деликатностью — не мешать нам и позволить нам в покое докончить наш разговор. Вы не можете судить в нашем разговоре, не можете! Не расстроивайте же нашей приятной литературной беседы. Занимайтесь хозяйством, пейте чай, но... оставьте литературу в покое. Она от этого не проиграет, уверяю вас!» (3, 70). Бесконечная уступчивость Ростанева приводит к тому, что и положение других близких ему людей в его доме оказывается ущемленным: «Что ж делать! Фома Фомич немножко... ну уж и маменька, вслед за ним. Вообще будь осторожен, почтителен, не противоречь, а главное, почтителен...» (3, 37); «Можешь делать все, что тебе угодно, ходить по всем комнатам и в саду, и даже при гостях, — словом, все, что угодно; но только под одним условием, что ты ничего не будешь завтра сам говорить при маменьке и при Фоме Фомиче, — это непременно условие, то есть решительно ни полслова, — я уж обещался за тебя, — а только будешь слушать, что старшие... то есть я хотел сказать, что другие будут говорить» (3, 106).

Характерно, что Ростанев почти ко всем обращается «брат», «братец», «друг мой» и по имени: «Я, братец, сам виноват, — говорит он, бывало, кому-нибудь из своих собеседников, во всем виноват!» (3, 14). «Брат» и «друг» у него не только племянник Сергей, но даже и мужик («Ну, — продолжал он скороговоркой, обращаясь к мужикам, — теперь ступайте, друзья мои» — 3, 34) — и Видоплясов. Причем обращение к последнему получает наиболее причудливую форму, актуализирующую ассоциации с монашеской обителью: «брат Григорий» (3, 102, 103) — чему не противоречит и то, что с Видоплясовым Ростанев, что вообще для него не характерно, прибегает и к более патриархальным формулам: «Ты не обижайся, Григорий, я тебе как отец говорю» (3, 104). Из других героев романа подобные обращения, причем также даже по отношению к Видоплясову: «— Ну, подожди же, брат, я и с тобой познакомлюсь» (3, 42) — использует только племянник Ростанева Сергей.

Разумеется, фамильярное «брат» и тем более «братец» вовсе не обязательно актуализирует идею «братства», столь важную для социальных утопистов. Однако при невольном сопоставлении его с также встречающимся вариантом «по-братски» нечто подобное само собой происходит. Тем более на фоне исключительно патриархальных форм

обращения, которые постоянно в романе демонстрируют Бахчев: «Вы, батюшка, меня извините...» (3, 24); Ежевикин: «Позвольте, матушка барыня, ваше превосходительство, платьице ваше поцеловать...» (3, 50); Настя («А он мне все равно, что отец, — слышите, даже больше, чем мой родной отец!» — 3, 80) и мужики: «Батюшка ты наш! Вы отцы, мы ваши дети!» (3, 34).

Саркастическая ирония Достоевского над идеями французских социалистов без труда прочитывается в сопоставлении ситуации, обрисованной в «Селе Степанчикове...», с их трактовкой «равенства» и «братства». Теоретическое обоснование связи этих двух идей дали еще Бабеф и бабувисты.<sup>46</sup> Связаны они и у А. Сен-Симона, вообще не являвшегося сторонником полного равенства: «Совершенно очевидно, что преподанный богом своей церкви моральный принцип — все люди должны относиться друг к другу как братья — включает в себе все идеи, которые вы вкладываете в это наставление: каждое общество должно работать над улучшением морального и физического существования самого бедного класса; общество должно быть организовано так, чтобы наилучшим образом прийти к этой великой цели». <sup>47</sup> «Вопрос о том, как должна быть организована собственность для наибольшего блага всего общества в отношении свободы и в отношении богатства» Сен-Симон полагал «наиболее важным вопросом, подлежащим разрешению», а «индивидуальное право собственности», с его точки зрения, «может быть основано лишь на общей пользе при осуществлении

---

<sup>46</sup> «Строй, провозглашенный экономистами, назван *строем эгоизма*, или *аристократическим*, *строй*, провозглашенный Руссо, — *строем равенства* ( ) Неравенство в распределении собственности и власти порождает всевозможного рода беспорядки, на которые резонно жалуются девять десятых населения цивилизованных стран ( ) Из этих наблюдений следовало заключить, что только неравенство является постоянно действующей причиной порабощения народов и что до тех пор, пока это неравенство существует, для многих людей, человеческое достоинство которых унижено нашей цивилизацией, осуществление их прав будет оставаться почти иллюзорным. Таким образом, уничтожение этого неравенства — задача добродетельного законодателя — вот принцип, вытекавший из размышлений Комитета ( ) вся собственность, сосредоточенная на национальной территории, едина, она неизменно принадлежит народу, который один только вправе распределять пользование ею и ее плодами ( ) „Собственность, — заявил он (Бабеф — С К), — является причиной всех бедствий на земле“» (*Бюнаротти Ф Заговор во имя равенства* М, 1963 Т 1 С 78, 81, 163, 295, 304, Т 2 С 59) Ср также заголовки некоторых разделов «*Законодательство равенства и законы переходного периода*», «*Вся собственность имеет одного владельца она принадлежит народу*», «*Равенство в пользовании благами*», «*Равное распределение богатств*», «*Бабеф защищает общность имуществ*» (Там же Т 1 С 294, 295, 301, 304, Т 2 С 59)

<sup>47</sup> Сен-Симон А Новое христианство // Избр соч Т 2 С 419

этого права».<sup>48</sup> В «Литературных, философских и промышленных рассуждениях» у него даже есть особый раздел, озаглавленный «Доказательства способности французских пролетариев хорошо управлять собственностью».<sup>49</sup> Все это безусловно, хотя и отдаленно, но все же коррелирует с кругом идей, которые заграживаются в самом сюжете «Села Степанчикова...».

«Братство» и «равенство» составляют неразрывную пару понятий в предисловии ко второму изданию романа Э. Кабе «Путешествие в Икарию», который вызвал негативный отзыв Достоевского и с которым, следовательно, он был знаком «... наше убеждение становится неколебимым, когда мы видим, что почти все философы и все мудрецы провозглашают *равенство*, когда мы видим, что Иисус Христос, провозвестник величайшей реформы, основатель новой религии, которому поклоняются как богу, провозгласил равенство, чтобы освободить род человеческий, когда мы видим, что все отцы церкви, все христиане первых веков, реформация и бесчисленные партизаны, философы XVIII века, американская революция, французская революция, всеобщий прогресс — все провозглашают *равенство и братство* людей и народов». При этом на вопрос о способах их достижения Кабе отвечал, следуя уже не столько Сен-Симону, сколько Бабефу «... когда мы серьезно и страстно углубляемся в вопрос, каким путем общество может быть организовано как демократия, т. е. на основах равенства и братства, то мы приходим к выводу, что эта организация требует и необходимо влечет *общность имуществ*. И мы спешим прибавить, что эта *общность* равным образом была провозглашена Иисусом Христом, всеми его апостолами и учениками, всеми отцами церкви и всеми христианами первых веков, реформацией и ее последователями, философами, которые представляют собою свет и честь человеческого рода. Все, во главе с Иисусом Христом, признают и провозглашают, что эта *общность* ( . ) представляет единственную систему социальной организации, которая могла бы осуществить *равенство и братство*. ».<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Сен-Симон А. Взгляд на собственность и законодательство // Избр соч Т 1 С 355, 361. Говоря о повести Достоевского «Бедные люди», В. Е. Ветловская отметила: ««Главное зло существующих обществ Достоевский видел не в бедности, а в неравенстве состояний. В этом смысле ему были ближе коммунистические системы, а не системы Сен-Симона и Фурье, сохранявших неравенство в планах будущей всеобщей гармонии» (Ветловская В. Е. Идеи Великой Французской революции в социальных воззрениях молодого Достоевского // Великая Французская революция и русская литература / Отв ред Г. М. Фридендер Л., 1990 С 299). По всей видимости, применительно к периоду создания «Села Степанчикова» справедливим было бы скорее противоположное утверждение.

<sup>49</sup> Сен-Симон А. Об общественной организации // Избр соч Т 2 С 318.

<sup>50</sup> Кабе Э. Путешествие в Икарию. Философский и социальный роман М., Л., 1935 Т 1 С 4, 5.

Это теоретическое положение реализуется и в самом романе в описании «принципов *социальной* организации Икарии»: «Глубоко убежденные опытом, что не может быть счастья без ассоциации и равенства, икарийцы составляют вместе общество, основанное на базисе самого полного равенства. Все — члены *ассоциации*, граждане, с *равными правами и обязанностями*; все в равной степени участвуют в тяготах и благах ассоциации; все таким образом составляют одну семью, члены которой связаны в одно целое узами *братства*». <sup>51</sup>

Э Кабе вслед за бабувистами был убежден в том, что «*неравенство* есть причина, порождающая нищету и богатство, все пороки, проистекающие из первой и второго, жадность и честолюбие, ненависть и зависть, раздоры и войны всякого рода, одним словом — все зло, которое угнетает отдельных людей и нации». <sup>52</sup> Достоевский в «Селе Степанчикове.. » показывает, что жадность и честолюбие, ненависть и зависть в душе иного неимущего человека существуют сами по себе и попытка уменьшить их неравенство с богатыми совершенно не способна избавить их от этих пороков. Эта независимая от имущественного состояния, а, возможно, даже лишь усугубляемая возросшим влиянием в доме Ростанева черта в Опискине отмечается, как это обычно происходит у Достоевского послекаторжного периода, устами героя из народа — в данном случае, устами слуги Григория: «Нет, сударь, Фома Фомич, не один я, дурак, а уж и добрые люди начали говорить в один голос, что вы как есть злющий человек теперь стали, а что барин наш перед вами все одно, что малый ребенок; что вы хоть породой и енаральский сын и сами, может, немного до енарала не дослужили, но такой злющий, как то есть должен быть настоящей фурий» (3, 75).

Полемизируя в этом с «натуральной школой», Достоевский рассматривает характер человека как величину, не зависящую от обстоятельств. Показательно, что убежденность Ростанева в природной добродетельности человека «. ведь это, может быть, превосходнейший, добрейший человек, но судьба . испытал несчастья...» (3, 160) — в финале передается его не менее наивному племяннику: «И я с жаром начал говорить о том, что в самом падшем создании могут еще сохраниться высочайшие человеческие чувства; что неисследима глубина души человеческой; что нельзя презирать падших, а, напротив, должно отыскивать и восстанавливать, что неверна обще-

---

<sup>51</sup> Там же С 74 Эти теоретические представления были распространены и среди русских социалистов. Так, например, В. Г. Белинский в письме к В. П. Боткину от 8 сентября 1841 г. восклицал «Что мне в том, что для избранных есть блаженство, когда большая часть и не подозревает о его возможности? (< >) Не хочу я его, если оно у меня не общее с меньшими *братьями моими!*» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1956 Т. 9 С. 482, 483)

<sup>52</sup> Кабе Э Путешествие в Икарию / Пер. под ред. Э. Л. Гуревича // Зарубежная фантастическая проза прошлых веков. Социальные утопии. М., 1989 С. 423

принятая мерка добра и нравственности и проч и проч , — словом, я воспламенился и *рассказал даже о натуральной школе*» (3, 160—161) Эта полемика ясно звучит, например, в финальных строках о Ежевикине «Правда, ему ужасно хотелось тогда выдать Настеньку замуж, но корчил он из себя шута просто из внутренней потребности, чтоб дать выход накопившейся злости Потребность насмешки и язычка была у него в крови» (3, 166)

В характере Ростанева подчеркивается как раз присущая «натуральной школе» вера в природную доброту всех окружающих его людей «Душою он был чист как ребенок Это был действительно ребенок в сорок лет, экспансивный в высшей степени, всегда веселый, предполагавший всех людей ангелами, обвинявший себя в чужих недостатках и преувеличивавший добрые качества других до крайности, даже предполагавший их там, где их и быть не могло» (3, 13) Несмотря на его ярко выраженную «русскость», в Ростаневе отчетливо ощущается «идеальный» тип человека, воплощающего в себе представления о человеческой природе, характерные для французских просветителей XVIII в и социальных утопистов «— Эх, наладил одно! Добродушия в тебе мало, Сережа, простить не умеешь! », «Забудь, брат, обиду, Сережа, ведь ты и сам его обидел Наидостойнейший человек!» (3, 107) Даже чиновники у него в местах, где он предлагает Опискину купить себе дом, «все до одного, благородные, радушные, бескорыстные» (3, 83) Такого рода героев, убежденных в природной доброте человека, которому мешают оставаться совершенно добродетельным лишь сложные житейские обстоятельства, Достоевский мог найти, например, во втором томе «Мертвых душ» — или в романе Кабе «Путешествие в Икарию»

Подобно им, Ростанев, несмотря ни на что, продолжает удивляться проявлениям в человеке зла «Господи! почему это зол человек? почему я так часто бываю зол, когда так хорошо, так прекрасно быть добрым?» (3, 161) И все же в «Селе Степанчикове » есть достаточно оснований для того, чтобы считать эту убежденность Ростанева не совсем напрасной «Видишь, Сережа, я, конечно, не философ, но я думаю, что во всяком человеке гораздо более добра, чем снаружи кажется Так и Коровкин он не вынес стыда » (3, 163), « она все простила Фоме, когда он соединил ее с дядей, и, кроме того, кажется, серьезно, всем сердцем вошла в идею дяди, что со „страдальца“ и прежнего шута нельзя много спрашивать, а что надо, напротив, уврачевать сердце его Бедная Настенька сама была из униженных, сама страдала и помнила это» (3, 164)

Однако даже герой-рассказчик с самого начала ясно видит, что не все обитатели дома Ростанева в самом деле добры «Впрочем, он никогда не верил, чтоб у него были враги, они, однако ж, у него бывали, но он их как-то не замечал Шуму и крику в доме он боялся как огня и тотчас же всем уступал и всему подчинялся» (3, 14)

Уступчивость Ростанева с самого начала объясняется стремлением его ко «всеобщему счастью»<sup>53</sup> «Уступал он из какого-то застенчивого добродушия, „чтоб уж так“, говорил он скороговоркою, отдаляя от себя все посторонние упреки в потворстве и слабости — „чтоб уж так чтоб уж все были счастливы!“» (3, 14) Между тем формула эта, представляя собой кальку с французского (*bien-être universelle*), уже является явной отсылкой к философскому словарю социальных утопистов

Аналогичной отсылкой представляется и то отношение к науке, которое проявляет Ростанев и некоторые другие герои «Села Степанчикова» Разумеется, наибольшее благоговение перед ней испытывает сам Ростанев, собственно именно с его отношением к науке, как подчеркивает с самого начала герой-рассказчик, связано и преклонение его перед Фомой «В ученость же и в гениальность Фомы он верил беззаветно Я и забыл сказать, что перед словом „наука“ или „литература“ дядя благоговел самым наивным и бескорыстнейшим образом, хотя сам никогда и ничему не учился» (3, 14) При этом Ростанев отнюдь не чурается новейших идей, т е , очевидно, современных веяний в социальных и экономических науках «— Как про железные дороги говорит! И знаешь, — прибавил дядя полушепотом, многозначительно прищуривая правый глаз, — немного, эдак, вольных идей! Я заметил, особенно когда про семейное счастье заговорил» (3, 33) Не меньше его преклонение и перед естественными науками «— Занимался минералогией! — с гордостью подхватил неисправимый дядя — Это, брат, что камушки там разные рассматривает, минералогия-то? — Да, дядюшка, камни — Гм Много есть наук, и все полезных!» (3, 48)

Преклонение Ростанева перед науками основано на его убежденности в том, что именно с помощью них достигается «всеобщее счастье» «— Эх, брат, есть же на свете люди, что всю подноготную знают! — говорил он мне однажды с сверкающими от восторга глазами — Сидишь между ними, слушаешь и ведь сам знаешь, что ничего не понимаешь, а все как-то сердцу любо А отчего? А оттого, что тут польза, тут ум, тут *всеобщее счастье!*» (3, 33) Более того,

---

<sup>53</sup> Мотив этот проходит через весь роман и его развитие достигает своей кульминации в главе «Фома Фомич созидает всеобщее счастье» «Но еще и пяти минут не прошло *после всеобщего счастья*, как вдруг между нами явилась Татьяна Ивановна Каким образом, каким чутьем могла она так скоро, сидя у себя наверху, узнать про любовь и про свадьбу? Она впорхнула с сияющим лицом, со слезами радости на глазах, в обольстительно изящном туалете (наверху она-таки успела переодеться) и прямо, с громкими криками, бросилась обнимать Настеньку» (3, 151), «— Ничего, ничего! — благосклонно проговорил Фома, — пригласите и Коровкина, пусть и он участвует во *всеобщем счастье*» (3, 156) Вариант этого мотива представлен в самом начале «Села Степанчикова» «будет молиться день и ночь в киевских пещерах о *счастьи отечества*» (3, 13)

Ростанев верит, что человек, вооруженный науками — даже неважно какими, — способен вдруг разрешить и все те проблемы, с которыми не может справиться он сам в собственной жизни «— А как же я тебя ждал! Хотел излить, так сказать ты ученый, ты один у меня ты и Коровкин» (3, 37) При этом веру его неспособно омрачить никакое сомнение, которое невольно приходит на ум герою-рассказчику, даже несмотря на его молодость «— Да чем же тут поможет Коровкин, дядюшка? — Поможет, друг мой, поможет, — это, брат, уж такой человек, одно слово человек науки! Я на него как на каменную гору надеюсь побеждающий человек! Про семейное счастье как говорит! Я, признаюсь, и на тебя тоже надеялся, думал ты их урезонишь» (3, 39)

Однако именно такова роль наук в представлении социальных утопистов — причем в отличие от просветителей XVIII в не только гуманитарных, но и естественных Так, А Сен-Симон еще в «Письмах женевского обитателя к современникам» (1802) обращался следующим образом к «ученым, художникам, а также всем вам, употребляющим часть своих сил и средств на развитие просвещения» « вы — часть человечества, обладающая наибольшей мозговой энергией и наиболее способная к восприятию новых идей»<sup>54</sup> По мысли Сен-Симона, «всеобщее счастье» достигается как раз за счет объединения между собой ученых, представителей искусства и предпринимателей «Эта обновленная религия ( ) призвана связать между собой людей науки, художников и промышленников и сделать их как общими руководителями человечества, так и защитниками специальных интересов всех отдельных народов, его составляющих»<sup>55</sup>

С одной стороны, такое отношение к ученым он связывал с представлением о наибольшем влиянии ученых на общественное мнение «Ученые, художники, поглядите глазами гения на современное положение человеческого духа, вы увидите, что скипетр общественного мнения в ваших руках, держите же его крепче! Вы можете создать ваше счастье и счастье ваших современников, вы можете предохранить потомство от тех болезней, которыми мы страдали раньше и которые мы терпим до сих пор подписывайтесь все!» С другой — Сен-Симон объяснял это прогностической ролью науки «Ученый, друзья мои, это человек, который предвидит Наука полезна именно тем, что она дает возможность предсказывать, и потому-то ученые стоят выше всех других людей»<sup>56</sup> Под последними словами с удовольствием подписался бы и Ростанев Сен-Симон предлагал соединить науку, промышленность и искусство в интересах общества «людям науки, искусства и промышленности и следует вручить административную

<sup>54</sup> Сен-Симон А Избр соч Т 1 С 119

<sup>55</sup> Сен-Симон А Новое христианство // Там же Т 2 С 411

<sup>56</sup> Сен-Симон А Письма женевского обитателя // Там же Т 1 С 126

власть, т е заботы о руководстве национальными интересами, функции же правительства следует свести к поддержанию общественного спокойствия»,<sup>57</sup> « единственное действительно важное дело, которое может быть сейчас сделано для усовершенствования общественного порядка, заключается в том, чтобы побудить общественное мнение ясно высказаться за организацию такой политической системы, которая имела бы целью труд для общественного благосостояния при помощи наук, искусств и ремесел»<sup>58</sup> В какой-то степени в союзе Ростанева с Опискиным можно видеть пародию на идею Сен-Симона о благотворности союза «промышленников» с учеными «Ученые оказывают очень крупные услуги промышленному классу, но получают от него еще более крупные — они получают от него свое существование, промышленный класс удовлетворяет их насущные потребности и их физические склонности всякого рода»<sup>59</sup> Криптопародийность здесь заключается в том, что у Сен-Симона это союз ради совместного труда, а Ростанев, не будучи и сам, впрочем, промышленником, вступает в союз с псевдоученым, чтобы обеспечить ему условия для безделья<sup>60</sup>

С крайне искаженным представлением Ростанева о причастности Опискина к наукам и искусствам не в последнюю очередь связано его особое положение в доме При этом Опискин не стесняется выдавать себя за знатока не только в гуманитарных, но и в естественных науках « — Кажется, о производительных силах каких-то пишет — сам говорил Это, верно, что-нибудь из политики Тогда и мы с тобой через него прославимся» (3, 15) Реплика Ростанева на первый взгляд производит комическое впечатление как фраза человека, не понимающего даже, какие категории к каким именно наукам относятся Однако любопытно, что Сен-Симон определял «политику» именно как «науку о производстве, т е науку, ставящую себе целью установление порядка вещей, наиболее благоприятного всем видам

---

<sup>57</sup> Сен-Симон А Рассуждения литературные, философские и промышленные // Там же Т 2 С 329

<sup>58</sup> Сен-Симон А О теории общественной организации // Там же Т 1 С 452

<sup>59</sup> Сен-Симон А Катехизис промышленников // Там же Т 2 С 255

<sup>60</sup> Повествователь сообщает о Ростаневе « он воспламенился до крайности и уже совсем потерял способность хоть как-нибудь заметить, что новый друг его — сластолюбивая, капризная тварь, эгоист, лентяй, лежебок — и больше ничего» (3, 15) Это место кажется как будто направленным против утопических социалистов Ср , его, например, со следующим фрагментом романа Кабе «— А лентяи? — Лентяи? — Мы таких не знаем Как могут они быть, когда труд так приятен, когда праздность и леность у нас в такой же степени позорны, как воровство в других местах? — Следовательно, не правы те, кто говорит, как я слышал, что всегда будут пьяницы воры и лентяи? — Они правы по отношению к социальной организации этих стран, но это неверно по отношению к организации Икарни» (Кабе Э Путешествие в Икарию М , 1935 С 192, далее цитаты приводятся по этому изданию)



производства»<sup>61</sup> Развивая в своем романе идею утопических социалистов о «производстве», основанном на прогрессе наук, Кабе заявлял «Мы придерживаемся убеждения, что прогресс промышленности сделает общность более осуществимой, чем когда-либо, что нынешнее безграничное развитие производительной мощности посредством пара и машин может обеспечить *равенство избытка* и что никакая другая социальная система не является более благоприятной для усовершенствования *изящных искусств* и всех разумных наслаждений цивилизации»<sup>62</sup> Именно к миру естественных наук имеет прямое отношение герой-рассказчик, и именно это, с легкой руки «дядюшки», вызывает к нему особую настороженность со стороны Опискина и его многочисленных адептов Даже Ежевикин позволяет себе в его адрес несколько ироническую ремарку «А это, верно, племянничек ваш, что в ученом факультете воспитывался? Почтение наше всенижайшее, сударь, пожалуйстае ручку» (3, 51)

Между тем далеко не все разделяют этот энтузиазм Ростанева по отношению к наукам Так, например, Бахчеев с самого начала без стеснения заявляет о своей антипатии к науке В первый раз она звучит у него в связи с Опискиным и объясняется им самим амбициозной агрессией последнего «Да что ж, что ученый! Так из-за того, что ученый, уж так непременно и надо заесть неученого?» (3, 25) Далее она связывается Бахчевым как раз с тем, что вызывает особую симпатию Ростанева, — с вольнодумством «Не люблю я, батюшка, ученую часть, вот она у меня где сидит! Приходилось с вашими петербургскими сталкиваться — непотребный народ! Все фармазоны, неверие распространяют, рюмку водки выпить боится, точно она укусит его — тьфу!» (3, 26) Разумеется, вряд ли стоит считать реплику Бахчеева упреком именно в адрес масонов — скорее, в устах Бахчеева с его туманным представлением о различных движениях в общественной жизни России середины XIX в это именно общий скепсис в отношении распространения атеизма, которое как раз в значительной степени было связано с увлечением

---

<sup>61</sup> Сен-Симон А Письма к американцу // Избр соч Т 1 С 333 Любопытно, что, потеряв свое состояние, Сен-Симон сам в течение двух лет жил за счет своего бывшего слуги, приобретшего во время службы у него некоторое состояние Об этом сам Сен-Симон писал во фрагментах своей автобиографии «Я принял предложение этого честного человека и переехал к нему, я жил у него два года, и в течение этого времени он с полной готовностью удовлетворял все мои потребности и покрывал значительные издержки на печатание моей работы» (Сен-Симон А Жизнь Сен-Симона, описанная им самим // Там же Т 2 С 98) Впервые *Oeuvres de Saint-Simon* publiées en 1832, par Olinde Rodriguez Paris, 1841 См также Сен-Симон А Избр соч Т 1 С 455—456 (комментарии Л С Цетлина) Фигура разбогатевшего слуги Сен-Симона Диара могла послужить отдаленным прототипом для образа Мизинчикова

<sup>62</sup> Кабе Э Путешествие в Икарию С 6

петербургской молодежи фурьеризмом и другими социалистическими теориями.<sup>63</sup>

Особое возмущение Бахчеева вызывает королева всех наук, в представлении просветителей XVIII в. — философия: «...вы мне прямо, без всякого смыслу, отвечайте: обучались вы философии или нет? — Признаюсь, я намерен изучать, но... — Ну, так и есть! — преврал господин Бахчеев, дав полную волю своему негодованию. — Я, батюшка, еще прежде, чем вы рот растворили, догадался, что вы философии обучались! Меня не надуешь! морген-фри! За три версты чутьем услышу философа!» (3, 30). И дело оказывается не только в том, что герой-рассказчик, напустив на себя романтического тумана, предполагает в Опискине разочарованного героя: «Поцелуйтесь вы с вашим Фомой Фомичом! Особенного человека нашел! Тьфу! Прокисай все на свете!», — но и в том, что это, с точки зрения Бахчеева, выдает в нем вольнодумца: «Я было думал, что вы тоже благонамеренный человек, а вы... Подавай!» (3, 30).<sup>64</sup> Стоит ли напоминать в этой связи, что увлечение философией в Петербурге 1840—1850-х гг. было в первую очередь связано именно с увлечением французским утопическим социализмом?

В отличие от Ростанева и Сергея отношение Опискина к науке близко к бахчеевскому. Не случайно в финале Бахчеев совершенно соглашается с Опискиным, разглагольствующим: «— Для вас не существует великих людей, кроме каких-то там Цезарей да Александров Македонских! А что сделали твои Цезари? Кого ошастливили? Что сделал твой хваленый Александр Македонский? Всю землю-то завоевал? (...) Зато он убил добродетельного Клита, а я не убивал добродетельного Клита... Мальчишка! прохвост! розог бы дать ему, а не прославлять во всемирной истории... да уж вместе и Цезарю!» (3, 159); «Нечего их щадить! Все мошенники! Один только ты ученый, Фома!» (3, 159), — говорит Опискину Бахчеев, и, конечно же, не последнюю роль в этом играет прочная благонамеренность Опискина. Не случайно и идея французских утопистов об уничтожении или хотя

---

<sup>63</sup> Герцен полагал, что «неясный, религиозный и в то же время аналитический сен-симонизм удивительно хорошо подходил к москвичам. Изучив его, они совершенно естественно переходили к Прудону, так же, как от Гегеля — к Фейербаху», «петербургской учащейся молодежи больше подходит фурьеризм, нежели сен-симонизм. Фурьеризм, который стремился к немедленному претворению в жизнь, требовал практического приложения, который тоже мечтал, но основывал свои мечты на арифметических выкладках и скрывал свою позицию под именем промышленности, а любовь к свободе — под объединением рабочих в бригады, — фурьеризм должен был найти отклик в Петербурге (*Герцен А. И. О развитии революционных идей в России. Т. 7. С. 253*).

<sup>64</sup> Скепсис этот, следовательно, совсем другой природы, чем тот, который Гоголь выразил в заключительной главе первого тома «Мертвых душ» в образе Кифы Мокиевича и был связан, в частности, со склонностью московских славянофилов к абстрактной философии и одновременно к ревнивому патриотизму.

бы приуменьшении неравенства между сословиями обретает в его устах благонамеренно-сентиментальный характер: «Пусть изобразят они мне мужика, но мужика облагороженного, так сказать, селянина, а не мужика. Пусть изобразят этого сельского мудреца в простоте своей, пожалуй, хоть даже в лаптях — я и на это согласен, — но исполненного добродетелями (...) Пусть изобразят этого мужика, пожалуй, обремененного семейством и сединою, в душевной избе, пожалуй, еще голодного, но довольного, не ропщущего, но *благословляющего свою бедность и равнодушного к золоту богача. Пусть сам богач, в умилении души, принесет ему наконец свое золото; пусть даже при этом случае произойдет соединение добродетели мужика с добродетелями его барина и, пожалуй, еще вельможи. Селянин и вельможа, столь разьединенные на ступенях общества, соединяются, наконец, в добродетелях — это высокая мысль!» (3, 68—69).*

Опискин, как и все ученые самозванцы, уповает не на сами познания, а на то, чтобы они были основаны на добродетели, — разумеется, не в последнюю очередь из страха быть разоблаченным — Сергеем или Коровкиным — при отсутствии сколько-нибудь порядочных познаний хотя бы в одной области. Реплику Опискина: «— Ученый! — завопил Фома, — так это он-то ученый? (...) Здесь не Петербург, не надуешь! (...) Ученый! Да ты сколько знаешь, я всемеро столько забыл! вот какой ты ученый!» — нужно рассматривать в контексте романа, т. е. в связи прежде всего со словами Ростанева Сергею: «Про тебя услышал, что ученый, — это я виноват: погорячился, разболтал! — так сказал, что нога его в доме не будет, если ты в дом войдешь. „Значит, говорит, уж я теперь для вас не ученый“. Вот беда будет, как узнает теперь про Коровкина!» (3, 56). В отзыве Опискина о Коровкине: «Вероятно, какой-нибудь современный осел, навьюченный книгами. Души в них нет, полковник, сердца в них нет! А что и ученость без добродетели?» (3, 90) — просматривается стремление утвердить Ростанева в мысли, что настоящая наука это не только познания.

Аллюзии на петербургское «вольнодумство» звучат в «Селе Степанчикове...» еще не раз: «— Я уверена, — защебетала вдруг мадам Обноскина, — я совершенно уверена, monsieur Serge, — ведь так, кажется? — что вы, в вашем Петербурге, были небольшим обожателем дам. Я знаю, там много, очень много развелось теперь молодых людей, которые совершенно чуждаются дамского общества. Но, по-моему, это все вольнодумцы. Я не иначе соглашаюсь на это смотреть, как на непростительное вольнодумство» (3, 47). Упрекает в нем Сергея и Ростанев, причем не столько за само вольнодумство, сколько за чрезмерное его проявление: «— Такие люди не имеют почтенных лет, дядюшка. — Ну уж это ты, брат, перескакнул! это уж вольнодумство! Я, брат, и сам от рассудительного вольнодумства не прочь, но уж это, брат, из мерки выскочило, то есть удивил ты меня, Сергей» (3, 107).

Еще один важный мотив, от которого протягиваются нити в сторону утопического социализма, — это мотив «страсти». Все «Село Степанчиково...» представляет собой постоянную игру и целую бурю страстей. Между тем благонамеренный Опискин в заключительных главах непрестанно предупреждает Ростанева: «...если в сердце вашем осталась хотя искра нравственности, обуздайте стремление страстей своих! И если тлетворный яд еще не охватил всего здания, то, по возможности, потушите пожар!»; «— Умерьте страсти, — продолжал Фома тем же торжественным тоном, как будто и не слыхав восклицания дяди, — побеждайте себя. (...) Я молился за вас целые ночи и трепетал, стараясь отыскать ваше счастье. Я не нашел его, ибо счастье заключается в добродетели...» (3, 137). Ростанев вполне соглашается с тем, что говорят о нем Опискин и «маменька», и надеется исправиться: «— Да, вы-таки эгоист! — замечает удовлетворенный Фома Фомич. — Да уж я и сам понимаю теперь, что эгоист! Нет, шабаш! исправлюсь и буду добрее» (3, 17); «— Нет, нет, брат, и не говори! А просто-запросто все это от испорченности моей природы, оттого, что я мрачный и сластолюбивый эгоист и без удержу отдаюсь страстям моим. Так и Фома говорит» (3, 160). При этом категория «страстей» оказывается связанной в представлении Ростанева с понятием «эгоизма».

Это еще раз обнаруживает в Ростаневе человека, представляющего собой своего рода воплощение некоторых идей утопического социализма. Так, например, фуриеисты были решительно убеждены в невозможности подавить человеческие страсти: «Натолкнувшись на препятствие в одной точке, они производят извержение в другой, идут к своей цели разрушительными путями вместо того, чтобы идти к ней путями благодетельными»;<sup>65</sup> «— Ты, быть может, любил бы ее тоже... но тогда я убил бы тебя!..» — восклицает в романе Кабе Вальмор. И слышит в ответ ироническую ремарку героя-рассказчика: «Как, однако, икариец-мудрец, философ умеет укрощать свои страсти!».<sup>66</sup> Задача поэтому заключается в том, чтобы использовать человеческие страсти как движущую силу к развитию. «Привычки, созданные старыми учреждениями, — отмечал Сен-Симон, — представляют большие препятствия к установлению действительно нового строя. Подобное установление требует великих философских трудов и больших денежных жертв. Одна лишь страсть может побудить людей к великим усилиям».<sup>67</sup>

<sup>65</sup> *Фурие Ш.* Новый хозяйственный и социетарный мир // Избр. соч. М., 1954. Т 4 С 177—178.

<sup>66</sup> *Кабе Э.* Путешествие в Икарию С. 230.

<sup>67</sup> *Сен-Симон А.* Письма к американцу // Избр. соч. Т 1. С 313. Между прочим, Сен-Симон полагал, что «Французскую революцию вызвала определенная страсть. Революцию может окончить лишь другая страсть». Под этой первой страстью он имел в виду «страсть к равенству», «и люди, принадлежащие к по-

Страсть к собственному благу из соображений выгоды или «самолюбия» — вот один из оселков, вокруг которого все вращается в доме Ростанева: она объясняет поведение и Мизинчикова, и Обноскина, и Опискина, который в свою очередь приписывает ее Ростаневу: «— Полковник! я, может быть, ошибался, но я знал ваш эгоизм, ваше *неограниченное самолюбие*...» (3, 147). Между тем этими же самыми словами характеризует Опискина Мизинчиков: «Это, я вам скажу, такая кислотина, такая слезливая размазня, и все это при самом *неограниченном самолюбии!*» (3, 94). Даже поведение Сергея Настя объясняет именно его самолюбием: «Я уверена, что вы и добрый, и милый, и умный, и, право, я искренно говорю это! Но ... вы только *очень самолюбивы*. От этого еще можно исправиться» (3, 78).

Рассуждая о том, что «Фома Фомич есть олицетворение *самолюбия самого безграничного*, но вместе с тем самолюбия особенно-го, именно: случающегося при самом полном ничтожестве, и, как обыкновенно бывает в таком случае, самолюбия оскорбленного, подавленного тяжкими прежними неудачами, загноившегося давно-давно и с тех пор выдавливающего из себя зависть и яд при каждой встрече, при каждой чужой удаче» (3, 11), герой-рассказчик задается вопросом: «Кто знает, может быть, это безобразно вырастающее *самолюбие* есть только ложное, первоначально извращенное *чувство собственного достоинства*, оскорбленного в первый раз еще, может, в детстве гнетом, бедностью, грязью, оплеванного, может быть, еще в лице родителей будущего скитальца, на его же глазах?» (3, 12). Между прочим, мотив этот, как и «Село Степанчиково...» в целом, также тесно связан с участием Достоевского в собраниях Петрашевского, в частности с одним из двух выступлений писателя на них. Сам Достоевский в своих показаниях Следственной комиссии рассказывал об этом выступлении следующим образом: «Что же касается второй темы: о *личности и эгоизме*, то в ней я хотел доказать, что между нами более амбиции, чем настоящего человеческого достоинства, что мы сами впадаем в самоумаление, в размельчение личности от мелкого самолюбия, от эгоизма и от бесцельности занятий. Это тема чисто психологическая» (18, 129).

На первый взгляд сходная мысль в ином виде ранее была вложена Достоевским в уста фельетониста в «Петербургской летописи» (1848): «Коль неудовлетворен человек, коль нет средств ему высказаться и проявить то, что получше в нем (не из самолюбия, а вследствие самой естественной необходимости человеческой сознать, осуществить и обусловить свое Я в действительной жизни), то сейчас же и впадет в какое-нибудь самое невероятное событие; то, с позволения сказать, сопьется <...> то, наконец, с ума сойдет от *амбиции*, в то же самое

---

следнему классу, были склонны больше всех в силу своего невежества, как и в силу своего интереса неистово отдаться ей» (Там же. С. 312)

время про себя презирав амбицию и даже страдая тем, что пришлось страдать из-за таких пустяков, как амбиция. И смотришь, — невольно дойдешь до заключения (...) что в нас мало сознания собственного достоинства» (18, 31). В Опискине, однако, «более амбиции, чем настоящего человеческого достоинства», несмотря на то что все «средства ему высказаться» предоставлены.

Как уже отмечалось, мысль Достоевского о том, что «при существующем порядке вещей чувство собственного достоинства подменяет и замещает амбиция — дурное искажение благих начал в дурно устроенном обществе», напоминает идею извращения страстей у Фурье.<sup>68</sup> Разве что в «Селе Степанчикове...» дело обстоит именно так не столько «при существующем порядке вещей», сколько независимо от него — просто потому что такова психологическая история этого человека.

Еще в «Бедных людях» Достоевский показал, что «любовь к свободе при иерархическом порядке неизбежно оборачивается властолюбием и может быть удовлетворена лишь за счет ущемления свободы других, за счет чужого рабства. Логика вещей такова, что амбиция любого человека (его честь и достоинство) на любой социальной ступени ведет его к желанию быть абсолютно свободным — т. е. только властвовать и никому не подчиняться (...) согласно убеждению Достоевского, стремление к деспотизму — отнюдь не природное свойство. Оно воспитывается определенным порядком, и вопреки расхожему представлению, разводящему в разные стороны деспотизм (вершина пирамиды) и рабство (ее основание), Достоевский полагал, что они, как это ни кажется парадоксальным, спокойно уживаются (и даже обязаны уживаться) на любом социальном уровне и в каждой человеческой душе, добросовестно усвоившей уроки этого порядка».<sup>69</sup> «Гармония, строящаяся в расчете на благодеяние и ответную благодарность, по убеждению Достоевского, — фантазия, она недостижима. Будучи более тонкой, более завуалированной и потому более коварной формой неравенства, такая „гармония“ исключает возможность „общего счастья“. Исключает даже тогда, когда в основу этого „счастья“ кладется общность имуществ. Ведь общность имуществ сама по себе не упраздняет всех и всяких отличий. Между тем, если устроители нового мира воспринимают свою деятельность как благодеяние, предполагающее в ответ единодушную признательность и благодарность, ничего хорошего от таких отношений ждать нельзя. Они неизбежно повлекут „благодетелей“ к деспотизму (...), а „облагодетельствованных“ — к духовной зависимости, к духовному рабству».<sup>70</sup> «В этом на-

---

<sup>68</sup> *Ветловская В. Е.* Идеи Великой Французской революции в социальных воззрениях молодого Достоевского. С. 302

<sup>69</sup> Там же. С. 305.

<sup>70</sup> Там же С. 310.

правлении Достоевский и полемизировал с утопическими теориями — и теми, которые защищали неравенство, и теми, которые, отрицая его, не учитывали могущества этого зла, способного скрываться в самых неожиданных и невинных обличьях»<sup>71</sup>

Эта «чисто психологическая тема», выражаясь словами самого Достоевского, в «Селе Степанчикове» развивается не только в имущественном аспекте, но связывается и самими героями с психологией отношений и с борьбой самолюбий «— Сообразно? Но равны ли мы теперь между собою? Неужели вы не понимаете, что я, так сказать, раздавил вас своим благородством, а вы раздавили сами себя своим унижительным поступком? Вы раздавлены, а я вознесен Где же равенство? А разве можно быть друзьями без такого равенства? Говорю это, испуская сердечный вопль, а не торжествуя, не возносясь над вами, как вы, может быть, думаете» (3, 86) Парадоксальным образом именно Опискин учит Ростанева демократизму в общении с людьми, стоящими ниже его по общественной лестнице «— Я именно хотел, чтоб вы не почитали впредь генералов самыми высшими светилами на всем земном шаре, хотел доказать вам, что чин — ничто без великодушия и что нечего радоваться приезду вашего генерала, когда, может быть, и возле вас стоят люди, озаренные добродетелью! Но вы так постоянно чванились передо мною своим чином полковника, что вам уже трудно было сказать мне „Ваше Превосходительство“ Вот где причина! вот где искать ее, а не в посягнуении каких-то судеб! Вся причина в том, что вы полковник, а я просто Фома» (3, 87) Эгоизм, крайнее самолюбие и даже деспотизм Опискина также изображены Достоевским с оглядкой на философию французских утопических социалистов Так, Сен-Симон в «Письмах к американцу» указывал, что «пролетарии», т. е. несобственники, «вдохновляемые страстью к равенству, захватив в свои руки власть, показали, что может быть нечто худшее, чем старый режим»<sup>72</sup> Не отсюда ли главная мысль «Села Степанчикова»?<sup>73</sup>

<sup>71</sup> Там же С 311—312

<sup>72</sup> Сен-Симон А Избр соч Т 1 С 345—347

<sup>73</sup> В критике социалистов не только в «Селе Степанчикове» но и в «Бесах» Достоевский мог не только отталкиваться, но и опираться на произведения утопических социалистов Так, например, Сен-Симон в частности писал «Представьте себе многочисленный караван, который говорит своим начальникам „ведите нас туда, где нам будет лучше всего С этого момента начальники каравана — все, а караван — ничто он идет встепую так как для того чтобы такого рода путешествие могло продолжаться хотя бы только 24 часа, необходимо, чтобы караван имел неограниченное доверие к своим начальникам, оказывая им совершенно пассивное повиновение Поэтому он всецело находится во власти их недобросовестности и невежества Он оставляет за собой лишь право заявить что такая-то пустыня, куда его приведут ему не нравится и что его нужно вести в другое место, но это право может повести только к тому что он подвернется целому ряду экспериментов, которые не принесут ему никакой пользы до тех пор

И все же в какой мере все выше сказанное позволяет говорить нам о том, что Опискин представляет собой пародию на Петрашевского и петрашевцев? Для того чтобы ответить на этот вопрос, обратим внимание на то, что черты, роднящие Опискина с Петрашевским и петрашевцами, одновременно сближают его, например, с Белинским и отчасти с самим Достоевским. Как хорошо показал Л. П. Гроссман, перенесенные гонения, слабая литературная одаренность, необъятное самолюбие, нетерпение и раздражительность — т. е. практически те же черты, которые сближают Опискина с Петрашевским и петрашевцами, являются общими для него и Белинского<sup>74</sup> (к этому добавляются некоторые конкретные детали, вплоть до буквального совпадения в характеристиках,<sup>75</sup> а демократическое происхождение скорее сближает Опискина с Белинским, чем с Петрашевским).

Совершенно аналогичные приведенным выше упрекам в адрес Петрашевского Достоевский высказывал и в адрес Белинского: «Письмо Белинского написано *слишком странно*, чтоб возбудить к себе сочувствие. *Ругательства отвращают сердце, а не привлекают его, а все письмо начинено ими и желчью написано*. Наконец, вся статья образец бездоказательности — недостаток, от которого Белинский никогда не мог избавиться в своих критических статьях ( ) болезнь, сведшая его в могилу, сломила в нем даже и человека. Она *ожесточила, очерстила* его душу и залила *желчью* его сердце. *Воображение его, расстроенное, напряженное*, увеличивало все в колоссальных размерах и показывало ему такие вещи, которые один он и способен был видеть. В нем явились вдруг такие недостатки и пороки, которых и следа не было в здоровом состоянии. Между прочим явилось *самолюбие, крайне раздражительное и обидчивое*» (18, 126—127). А если вспомнить, например, позднейший упрек Достоевского Гоголю в том, что он врал и паясничал, «да еще в своем завещании» (16, 330), то мы увидим, что и у Гоголя для создания образа Опискина берутся при-

---

пока он будет предоставлять своим начальникам определять цель путешествия» (*Сен-Симон А.* О теории общественной организации // Избр. соч. Т. 1. С. 443).

<sup>74</sup> Впрочем, есть и черта, которая сближает только с Белинским демократическое происхождение. Ср. «потому что родитель твой был столбовой дворянин, неведомо откуда, неведомо кто» (3, 24) и «Белинский был вовсе не gentilhomme, — о, нет! Он бог знает от кого происходил» (29, 215).

<sup>75</sup> В качестве одного из самых ярких доказательств Гроссман указал на следующее совпадение характеристик Фомы в «Селе Степанчикове» и Белинского в письмах Достоевского: «„Какое у него лицо, у *паршивика*“, — говорит о Фоме Опискине помещик Бахчеев. Термин этот буквально повторен Достоевским в его характеристике Белинского: „Это был только *паршивик* — и больше ничего“ (письмо А. Н. Манкову 11/23 декабря 1868 г.) (28, 328 — С. К.)» (*Гроссман Л. П.* История создания и публикации «Села Степанчиково». С. 221).



мерно те же черты, что и у Петрашевского и Белинского<sup>76</sup> Учитывая же то обстоятельство, что, например, гражданская казнь петрашевцев была таким спектаклем, до которого далеко было и Петрашевскому, и Гоголю, у Достоевского было более чем достаточно оснований полагать фарсовую театральность едва ли не стилем эпохи.<sup>77</sup>

В связи с этим возникает более общий вопрос не представляет ли «Село Степанчиково...» в каком-то смысле пародию, написанную отчасти по лекалам второго тома «Мертвых душ»?<sup>78</sup> С той лишь разницей, что в «Селе Степанчикове» элементы такой пародийности глубоко скрыты. Совершенно очевидно, что после каторги и ссылки писателю было неудобно вернуться в литературу с произведением, которое слишком бы смахивало на декларацию отступничества от прежних взглядов, хотя это отступничество было у писателя совершенно искренним.

Во втором томе «Мертвых душ» есть также элементы криптопародийности по отношению к Белинскому. В частности, она проявляется уже в приведенном выше гоголевском образе «огорченных людей». И у Гоголя, и у Достоевского образ «огорченных людей» — это в какой-то степени реминисценция из переписки Белинского с Гоголем, за чтение которой в обществе петрашевцев Достоевский, как известно, и был главным образом осужден.<sup>79</sup> В своем первом

---

<sup>76</sup> Чтобы понять, как пародия на Гоголя могла одновременно быть и пародией на Петрашевского и петрашевцев, вспомним, что, например, устойчивую ассоциацию с поздним Гоголем вызывало у Н. Г. Чернышевского чтение Фурье «Притязания его (Фурье) так ограничены, явно случайны и несамостоятельны, и многое в этих томах так отзывается рассуждениями сумасшедшего у Гоголя», «Фурье своими странностями и чудным беспрестанным повторением одного и того же как-то отвращает, но между тем виден во всем ум, решительно во всем новый, везде делающий не то, что другие — если можно с чем сравнить это его свойство, что обо всем говорит не так и не то, как другие, и так спокойно, так это с „Записками сумасшедшего“ Гоголя — вещи бог знает какие и высказывает их человек так уверенно» (*Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 111, 189*)

<sup>77</sup> «Наконец, становится известно, что все это было простым фарсом, декорацией, лишним парадом, устроенным государем», — рассказывал о казни петрашевцев А. И. Герцен (*Герцен А. И. Петрашевский С. 517*)

<sup>78</sup> Впрочем, Достоевскому, несомненно, был известен рецепт прямого и явного пародирования Петрашевского и фурьеризма — драма А. А. Григорьева «Два эгоизма» (1845)

<sup>79</sup> Именно за чтение переписки, а не только письма Белинского к Гоголю как указывали многие исследователи Достоевский ранее читал эту переписку на одном из вечеров С. Ф. Дурова, причем дважды в один день См. 18, 126, 146, 158, 178, 180, 181, 186, Дело петрашевцев Т. 2 С. 203, 226, Т. 3 С. 201, 246, 249, 274) Согласно «Показаниям А. Н. Плещеева по вопросным пунктам» 1849 г., июня 17, в присланной им Достоевскому «переписке» «вместе с письмом был и ответ Гоголя Белинскому» (Дело петрашевцев Т. 3 С. 313) Н. А. Момбелли, сознавший на следствии в том, что «Переписку Гоголя с

письме к Белинскому (от 8 (20) июня 1847 г) Гоголь называет его статью о «Выбранных местах » «голосом человека, на меня рассердившегося», далее варьирует этот оборот «глазами рассерженного человека», затем упоминает о логике, которая «может присутствовать в голове только раздраженного человека» Он также пишет «Я вовсе не имел в виду *огорчить* вас ни в каком месте моей книги Как это вышло, что на меня рассердились все до единого в России, этого я покуда еще не могу сам понять Восточные, западные и нейтральные — все *огорчились*»<sup>80</sup> И между прочим, именно с фразы «Вы только отчасти правы, увидав в моей статье *рассерженного* человека этот эпитет слишком слаб и нежен для выражения того состояния, в какое привело меня чтение Вашей книги», — начинается письмо Белинского к Гоголю<sup>81</sup>

Белинский в этом письме иногда впадает в чрезмерную напыщенность «И в это-то время великий писатель, который своими дивно-художественными, глубоко истинными творениями так могущественно содействовал самосознанию России, давши ей возможность взглянуть на себя самое как будто в зеркале, — является с книгою, в которой во имя Христа и церкви учит варвара-помещика наживать от крестьян больше денег, ругая их *неумытыми рылами*! И это не должно было привести меня в негодование? Да если бы Вы обнаружили *покушение на мою жизнь*, и тогда бы я не более возненавидел Вас за эти позорные строки »<sup>82</sup> Гоголь не мог отказать себе в удовольствии вложить это выражение «неистового Виссариона» в уста Чичикова «Я также, если позволите заметить, — сказал он, — не могу понять, как при такой наружности, какова ваша, скучать Конечно, если недостача денег или враги, как есть иногда такие, которые готовы *покуситься даже на самую жизнь* »<sup>83</sup> Более того, ту же самую формулу мы находим и в характеристике «бабы и дурака» приказчика Тентетниковым «И стал он (Тентетников — *С К*) хозяйничать и распоряжаться не на шутку На месте увидел тотчас, что приказчик был баба и дурак, со всеми качествами дрянного приказчика, то есть вел аккуратно счет кур и яиц, пряжи и полотна, приносимых бабами, но не знал ни бельмеса в уборке хлеба и посевах, а, в прибавленье ко всему, подозревал мужиков в *покушеньи на жизнь*

---

Белинским отдал переписывать военному писарю», свидетельствует, что полученный им «на один только день» список представлял собой «тетрадь, в которой помещены были два письма Гоголя и одно Белинского» (Дело петрашевцев Т 1 С 230)

<sup>80</sup> *Гоголь Н В* Полн собр соч Т 13 С 326—328

<sup>81</sup> *Белинский В Г* Полн собр соч Т 10 С 212

<sup>82</sup> Там же С 214

<sup>83</sup> Похождения Чичикова, или Мертвые души Поэма Н В Гоголя Т 2 (5 глав) С 87 88, см также *Гоголь Н В* Полн собр соч Т 7 С 51

свою».<sup>84</sup> Таким образом, Достоевский в «Селе Степанчикове. » действительно в какой-то степени развивал криптопародийность, отчасти реализованную Гоголем во втором томе «Мертвых душ».

Рецепт подобной скрытой пародийности, как отчасти уже было отмечено,<sup>85</sup> Достоевский мог найти и в опубликованной лишь в 1855 г пушкинской «Заметке о „Графе Нулине“». В ней был вскрыт не только пародийный характер поэмы относительно французской романтической историографии с ее культом детерминизма, но и созревший еще до восстания декабристов скептицизм Пушкина относительно возможности изменения истории посредством единичного исторического события.<sup>86</sup> Однако в первую очередь — и вдобавок в применении к тому же самому материалу — Достоевский нашел его во втором томе «Мертвых душ».

В. Алекин, в целом убедительно вскрывший черты А. Е. Врангеля в Ростаневе и отражение отношений между Достоевским и Врангелем в отношениях «Опискин — Ростанев», лишь отчасти показал, что некоторые из перечисленных выше черт отмечались современниками и в самом Достоевском по выходе его из острога. Примеры, доказывающие это, можно умножить. Так, например, о том, что Достоевский «страшно самолюбив и неуживчив, что он перессорился со всеми» (18, 194), упоминал в своих воспоминаниях и А. Н. Майков. О том, что Достоевский «сделался раздражительным до последней степени» и что «его обвиняли в чудовищном самолюбии, в зависти к Гоголю», писал Д. В. Григорович.<sup>87</sup> С. Д. Яновский вспоминал, что в конце 1848 г. с Достоевским произошла резкая перемена, результате которой «он сделался каким-то скучным, более раздражительным, более обидчивым и готовым придирается к самым ничтожным мелочам», а «по возвращении из Сибири явно обнаруживал два свойства, которые мы все заметили в нем: беспримерное самолюбие и страсть порисоваться».<sup>88</sup>

Таким образом, в облике, характеристиках и речах Опискина можно найти черты и Гоголя, и Белинского, и Петрашевского, и, наконец, самого Достоевского. При этом довольно явное пародирование Гоголя, по-видимому, служит среди прочего также и прикрытию криптопародийности по отношению к Белинскому, Петрашевскому и петрашевцам. Однако этот узкий, криптографический аспект па-

---

<sup>84</sup> Похождения Чичикова, или Мертвые души С 24 В этом издании между страницами 24 и 25 имеется иллюстрация, на которой изображен «Приказчик-баба», а под этой подписью приведен текст Гоголя «Тентетников увидел на месте, что приказчик был точно баба и дурак »

<sup>85</sup> *Virrolainen M H* Фома Опискин и Иван Грозный С 142

<sup>86</sup> См подробнее *Кибальник С А* Художественная философия Пушкина СПб, 1998 С 112—122

<sup>87</sup> Ф М Достоевский в воспоминаниях современников Т 1 С 210

<sup>88</sup> Там же С 248, 251

родии, будучи лишь едва намечен, так что он выявляется только с помощью скрупулезного филологического анализа, вместе с явным гоголевским аспектом образует в повести широкую пародийность, которая, по нашему убеждению, и является в ней основной. В этом и заключается художественное новаторство пародийности «Села Степанчиково», появившегося на фоне целой литературной традиции памфлетного пародирования Петрашевского, петрашевцев и других конкретных литературных и общественных деятелей 1840-х гг. драмы А. А. Григорьева «Два эгоизма», в которой пародийно выведены К. С. Аксаков и М. В. Петрашевский, повести Салтыкова-Щедрина «Запутанное дело» с пародией на А. Н. Плещеева в образе Алексиса Звонского или позднейшего «романа с ключом» А. И. Пальма «Алексей Свободин»<sup>89</sup>. Эту пародийность, воспользовавшись выражением, которое часто употреблял сам Достоевский, можно определить следующим образом: люди 1840-х гг.,<sup>90</sup> парадоксальным образом обнаруживавшие свою близость друг к другу в болезненном самолюбии, безграничном актерстве и крайнем деспотизме, грубо пользовавшемся прекраснородушной уступчивостью других независимо от принадлежности к тому или иному политическому лагерю и к той или иной разделяемой политической платформе или утопии<sup>91</sup>.

---

<sup>89</sup> *Альминский П.* Алексей Свободин. Семейная история в пяти частях. СПб., 1873.

<sup>90</sup> У Достоевского было четкое ощущение того, что «люди сороковых годов» отличались от деятелей последующих десятилетий, что подтверждается следующими примерами употребления этого понятия «это лишь мечта одного из русских людей нашего времени, сороковых годов, бывших помещиков-прогрессистов, страстных и благородных мечтателей рядом с самою великорусскою широкостью жизни на практике» (22, 111), «по симпатиям я вовсе не 60-х и даже не сороковых годов» (30, 400), «какой это герой, это идеалист сороковых годов, даже, может быть, смешной, неумелый, ибо думал, что одним мельчайшим частным случаем может побороть всю беду» (22, 25), «я ненавидел его красивое, но глупенькое лицо < > и развязно-офицерские приемы сороковых годов» (5, 136).

<sup>91</sup> Внутренним эпиграфом к повести, возможно, для Достоевского служили слова Гоголя из его письма к Бетинскому, написанные в ответ на обвинительное письмо последнего: «Наступающий век есть век разумного сознания, не горячая, он взвешивает все, приемля все стороны к сведению, без чего не узнать разумной середины вещей. Он велит нам оглядывать многосторонним взглядом старца, а не показывать горячую прыткость рыцаря прошедших времен, мы ребенки перед этим веком. Поверьте мне, что и вы, и я виновны равномерно перед ним. И вы, и я перешли в излишество» (*Гоголь Н. В.* Письмо В. Г. Бетинскому 10 августа 1847 г. // *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 361). О пагубности односторонности и несовместимости ее с подлинным христианством Гоголь писал и в «Выбранных местах...» См. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 297.

Е. В. УСТИНОВА

**ОБРАЗЫ КВАРТАЛЬНЫХ НАДЗИРАТЕЛЕЙ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ РОМАНА  
ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

Детективную линию романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» обычно связывают с приставом следственных дел Порфирием Петровичем, двойником-антиподом Раскольниковца, человеком, олицетворяющим собой государственное правосудие. Наблюдательность Порфирия, его блестящее логическое мышление, знание человеческой психологии, а также собственное «вольнодумное» прошлое позволяют ему сделать правильные выводы из увиденного и услышанного и обнаружить настоящего преступника. Однако не один Порфирий принял участие в поисках убийцы Алены Ивановны, не один Порфирий пролил свет на истинную сущность убеждений Раскольниковца, и наконец, не Порфирий, а совершенно другой человек принял явку с повинной главного героя. В нашей статье мы намерены рассмотреть образы квартального надзирателя Никодима Фомича и его помощника, Ильи Петровича, сыгравших свою заметную роль в изобличении истинного убийцы старухи-процентщицы и раскрытии смысла теории «крови по соевести» (6, 202).

С Ильей Петровичем и Никодимом Фомичом Раскольников впервые встречается, придя по повестке в контору на следующий день после убийства. В его присутствии они ведут разговор о вчерашнем преступлении. По делу арестованы Кох и Пестряков, обнаружившие трупы, но Никодим Фомич сомневается в их виновности и с «жаром» (6, 82) спорит об этом со своим помощником. Его описание предполагаемых действий преступника полностью совпадает с тем, как в действительности повел себя Раскольников, оказавшись за закрытой дверью.<sup>1</sup> Для Ильи Петровича сомнения его начальника получают немедленное подтверждение в обмороке Раскольниковца, последовавшем непосредственно за их разговором. О том, что именно помощник квартального надзирателя первым заподозрил главного героя в причастности к убийству, мы узнаем благодаря Заметову:

---

<sup>1</sup> Любопытно, что у «сомневающегося» персонажа соответствующее отчество — Фомич.

«Илья Петрович — болван!» (6, 129) — думает он после разговора с Раскольниковым в трактире. Со слов Заметова об этом же пробалтывается пьяный Разумихин: «Главное, этот Илья Петрович! Он тогда воспользовался твоим обмороком в конторе, да и самому потом стыдно стало...» (6, 149). Своими подозрениями насчет главного героя поручик Порох делится с Никодимом Фомичом и Заметовым. Заметов, познакомившись на новоселье у Разумихина с Порфирием, сообщает следователю все, что ему известно о Раскольникове. Таким образом, процесс травли настоящего убийцы запускается Никодимом Фомичом, усомнившимся в виновности Коха и Пестрякова и Ильей Петровичем, обратившим внимание на странный обморок главного героя.

Явку Раскольникова с повинной также принимает Илья Петрович, случайно оказавшийся в конторе. По дороге Раскольников мучительно размышляет: «Нельзя ли к Никодиму Фомичу? (...) Нет, нет! К Пороху, к Пороху! Пить, так пить все разом...» (6, 406). Главный герой воспринимает квартального надзирателя и его помощника как антиподов, причем первому из них он хочет повиниться в содеянном уже на следующий день после убийства, второго ассоциирует с чашей бедствий, которую ему предстоит испить до конца, сознавшись в преступлении. Истоки подобного отношения следует искать в первой встрече Раскольникова с обоими персонажами, во многом объясняющей дальнейшую романную судьбу героя. Нервы преступника, пришедшего в контору по повестке и ожидающего немедленной развязки, напряжены до предела. В окружающей обстановке, в лицах людей он пытается найти подтверждение или опровержение своей догадки. К тому же герой невыносимо боится думать о вчерашнем: «Он старался прицепиться к чему-нибудь и о чем бы нибудь думать, о совершенно постороннем, но это совсем не удавалось» (6, 75—76). В этот момент появляется Илья Петрович, «помощник квартального надзирателя, с горизонтально торчавшими в обе стороны рыжеватыми усами и чрезвычайно мелкими чертами лица, ничего, впрочем, особенного кроме мелкого нахальства не выражавшими» (6, 76). Его задевает облик Раскольникова, у которого «все еще не по костюму была осанка» (6, 76), и он бросает на него «молниеносный взгляд» (6, 76). Вообще на протяжении всего эпизода определения и сравнения, указывающие на «родство» поручика с огнем и молнией, встречаются 15 раз («горячий поручик» (6, 77), «вскипевший поручик» (6, 78), «поручик-порох» (6, 80), «нечто вроде грома и молнии» (6, 78), «опять грохот, опять гром и молния, смерч, ураган» (6, 79) и др.). Имя у героя-громовержца вполне символическое — Илья. Пророк Илия, о котором рассказывается в 3-й Книге Царств, вызвал огонь с неба и таким образом принес тельца в жертву Господу. В данной сцене в роли тельца оказывается Раскольников, принесенный в жертву поручикову гневу. Библейская семантика, правда, тут же искажается

упоминанием о том, что Порох набросился на Луизу Ивановну «всеми перунами» (6, 78) Перун — славянское божество войны, грома и молнии, покровитель воинов Илья Петрович хочет показать себя борцом за справедливость, однако за его гневными выкриками стоит лишь упоение своей мелкой властью Замечательно, что ранее главный герой также сравнивает себя с языческим громовержцем, правда иронически « миллионер будущий, Зевес, их (матери и сестры — Е У) судьбою располагающий» (6, 38) В конторе же его опускают с небес на землю, переводя в разряд «тварей дрожащих» (6, 322), над которыми он так мечтал восторжествовать

Выходит, что для Раскольниковва встреча с Ильей Петровичем — первый круг ада, геенны огненной, однако эта встреча доставляет ему «невыразимое наслаждение» (6, 77) Он ищет исхода в борьбе, позволяющей отвлечься от сражения с призраками собственной души, направить свой гнев на реальных противников Это состояние вернется к нему ближе к развязке произведения « чем уединеннее было место, тем сильнее он сознавал как будто чье-то близкое и тревожное присутствие, не то чтобы страшное, а как-то уж очень досаждающее ( ) было что-то требующее немедленного разрешения, но чего ни осмыслить, ни словами нельзя было передать „Нет, уж лучше бы какая-нибудь борьба! Лучше бы опять Порфирий или Свидригайлов Поскорей бы опять какой-нибудь вызов, чье-нибудь нападение “» (6, 337) Раскольников выберет борьбу и в самый последний момент, уже на пороге наказания, испытывая отвращение к собственной покорности

Прочитав в конторской книге о взыскании денег, Раскольников в течение минуты испытывает «полную, непосредственную, чисто животную радость» Бурный разнос, устроенный Ильей Петровичем Луизе Ивановне, чрезвычайно развлекает его «Он слушал с удовольствием, так даже, что хотелось хохотать, хохотать, хохотать » (6, 78) Однако тут же автор отмечает «Все нервы его так и прыгали» (6, 78) Это нервный хохот, истерический хохот преступника, скрывшегося от преследования Во время этой сцены появляется Никодим Фомич, квартальный надзиратель, «видный офицер с открытым свежим лицом и с превосходными густейшими белокуроыми бакенами» (6, 79) И по внешности, и по поведению он являет собой полную противоположность своему заместителю его любезное обращение смягчает гнев Ильи Петровича, а у Раскольниковва вдруг вызывает желание «сказать им всем что-нибудь необыкновенно приятное» (6, 80) Стараясь установить контакт с окружающими, он пускается в пространный рассказ об обстоятельствах появления заемного письма Боль Раскольниковва никуда не ушла, она просто ищет иной исход — в близости к людям, душевном общении с ними Хамство поручика Пороха на какое-то время обрывает и эту тонкую нить (до второй встречи с семейством Мармеладовых) «Мрачное ощущение мучительного, бесконечного

уединения и отчуждения вдруг сознательно сказались душе его. Не низость его сердечных излияний перед Ильей Петровичем, не низость и поручикова торжества над ним перевернули вдруг так ему сердце (...). Не то чтоб он понимал, но он ясно ощущал, всю силою ощущения, что не только с чувствительными экспансивностями, как давеча, но даже с чем бы то ни было ему уже нельзя более обращаться к этим людям в квартальной конторе, и будь это все его родные братья и сестры, а не квартальные поручики, то и тогда ему совершенно незачем было бы обращаться к ним и даже ни в каком случае жизни...» (6, 81—82). Это ощущение разъединения со всем живым оказывается настолько мучительным, что Раскольников едва не признается в содеянном Никодиму Фомичу. Выбор адресата признания не случаен: с этого момента и до самого конца романа Илья Петрович становится для «убийца» (6, 209) олицетворением несправедливости, грубости, бесчувственности,<sup>2</sup> Никодим Фомич — воплощением чуткости, добросердечия и справедливости, предвестием подлинно народного, не злорадного суда, того, которым много позже осудит «убийцу по совести» Соня. Это сближает героев с Порфирием Петровичем, с двумя сторонами его души, показанными в «Преступлении и наказании»: неутомимым и жестоким преследователем и человеком «с сердцем и совестью» (6, 345). Признаться в содеянном Раскольникову мешает обморок, и в этом проявляется его судьба: он еще не встретил Сонечку, а значит, умерев, уже никогда не воскреснет. Признание, продиктованное лишь страхом, не более чем фикция, поэтому автор проводит героя через многочисленные душевные мытарства, помогая ему прийти к истинному покаянию. Соня приводит героя к признанию собственной вины не путем страха, но путем любви.

Здесь будет уместно рассмотреть отношения Раскольникова с полицейской конторой вообще. Полицейские встречаются на его пути на протяжении всего романа и всякий раз не случайно. Каждая такая встреча происходит после какого-либо ключевого события. Самый первый из ряда подобных эпизодов — сцена с пьяной девочкой на бульваре. Раскольников думает о письме матери и чувствует, что его «проклятая мечта» (6, 50) «явилась вдруг не мечтой, а в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом ему виде» (6, 39). Девочка и преследующий ее франт отвлекают героя от мрачных мыслей. В поисках справедливости он обращается за помощью к городовому с «бравым солдатским лицом с седыми усами и бакенбардами и с толковым взглядом» (6, 41). Тот относится к жертве насилия с «искренним состраданием» (6, 41) и соглашается препроводить ее домой. И внешностью, и манерой поведения он чем-то неуловимо напоминает Никодима Фомича. Символична его фраза, повторенная

---

<sup>2</sup> Отсюда и его отчество, образованное от имени «Петр» — в переводе с греческого — «камень»



дважды: «Эх, разврат-то как ноне пошел!» (6, 42). Эти слова в полной мере можно отнести и к Раскольникову: его ум развращен, потому и не находит себе покоя.

На следующий день после убийства герой появляется в конторе. Это новая контора в новой жизни «убивца», наступившей после смерти старухи-процентщицы. Она встречает его неприветливо: «...духота <...> чрезвычайная», «крошечные и низенькие комнаты» (6, 75) напоминают могилы. Это присподняя, а не контора, отсюда герою предстоит начать свое восхождение наверх, здесь он впервые чувствует, что ему не хватает воздуха, здесь он впервые встречает своего карикатурного двойника — безымянного писца: «Это был какой-то особенно взъерошенный человек с неподвижной идеей во взгляде.

«„От этого ничего не узнаешь, потому что ему все равно“, — подумал Раскольников» (6, 75).

На самом деле еще болезненнее, чем чужую злобу или чужое сострадание, идеолог «крови по совести» (6, 202) переживает чужое равнодушие. В Илье Петровиче и Заметове он видит полное безразличие к чувствам окружающих, в результате чего в течение долгого времени у него сохраняется восприятие конторы как предполагаемого места будущей казни, своеобразной Голгофы. Однако казенное правосудие в лице полицейских, встреченных Раскольниковым во время скитаний по петербургским улицам, ведет себя несколько иначе. Они скорее следуют примеру Никодима Фомича, постепенно убеждая героя в том, что контора — это не только пыточная для его непокорного духа, это действительно место, где он может освободиться от тяжелого душевного груза. Раскольникову не так-то просто примирить между собой два практически противоположных представления об одном и том же предмете, поэтому все попытки признания, предпринимаемые до исповеди Соне, сопровождаются злобной иронией с его стороны. Сцена в «Пале де кристалль» особенно показательна в этом отношении. «Убивец» (6, 209) издевается над письмоводителем, презрительно обошедшимся с ним в конторе, называет его «добреющим мальчиком» (6, 124) и под конец ошарашивает признанием: «А что, если это я старуху и Лизавету убил?» (6, 128). Автор отмечает, что во время данного разговора герою постоянно хотелось «хохотать» (6, 126), так же как до этого в конторе, так же как сразу после убийства, когда он прятался от Коха и Пестрякова за запертой дверью. Однако чувство злобного превосходства над недалекими квартальными быстро сменяется ощущением глубочайшей безысходности. Его дух был пьян ощущением собственного всемогущества, но эйфория быстро сменилась похмельем. После разговора в трактире он стоит на мосту и наблюдает за тем, как городской спасает пьяную мешанку от самоубийства. Кто-то крикнул про контору и вывел героя из состояния оцепенения. Мысли о суициде, очевидно, уже мелькали

в его воспаленном мозгу, однако воспоминание о возможной явке с повинной становится спасительной соломинкой, за которую он хватается, правда, пока еще только одной рукой: «Какой, однако же, конец! Неужели конец? Скажу я им иль не скажу?» (6, 132). Странный разговор с дворником во дворе старухино дома происходит именно потому, что «убивец» «уж наверно решил про контору и твердо знал, что сейчас все кончится» (6, 136), однако он боится идти туда сам, поэтому и пытается спровоцировать других отвести его туда. На сей раз явке с повинной мешает смерть Мармеладова, снова сталкивающая героя с полицейскими. Они помогают переносить раздавленного в его квартиру, прогоняют посторонний народ на лестницу, приводят священника. Снова перед нами «добрые» полицейские во главе с Никодимом Фомичом, «пожелавшим распорядиться лично» (6, 145). Позже, сразу после наконец-то произнесенного признания, пока еще не квартальному надзирателю, а Соне, герою снова, уже в последний раз, встретится с городовым. Тот пытается остановить представление полусвихнувшейся Катерины Ивановны, у которой нет надлежащего разрешения, а когда она падает без сил на мостовой, помогает перенести ее в Сонину квартиру. По загадочному стечению обстоятельств среди встреченных героем полицейских нет ни одного «ильи петровича», все они сплошь «никодимы фомичи». Судьба, ведущая героя к явке с повинной извилистыми тропами, словно подсказывает ему, что никуда ему от государственной машины преследования не скрыться, но у нее тоже есть и «сердце», и «совесть». Одной Соне его пьяный чужой кровью дух не излечить, а людям в форме также «ничто человеческое не чуждо», они не меньше, чем простые смертные, способны к искреннему состраданию.

Имя квартального надзирателя вполне соответствует его облику, сложившемуся в сознании Раскольникова: оно образовано от греческих слов *nikē* — победа и *dēmos* — народ.<sup>3</sup> В сцене смерти Мармеладова Достоевский делает этого героя участником так называемого «народного хора», судящего убийцу на протяжении всего романа. Выходя из квартиры умершего, Раскольников сталкивается в толпе с Никодимом Фомичом и между ними происходит следующий диалог:

«...Не беспокойте очень бедную женщину <...> Ободрите ее, чем можете <...> Ведь вы добрый человек, я знаю... — прибавил он (Раскольников. — *Е. У.*) с усмешкой, смотря ему (Никодиму Фомичу. — *Е. У.*) прямо в глаза.

— А как вы, однако ж, кровью замочились, — заметил Никодим Фомич, разглядев при свете фонаря несколько свежих пятен на жилете Раскольникова.

— Да, замочился... я весь в крови! — проговорил с каким-то особенным видом Раскольников...» (6, 145).

---

<sup>3</sup> *Петровский Н. А.* Словарь русских личных имен. М., 1966. С. 166.

Здесь фактически повторяется разговор Раскольников с Настасьей после сна об избииении хозяйки В данной ситуации, по выражению М С Альтмана, «язык ( ) оказался мудрее говорящего»<sup>4</sup> Никодим Фомич, сам того не зная, произносит обличение и выслушивает в ответ признание, пока еще не полное, скрытое, еще только намек на будущее признание главного героя Соне В этой сцене Раскольников говорит о доброте собеседника с усмешкой, потому что сейчас чья бы то ни было доброта невыносима для него

Тем не менее, считая Никодима Фомича за доброго и справедливого человека, именно ему несостоявшийся Наполеон мечтает принести явку с повинной Однако по пути в контору он неожиданно принимает совершенно противоположное решение «Если уж надо выпить эту чашу, то не все ли равно? Чем гаже, тем лучше К Пороху, к Пороху! Пить, так пить все разом » (6, 406) Маловероятно, чтобы за этими словами «кровапроливца» (6, 200) стояло искреннее смирение перед необходимостью повиниться Все обстоит совершенно иначе Имя квартального надзирателя отсылает нас к Евангелию от Иоанна, тому самому, которое читает Раскольникову Соня Там говорится о Никодиме, одном из «начальников иудейских» (Ин 3 2) Он тайно навещает Христа ночью и беседует с ним В завершение беседы Иисус произносит такие слова « всякий, делающий злое, ненавидит свет и не идет к свету, чтобы не обличились дела его, потому что они злы, а поступающий по правде идет к свету, дабы были явны дела его, потому что они в Боге соделаны» (Ин 3 21—22)<sup>5</sup> Герои не желают чувствовать себя злодеем, не желают признавать собственную неправоту Кроме того, Раскольников не может вынести собственной покорности, он жаждет борьбы даже на краю пропасти, в которую сам себя сталкивает Разговор героев строится по принципу кажущегося несоответствия между репликами говорящих и смыслом, заложенным в них автором, обычная на первый взгляд болтовня приобретает сокровенный смысл Уже самая первая фраза Пороха «ставит диагноз» теории «крови по совести» « а русский дух как это там в сказке забыл!» (6, 406) С этими словами причудливым образом соотносится еще один пассаж поручика «Шляпа есть блин, я ее у Циммермана куплю, но что под шляпой сохраняется и шляпой прикрывается, того уж я не куплю-с!» (6, 407) В начале романа пьяный, увидевший Раскольникова на улице в циммермановской шляпе, обозвал его «немецким шляпником» Увлечшись «наполеоновскими» идеями, пыта-

---

<sup>4</sup> Альтман М С Достоевский По вехам имен Саратов, 1975 С 231—232

<sup>5</sup> Еще одна параллель между св Никодимом и Никодимом Фомичом заступаясь за Иисуса перед первосвященниками и фарисеями, св Никодим говорит следующее « судит ли закон наш человека если прежде не выслушают сго и не узнают, что он делает?» (Ин 7 51) По этому же принципу построены рассуждения квартального надзирателя о виновности Коха и Пестрякова

ясь убить в себе «натуру», Раскольников почти утратил связь с родной почвой, однако довести процесс омертвления собственной души до конца ему не удалось: «русский дух» постоянно напоминает о себе.

Наряду с «диагнозом» в речи Ильи Петровича содержатся и возможные оправдания раскольниковского учения: «Да кто же из литераторов и ученых первоначально не делал оригинальных шагов (...) Вам все эти красоты жизни, можно сказать — nihil est, аскет, монах, отшельник» (6, 407); «...ведь вы, уж конечно, не нигилист! (...) гражданина и человека я всегда ощущать в себе обязан...» (6, 408). Это последнее замечание особенно значимо. В нем — капитальнейший из оправдательных доводов Родиона Раскольникова, с первого удара разрушенный циником Свидригайловым: «...понимаю, какие у вас вопросы в ходу: нравственные, что ли? вопросы гражданина и человека? А вы их побоку; зачем они вам теперь-то?.. Затем, что все еще и гражданин и человек? А коли так, так и соваться не надо было; нечего не за свое дело братья» (6, 373). По словам Б. Н. Тихомирова, в «пустопорожней болтовне поручика Пороха слова о „человеке и гражданине“ выполняют особую художественную функцию (...) „собирая в фокус“ в кульминационном эпизоде явки героя с повинной всю „раскольниковскую ситуацию“». <sup>6</sup> С этой же целью автор вкладывает в уста Пороха несколько весьма нелицеприятных замечаний о Заметове. Прохаживаясь на его счет, он тем самым утверждает свое собственное мелкое величие, так же как когда-то утверждал его, оскорбляя Раскольникова. Илья Петрович велик только относительно кого-то, стоящего на более низкой социальной ступени, кровавый Наполеон Раскольникова велик только относительно «тварей дрожащих». Их величие не абсолютно, а относительно.

Венчает историю болезни главного героя в изложении поручика Пороха указание на возможное лекарство: «...я вот заболел, ну позову ли я девицу лечить себя?» (6, 408). Раскольников, конечно, не позовет. Нынешний Раскольников — страшный Раскольников, сокровеннейшие мысли которого выбалтывает шут Илья Петрович, превращаясь в его карикатурного двойника. Он, впрочем, был им с самого начала. В этом мелком тиране дают о себе знать черты несостоявшегося крупного. За это-то карикатурное сходство и ненавидит его Раскольников, так же как ненавидит Лужина, ненавидит и — боится, так же как боится самого себя. Об этом его сон после возвращения из конторы. Илья Петрович, жестоко избивающий хозяйку, — это сам «убивец» (6, 209), с остервенением истребляющий в себе все «разумное, доброе, вечное» ради «проклятой мечты» (6, 50). Это «кровь в нем кричит» (6, 92). Именно поэтому Достоевский и сталкивает

---

<sup>6</sup> Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон» Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. Книга-комментарий. СПб., 2005. С. 418.

их в финальной сцене: сталкивает героя с собственным уродством, сквозь льстивые речи которого прорываются реплики «народного хора».

Мы рассмотрели образы двух квартальных надзирателей, которых Раскольников встречает в самом начале и в самом конце пути между преступлением и покаянием. Их сюжетная роль заключается в том, что своими сомнениями и подозрениями они запускают процесс преследования истинного убийцы. В роли преследователей герои выступают примерно до середины романа, затем сходят со сцены. Илья Петрович уступает место Порфирию, Никодим Фомич — Соне.

Символическое значение этих персонажей раскрывается через их восприятие Раскольниковым, делающим мучительный выбор, кому именно принести явку с повинной. Квартальный надзиратель с самой сцены в конторе становится для него воплощением доброты, человечности и справедливости. Первым адресатом своего признания он выбирает именно его, однако, уже идя признаваться, неожиданно меняет решение. Мягкость Никодима Фомича так же невыносима для «убийца», как и мягкость Сони. Раскольников не может просто сдать-ся на милость правосудия: ему трудно вынести эту милость по отношению к себе. Сам факт своей явки после предложения Порфирия сделать «сбавку» (6, 350) он считает подлостью. «Убийца» не может сдать-ся без борьбы, поэтому выбирает Илью Петровича, который оказывается искривленным отражением его самого. Раскольников виноват перед людьми и перед Богом, но в не меньшей степени он виноват перед самим собой, поэтому, прежде чем указать герою путь к исцелению, Достоевский дает ему возможность заглянуть самому себе в глаза и увидеть, что он с собой сделал. Таким образом, встреча с поручиком Порохом, на первый взгляд малозначительная, по сути, один из важнейших уроков, полученных Раскольниковым в ходе романа, и предостережение всем, кто захочет последовать его примеру. От большого тирана до маленького — один шаг.

ДОСТОЕВСКИЙ И ПУШКИН: ПЕТЕРБУРГСКАЯ ТЕМА  
В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ»\*

Из произведений Пушкина, так или иначе отразившихся в «Преступлении и наказании», наиболее важную роль сыграли, как известно, повесть «Пиковая дама» (написана, возможно, в 1833 г., напечатана в 1834 г.) и поэма «Медный всадник» (написана в 1833 г., напечатана в 1837 г.) Говоря о литературных источниках романа Достоевского в академическом издании Полного собрания сочинений писателя, Г. М. Фридендер заметил «В русской литературе XIX в трагическая тема „Преступления и наказания“ была в значительной мере подготовлена творчеством Пушкина < > Многократно отмечалось, что основная сюжетная коллизия „Пиковой дамы“ — поединок полунищего бедняка Германна < > с доживающей свою жизнь, никому не нужной старухой графиней через три десятилетия вновь ожил у Достоевского в трагическом поединке Раскольникова с другой старухой — ростовщицей. Не менее тесно связан „бунт“ Раскольникова с бунтом Евгения из „Медного всадника“» (7, 343).

Действительно, еще А. Л. Бем писал «Пушкинская сюжетная схема («Пиковой дамы» — В В) легла в основу „Преступления и наказания“ В этом нельзя сомневаться, если ближе сопоставить конкретное развитие двух совпадающих схем. Ведь в основе обоих произведений лежит такая схема *через преступление к поставленной цели*»<sup>1</sup> Далее исследователь тщательно указывает то более, то менее очевидные текстуальные переключки, соединяющие родственной связью героев Пушкина и Достоевского. А. Л. Бема интересует самый факт влияния одного писателя на другого — за границы соображений по поводу общих черт в психологической обрисовке персонажей он не выходит.

---

\* Эта статья — дань глубокого уважения к многолетним и плодотворным трудам профессора Малколма Джонса в области изучения творчества Достоевского. Она носит характер своеобразного комментария, поясняющего некоторые мотивы романа «Преступление и наказание», но изложенного здесь в объеме весьма далеком от полноты.

<sup>1</sup> Бем А. Л. У истоков творчества Достоевского // О Достоевском. III. Прага, 1936. С. 46 (курсив автора).

Примерно десятью годами раньше В Брюсов нашел, что основное влияние на роман Достоевского оказала поэма «Медный всадник» Он писал «идея „Медного всадника“ целиком легла в основу „Преступления и наказания“ имеет ли право человек, ради целей, которые он считает высокими, жертвовать жизнью другого человека? (Петр—Раскольников, бедный Евгений—старуха процентщица)»<sup>2</sup> Если говорить о такой идее, то помимо «Медного всадника» следует назвать и «Бориса Годунова» и (с незначительными оговорками) «Евгения Онегина», о котором как раз под этим углом зрения толковал Достоевский в речи о Пушкине (26, 140—143) Кроме того, сближая Раскольникова и Петра I, Брюсов (как, впрочем, и А Л Бем) упускает важнейшую черту в авторской характеристике героя Раскольников не только и, может быть, не столько палач, сколько жертва Поэтому сближение Раскольникова с Евгением «Медного всадника» более чем оправдано

Некоторые мотивы романа прямо говорят об этом Ср «На Николаевском мосту ему (Раскольникову — В В) пришлось еще раз вполне очнуться вследствие одного весьма неприятного для него случая Его плотно хлестнул кнутом по спине кучер одной коляски, за то, что он чуть-чуть не попал под лошадей, несмотря на то что кучер раза три или четыре ему кричал ( ) (неизвестно почему он шел по самой середине моста, где ездят, а не ходят)» (6, 89) Но почему он так шел — известно Известно из Пушкина, поскольку Раскольников, хотя и не разбирает дороги (даже так именно потому, что не разбирает дороги), идет неверными путями его безумного героя Ср

Одежда ветхая на нем  
Рвалась и тлела Злые дети  
Бросали камни вслед ему  
Нередко кучерские плети  
Его стегали, потому  
Что он не разбирал дороги  
Уж никогда, казалось — он  
Не примечал Он оглушен  
Был шумом внутренней тревоги<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Брюсов В Пушкин — мастер // Пушкин Сб 1 / Под ред Н К Пиксанова М, 1924 С 114

<sup>3</sup> Пушкин А С Полн собр соч В 17 т [М, Л], 1948 Т 5 С 146 Далее ссылки на это издание даются в тексте с обозначением литерой П и указанием тома и страницы арабскими цифрами В Б Шолоховский сослался на Пушкина в отрицательной форме «Раскольников стоял на мосту, перенес удар плетью Кучер ударил не потому его, что в „Медном всаднике“ написано про Евгения

Нередко кучерские плети  
Его стегали

А потому, что в мире есть бедняки и плети) (Шолоховский В Б За и против Заметки о Достоевском М, 1957 С 216) См также «Петербургские сновидения

Таким же «шумом внутренней тревоги» оглушен Раскольников. Разве что его забывчивость и ветхая одежда вызывают у окружающих не только злобную издевку, но и жалость: «По платью и по виду они (мать и дочь, давшие Раскольникову милостыню. — В. В.) очень могли принять его за нищего (...) а подаче целого двугривенного он, наверно, обязан был удару кнута, который их разжалобил» (6, 89). Но к этому эпизоду мы еще вернемся.

«Пиковая дама» и «Медный всадник» входят в «Преступление и наказание» на равных правах потому, что их объединяет одна тема — тема Петербурга. Подзаголовок поэмы «Медный всадник» («Петербургская повесть») мог бы сопровождать «Пиковую даму» — маленький шедевр, по словам Достоевского, «верх художественного совершенства» (24, 308). С этой точки зрения и надлежит, как думается, взглянуть на «присутствие» произведений Пушкина в романе Достоевского. Дело не во «влиянии», каким бы оно ни было (более глубоким или менее, осознанным или бессознательным), дело в том, что писателей волнуют общие проблемы. Речь идет о судьбах огромной славянской страны, резко остановленной Петром I в своем естественном историческом движении и насильственно, без всякой пощады реформированной им на западноевропейский лад.

Петербург — это творение Петра, вызванное к жизни его самодержавной властью, административный и военный центр новой русской государственности — средоточие ее болезненных социальных аномалий, явных и неявных противоречий. Именно в таком повороте петербургская тема, начиная с Пушкина, прочно заняла свои позиции в русской литературе.

По поводу поэмы «Медный всадник» Белинский писал: «Настоящий герой ее — Петербург. Оттого и начинается она грандиозною картиною Петра, задумывающего основание новой столицы, и ярким изображением Петербурга в его теперешнем виде» (далее критик почти целиком воспроизводит Вступление автора к его поэме).<sup>4</sup> Будучи расположенным на западной границе России, на границе двух миров, своего и чужого, Петербург стал тем «окном в Европу», в которое русские вынуждены были смотреть волей или неволей, с тем или иным для себя результатом.

---

в стихах и прозе» Достоевского (19, 71) и комментарии к ним И. Д. Якубович (19, 269) И. Л. Альми пишет «Мысль о присутствии „Медного всадника“ в „петербургских“ произведениях Достоевского имеет в нашем литературоведении статус аксиомы. Однако конкретные наблюдения, ее подтверждающие, (...) достаточно скудны (чаще всего припоминаются „кучерские плети“, обрушивающиеся на плечи героев Пушкина и Достоевского)» (*Альми И. Л. «Эхо» «Медного всадника» в творчестве Ф. М. Достоевского 40—60-х гг. (От «Слабого сердца» к «Преступлению и наказанию») // Альми И. Л. О поэзии и прозе СПб, 2002 С 501*)

<sup>4</sup> *Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья одиннадцатая и последняя // Белинский В. Г. Собр. соч. В 9 т. М., 1981. Т. 6 С. 460*



По убеждению Достоевского, «реформа Петра оторвала одну часть народа от другой, главной Реформа шла сверху вниз, а не снизу вверх Дойти до нижних слоев народа реформа не успела ( ) Не чуя выгоды от преобразования, не видя никакого фактического для себя облегчения при новых порядках, народ чувствовал только страшный гнет, с болью на сердце переносил поругание того, что он привык считать с незапамятных времен своей святыней Оттого в целом народ и остался таким, каким был до реформы» (20, 14) Однако деяния Петра нельзя воспринимать однозначно Писатель продолжает « мы вовсе не думаем отрицать всякое общечеловеческое значение реформы Петра Она, по прекрасному выражению Пушкина, прорубила нам окно в Европу, она указала нам на Запад, где можно было кой-чему поучиться Но в том-то и дело, что она осталась не более как окном, из которого избранная публика смотрела на Запад и видела главным образом не то, что нужно бы было видеть, училась вовсе не тому, чему должна была там учиться » (20, 14) Все зависело от того, кто смотрел

Перспектива, которая открывалась взгляду Пушкина, отнюдь не была лучезарной Европа, игравшая с известных пор существенную роль в истории России, в конце XVIII—начале XIX в испытала опыт кровавых революционных потрясений Они нанесли непоправимый ущерб монархическому строю Торжество третьего сословия, буржуазии, оказавшейся в конце концов у власти, на место прежних ценностей, так или иначе связанных с христианскими заповедями и преданиями, поставило одну — ценность денег В соответствии с этим личная польза и корыстный расчет возобладали в душах людей, воспитанных новым порядком, над всем многообразием иных страстей и побуждений Возможность буржуазной революции с неизбежными для нее следствиями не только на Западе, но и в России Пушкина не привлекала Между тем выбранный Петром курс государственного развития вел именно к такому итогу После французской революции 1830 г, отозвавшейся в других европейских странах, все эти размышления стали особенно актуальны

И действие «Пиковой дамы», и проблематика повести, и ее главный герой из обрусевших немцев тесно связаны с Петербургом — столицей империи, усвоившей и усваивающей вместе с европейскими формами жизни, по крайней мере в верхних и городских слоях общества, ее идеалы, чуждые традиционным идеалам старой Руси Для героя романа Достоевского «Подросток» (1875) пушкинский Германн из «Пиковой дамы» — «колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода» русской истории (13, 113)

Германн одержим одной страстью, принявшей у него вид мании, — страстью быстрого обогащения, которого он готов добиться любыми средствами, вплоть до преступления В изображении

Пушкина характер этого мономана, его цели — явление исключительное. Отсюда нерусское происхождение героя, его отгороженность от прочих. Отсюда характеристика, которую дает ему Томский: «Германн — немец: он расчетлив, вот и всё!» (П., 8<sub>1</sub>, 227), затем: «Этот Германн (...) лицо истинно романическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодейства» (П., 8<sub>1</sub>, 224). На самом деле ничего из ряда вон выходящего в Германне нет, кроме неистовой силы его чувств. Однако страсть Германна не высокой, а низменной, мелкой, бездуховной природы. Например: «Поздно воротился он (Германн. — В. В.) в свой уголок; долго не мог заснуть, и, когда сон им овладел, ему пригрезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман. Проснувшись уже поздно, он вздохнул о потере своего фантастического богатства, пошел опять бродить по городу, и опять очутился перед домом графини \*\*\*» (П., 8<sub>1</sub>, 236). Именно на эту графиню, как правильно предположил А. Л. Бем, в «Преступлении и наказании» намекали слова Разумихина о бреде Раскольникова после совершенного им убийства: «Не беспокойся: о графине ничего не было сказано» (6, 89).<sup>5</sup>

Если бы Германн мог уразуметь, насколько его сон и сменившая этот сон реальность были его судьбой, он вздохнул бы еще глубже. Безудержная страсть героя оправдывает в его глазах любое зло, камнет его сердце, вытравляя из него добрые чувства, всякие проявления благородства. Пробравшись под предлогом свидания с молоденькой воспитанницей в спальню старой графини, чтобы узнать у нее тайну трех карт, дающую беспспорный выигрыш, Германн не останавливается на полдороге: «В сердце его отозвалось нечто похожее на угрызение совести, и снова умолкло. Он окаменел» (П., 8<sub>1</sub>, 240). Точно так же минутный отказ Раскольникова от задуманного преступления мелькает в его сознании только как счастливая возможность и не переходит в дело (6, 10—11).

Очутившись перед графиней, Германн стремится достичь своей цели правдами и неправдами — унижениями, выпрашиваниями и мольбами, грубой руганью и угрозами. Он говорит старухе: «Для кого вам беречь вашу тайну? Для внуков? Они богаты и без того; они же не знают и цены деньгам. Моту не помогут ваши три карты (...) Я не мот; я знаю цену деньгам» (П., 8<sub>1</sub>, 241).

Но Германн ошибся в расчетах. За свой несметный выигрыш, обернувшийся для него в конце концов ничем, поскольку он все-таки проигрался, герой заплатил предательством и злодейством. За

---

<sup>5</sup> Бем А. Л. У истоков творчества Достоевского С 56 Но для А. Л. Бема этот намек — пример «подлинно бессознательного процесса творчества», с чем невозможно согласиться

кипы и груды денег он заплатил слишком высокую цену, которая насмешкою судьбы оказалась ценой пустоты. Вот почему к входившим в расчет героя предательству и злодейству добавилось еще и непредусмотренное безумие. Такой результат, уж конечно, не стоил не только груд денег, но и копейки. «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро „Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!“ » (II, 8, 252). С героем случилось то, от чего при его расчетливости он, как ему казалось, был застрахован. Ср. «Игра занимает меня сильно ( ) но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» (II, 8, 227). Однако в этой-то «надежде приобрести излишнее» Германн вынужден был утратить все то, что имел. В конечном счете он потерял себя.

У Пушкина Германн — лицо исключительное только потому, что он несколько опередил время. В действительности его чувства и убеждения вполне соответствовали духу надвигавшейся на Россию буржуазно-меркантильной эпохи. Герой предвосхищал тех людей, невероятно умножившихся в ближайшем будущем, для которых расчет и материальная выгода, как и деньги, обеспечивающие личный комфорт, стояли на первом месте <sup>6</sup>.

Раскольников Достоевского увлечен той же, что и Германн, страстью скорейшего обогащения. Прислуживающая ему Настасья спрашивает его: «Прежде, говоришь, детей учить ходил, а теперь пошто ничего не делаешь?» ( )

— За детей медью платят. Что на копейки сделаешь? — продолжал он с неохотой, как бы отвечая собственным мыслям.

— А тебе бы сразу весь капитал?

Он странно посмотрел на нее.

— Да, весь капитал, — твердо отвечал он, помолчав» (6, 27).

Как и Германн, Раскольников расчетлив. Но его «арифметическая теория», дающая ему право на злодейство, ничего особенного уже не представляет. Она доступна любому и каждому, она носится в воздухе. Эту свою теорию, и даже с поразительными подробностями, Раскольников услышал из уст незнакомого студента в первом же «трактиришке» (6, 53), куда он случайно забрел. «Раскольников был в чрезвычайном волнении. Конечно, все это были самые обыкновенные и самые частые молодые ( ) разговоры и мысли. Но почему именно теперь пришлось ему выслушать именно такой разговор и та-

---

<sup>6</sup> Е. Н. Купрянова пишет: «„Пиковую даму“ оттичает ( ) то, что ее главный герой, Германн, представляет еще только зарождающуюся в России, но уже властно заявившую о себе во Франции социальную силу, несущую России новые, до того неведомые ей нравственно-психологические и социальные коллизии» (Купрянова Е. Н. А. С. Пушкин // История русской литературы. В 4 т. Л., 1984. Т. 2. С. 298).

кие мысли, когда в собственной голове его только что зародились *такие же точно мысли?*» (6, 55)

Капитал, приобретенный преступлением, и у Раскольникова обернулся прахом, потому что пустые, ни на что не годные вещи, в которых, однако, можно было увидеть следы совершенного убийства, возможные улики, неожиданно для героя оказались ценнее денег и кладов «Да уж не вставай, — продолжала Настасья < > — болен, так и не ходи < > Что у те в руках-то?»

Он взглянул в правой руке у него отрезанные куски бахромы, носок и лоскуты вырванного кармана Так и спал с ними Потом уже, размышляя об этом, вспоминал он, что, и полупросыпаясь в жару, крепко-накрепко стискивал все это в руке и так опять засыпал

— Ишь лохмотьев каких набрал и спит с ними, ровно с кладом — И Настасья закатилась своим болезненно-нервическим смехом Мигом сунул он все под шинель и пристально впился в нее глазами» (6, 73)

Вот за эту-то «дрянь», по словам Разумихина,<sup>7</sup> за какую-то бахрому и лоскутья, оставшиеся у него в руках вместо всякого «капитала», Раскольников тоже непомерно дорого расплатился Пусть не таким радикальным, как у Германна, но все равно — весьма существенным ущербом для своей (и не только своей) души

«Арифметика» Раскольникова, его теории и расчеты были выморочной химерой По убеждению Достоевского, подобные химеры естественны для Петербурга, где сон и бред оборачиваются реальностью, а реальность имеет характер сна (сквозная тема романа, выраженная и мотивами действия) Эта мысль звучит в «Пиковой даме» (вспомним сон Германна), она звучит и в действии поэмы «Медный всадник», и в размышлениях бедного ее героя, чья самая скромная, казалось бы, мечта тоже канула в небытие, разбилась, приведя в смятение его ум и оставив на память о себе одни обломки Ср

Там буря выла, там носились  
Обломки Боже, Боже! Там —  
Увы! близехонько к волнам,  
Почти у самого залива —  
Забор некрашенный, да ива  
И ветхий домик там оне,  
Вдова и дочь, его Параша,

<sup>7</sup> Ср «Бредил я что-нибудь? < >

— Эк ведь наладит! Уж не за секрет ли какой боишься? Не беспокойся о графике ничего не было сказано А вот о бульдоге каком-то, да о сережках, да о цепочках каких-то < > много было говорено Да кроме того, собственным вашим носком очень даже интересоваться изволили, очень! Жалобитесь подайте, дескать, да и только Заметов сам по всем углам твои носки разыскивал и собственными, вымытыми в духах, ручками, с перстнями, вам эту дрянь подавал Тогда только и успокоились, и целые сутки в руках эту дрянь продержали, вырвать нельзя было < > А то еще бахромы на панталоны просил, да ведь как слезно!» (6, 98—99)

Его мечта Или во сне  
Он это видит? Иль вся наша  
И жизнь ничто, как сон пустой,  
Насмешка неба над землей?

(П 5 142)

Отсылки к «Медному всаднику» мы видим уже на первых страницах «Преступления и наказания», в сцене знакомства Мармеладова с Раскольниковым, в котором он поначалу предположил такого же, как пушкинский Евгений, как он сам, бедного чиновника, лишившегося места «Осмелюсь узнать, служить изволили?» (6, 12) Затем «Милостивый государь, — начал он почти с торжественностью, — бедность не порок, это истина. Знаю я, что и пьянство не добродетель, и это тем паче. Но нищета, милостивый государь, нищета — порок-с ( ) За нищету даже не палкой выгоняют, а метлой выметают из компании человеческой, чтобы тем оскорбительнее было, и справедливо, ибо в нищете я первый сам готов оскорблять себя. И отсюда питейное! ( ) Позвольте еще вас спросить, так, хотя бы в виде простого любопытства изволили вы ночевать на Неве, на сенных барках?»

— Нет, не случилось, — отвечал Раскольников — Это что такое?» (6, 13)

Вопрос Мармеладова о Неве и барках, где пьяненький чиновник провел несколько дней и где, по его понятиям, Раскольникову тоже нашлось бы место, вызван не «простым любопытством». Он заставляет вспомнить о бедном Евгении, которому в последней его нищете по ночам давала кров нельская пристань

( ) Ужасных дум  
Безмолвно полон, он скитался  
Его терзал какой то сон  
Прошла неделя, месяц — он  
К себе домой не возвращался ( )  
Он скоро свету  
Стал чужд. Весь день бродил пешком,  
А спал на пристани ( )  
И так он свой несчастный век  
Влачил, ни зверь, ни человек,  
Ни то ни се, ни житель света,  
Ни призрак мертвый  
Раз он спал  
У невской пристани и т д

(П 5 146)

Некоторые мотивы приведенного отрывка (на них мы здесь не останавливаемся) имеют отношение и к Мармеладову, и к Раскольникову

Далее, повествуя о злоключениях, выпавших на долю ему самому и его семейству, Мармеладов продолжает: «Полтора года уже будет назад, как очутились мы наконец, после странствий и многочисленных бедствий, в сей великолепной и украшенной многочисленными памятниками столице» (6, 16).

Среди этих памятников на первом плане, конечно, — памятник Петру, «чудотворному» строителю новой столицы, тому,

⟨...⟩ чьей волей роковой  
Под морем город основался.

(П., 5, 147)

Но Мармеладов о нем не упоминает. Позднее, глядя на этот памятник в упор, Раскольников тоже его не видит. Остановившись на Николаевском мосту, где он «чуть-чуть не попал под лошадей», Раскольников «оборотился лицом к Неве, по направлению дворца ⟨...⟩ Купол собора ⟨...⟩ так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. Боль от кнута утихла, и Раскольников забыл про удар; одна беспокойная и не совсем ясная мысль занимала его теперь исключительно. Он стоял и смотрел вдаль долго и пристально ⟨...⟩ случалось ему, может быть раз сто, останавливаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...» (6, 90).

«Долго и пристально» вглядываясь вдаль, Раскольников отчетливо видит каждое украшение Исаакиевского собора, но решительно не замечает памятника Петру, который и больше любого из украшений, и ближе к нему.

Надо сказать, что в черновых набросках к роману, где рассказ идет от первого лица (будущего Раскольникова), Медный всадник и площадь вокруг него — в центре внимания: «Грудь у меня болела. Я пошел потом по Сенатской площади. Тут всегда бывает ветер, особенно около памятника. Грустное и тяжелое место. Отчего на всем свете я никогда ничего не находил тоскливее и тяжелее вида этой огромной площади?» (7, 34). Комментируя эти строки, Г. Ф. Коган пишет: «Сенатская площадь тесно связана с воспоминанием о декабристах. И эта площадь, и памятник Петру I работы Э. Фальконе («Медный всадник») не могли не ассоциироваться у Достоевского с темой пушкинского „Медного всадника“ — столкновением маленького человека и самодержавной государственности, страданием его в жестоком, казенном Петербурге» (7, 401).

В окончательном тексте романа взят несколько иной угол зрения: Раскольников, стоя на мосту, видит набережные Невы, императорский

(Зимний) дворец, Исаакиевский собор и тот же Медный всадник, который, хотя и обойден вниманием героя, но, разумеется, никуда не делся. Ведь он *genius loci* Петербурга.<sup>8</sup> Здесь он тем более заметен, что не назван, его нет, он, если воспользоваться выражением Тацита, «блистает своим отсутствием».

Это отсутствие у Достоевского имеет глубокий смысл. Оно означает, что главным памятником Петру является не знаменитая работа Фальконе, а царский дворец (резиденция самодержавных наследников преобразователя России), Исаакиевский собор и вся панорама Невы, в чеканных, строгих великолепных стихах, соответствующих избранному предмету, описанная Пушкиным во Вступлении к поэме «Медный всадник». Но не она одна. Сравнительно недалеко от «державной» Невы (и по контрасту) памятником Петру служит также и Сенная площадь, и окружающие ее улицы и переулки, и «украшающие» их трактиры и распивочные, сдаваемые в наем углы и квартиры, приюты нищеты и разврата. В конце концов главным памятником Петру является весь Петербург — не только в его столичном блеске, но и в его столичной вони, грязи и убожестве. О герое романа, едва переступившем порог «своей каморки», сказано: «Он был до того худо одет, что иной, даже и привычный человек, посовестился днем выходить в таких лохмотьях на улицу. Впрочем, квартал был таков, что костюмом здесь было трудно кого-нибудь удивить. Близость Сенной, обилие известных заведений и, по преимуществу, цеховое и ремесленное население, скученное в этих срединных петербургских улицах и переулках, пестрили иногда общую панораму такими субъектами, что странно было бы и удивляться при встрече с иною фигурой» (6, 6). Как видим, здесь совсем другая «панорама».

На красоты Петербурга Раскольников смотрит глазами человека «Сенной», мира нищих и обездоленных: они так же чужды ему, как

---

<sup>8</sup> Н. П. Анциферов пишет: «Почти у подножия Исаакия, на площади, с двух сторон замкнутой спокойными, ясными и величественными строениями Адмиралтейства, Синода и Сената, омываемой с третьей царственной Невой, стоит памятник Петру I, поставленный ему Екатериной II *Petro Primo Catharina Secunda*». Дальнейшее описание памятника лишний раз убеждает в том, что в восприятии русских он вообще неотделим от пушкинских стихов: «Если кому-нибудь случится быть возле него в ненастный осенний вечер, когда небо, превращенное в хаос, надвигается на землю и наполняет ее своим смятением, река, стесненная гранитом, стонет и мечется, внезапные порывы ветра качают фонари, и их колеблющийся свет заставляет шевелиться окружающие здания, — пусть всмотрится он в такую минуту в Медного всадника: в этот огонь, превратившийся в медь с резко очерченными и могучими формами. Какую силу почувствует он, силу страстную, бурную, зовущую в неведомое, какой великий размах, вызывающий тревожный вопрос: что же дальше, что впереди? Победа или срыв и гибель?»

Медный всадник — это *genius loci* Петербурга» (Анциферов Н. П. Душа Петербурга // Анциферов Н. П. «Непостижимый город». — Л. 1991. С. 35).

и он им Поэтому картина Невы, исполненная у Пушкина движения и жизни

Прошло сто лет, и юный град,  
Полночных стран краса и диво,  
Из тьмы лесов, из топи блат  
Вознесся пышно, горделиво ( )  
По оживленным берегам  
Громады стройные теснятся  
Дворцов и башен, корабли  
Толпой со всех концов земли  
К богатым пристаням стремятся,  
В гранит оделась Нева,  
Мосты повисли над водами,  
Темнозелеными садами  
Ее покрылись острова и т д

(П 5 135—136),<sup>9</sup> —

эта картина на Раскольникова веет холодом смерти

Столичные контрасты, разделяющие обитателей Петербурга на богатых и неимущих, избранных и изгоев, имеющих право и власть и лишенных того и другого, свидетельствуют о том, что «дух немой и глухой», безразличный к нужде и горю, здесь царствует всюду

---

<sup>9</sup> Вступление к поэме, как и все произведение Пушкина, иногда понимают не только как хвалу Петру, но и как убеждение поэта в правильности его деяний, которые, несмотря ни на какие издержки в ходе реформ, рано или поздно послужат благоденствию России (так думал, например, Белинский) Между тем даже заключительные стихи патетического вступления

Красуйся, град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия,  
Да умирится же с тобой  
И побежденная стихия,  
Вражду и плен старинный свой  
Пусть волны финские забудут  
И тщетной злобою не будут  
Тревожить вечный сон Петра!

(П 5 137) —

звучат у Пушкина не как уверенное утверждение (так и будет), а как своего рода заклинание (да будет так!) Это вскользь заметил еще В Брюсов (*Брюсов В* Мой Пушкин Статьи, исследования, наблюдения М, Л, 1929 С 70 См также *Измайлов Н В* «Медный всадник» А С Пушкина // Пушкин А С Медный всадник Л, 1978 С 191—192, 259—260) Но заклинание выражает только желание поэта, которое может сбыться, а может не сбыться И в этом все дело Осуществление желания требует определенных условия, а они зависят не от личной воли поэта, но от исторических обстоятельств, объективного хода вещей Пушкин указывает проблемы, возникающие изнутри государственной жизни, решение же этих проблем — дело истории Вступление к поэме рисует одну сторону медали оборотная и более важная ее сторона — в основной части



Изгнанный в одном месте,<sup>10</sup> этот дух вражды и разобщения явился в ином, безбедно устроившись в «великолепной и украшенной многочисленными памятниками столице», найдя себе, по-видимому, наилучшее укрытие в главном из них — именно в «горделивом истукане» (П, 5, 148), в «кумире», сидящем «на бронзовом коне» (П, 5, 142, ср 147)<sup>11</sup>

Символика Медного всадника в пушкинской повести, как подчеркивает Е Н Купреянова, связана с символикой Фальконетова монумента, композиция которого «воплощает традиционное для искусства эпохи абсолютизма, но известное уже искусству Возрождения уподобление всадника державному владыке, а его коня — подвластному государству или народу»<sup>12</sup> Такое уподобление делает сам Пушкин Когда к его безумному герою на минуту вернулось убитое горем сознание, он узнал

И место, где потоп играл ( )  
и того,  
Кто неподвижно возвышался  
Во мраке медною главой ( )  
Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе!  
Какая сила в нем сокрыта!  
А в сем коне какой огонь!  
Куда ты скачешь, гордый конь,  
И где опустишь ты копыта?  
О мощный властелин судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте, уздой железной  
Россию поднял на дыбы?

(П, 5, 147)

«Гордый конь», поднятый всадником «на дыбы» «над самой бездной», не может быть спокоен Счастливый исход движения здесь возможен лишь тогда, когда конь и всадник будут соединены одним чувством, одной мыслью и волей Если же дело будет обстоять иначе, то любой конь (а «гордый» — тем более) постарается сбросить седока, чтобы спасти самого себя над этой бездной<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Ср «Иисус ( ) запретил духу нечистому, сказав ему дух немый и глухий! Я повелеваю тебе, выйди из него и впредь не входи в него И вскрикнув и сильно сотрясаши его, вышел» (Евангелие от Марка, 9 25—26)

<sup>11</sup> Брюсов пишет «Герой повести (Пушкина — В В) — не тот Петр, который задумывал „грозить шведу“ и звать к себе „в гости“ все флаги, но „Медный всадник“, „горделивый истукан“ и прежде всего „кумир“ Именно „кумиром“, т е чем-то обожествленным ( ) называет сам Пушкин памятник Петра» (Брюсов В Мой Пушкин С 70—71)

<sup>12</sup> Купреянова Е Н А С Пушкин С 300—301

<sup>13</sup> Намеком на эту мысль, возможно, служат соотносящиеся друг с другом стихи Сначала

Но необходимого единодушия между властью и народом в поэме нет. Своеволие Петра, затеявшего новое строительство и города, и государства, не знало границ и менее всего считалось с чувствами, желаниями, понятиями, а часто и с реальными возможностями подвластных ему людей. Более того, оно с самого начала допускало их кровь и муки. Это грозило тяжелыми последствиями. Искры мятежа не могли не тлеть в народе, пока не вспыхнули с трудом и лишь на время потушенным пожаром (пугачевское движение). Они и дальше прорывались наружу в той или иной форме протеста и возмущения:

Вскипела кровь. Он (Евгений. — В. В.) мрачен стал  
Пред горделивым истуканом  
И, зубы стиснув, пальцы сжав,  
Как обуянный силой черной,  
«Добро, строитель чудотворный! —  
Шепнул он, злобно задрожав, —  
Ужо тебе!...» И вдруг стремглав  
Бежать пустился.

(П., 5, 148)

Пустился бежать, потому что немой и глухой «истукан», оставшийся равнодушным к реву бури, остервенению бушующих стихий, расслышал вдруг (с «неколебимой вышины» и где-то далеко внизу, под ногами) этот сдавленный шепот и ожил. Ожил для того, чтобы всей своей исполинской мощью броситься на «бедного Евгения»,

---

В неколебимой вышине,  
Над возмущенною Невою  
Стоит с простертою рукою  
Кумир на бронзовом коне.

(П., 5, 142)

Поскольку Петр сидит, а не стоит на коне, то стоять он может лишь будучи прочно слитым с ним вместе. Далее:

И прямо в темной вышине  
Над огражденною скалою  
Кумир с простертою рукою  
Сидел на бронзовом коне.

(П., 5, 147)

Здесь конь и всадник разделены. В этом смысле характерен рисунок Пушкина, безусловно связанный с его поэмой, где «нарисован пером Фальконетов памятник Петру Первому — скала, а на ней конь, попирающий змею. Но всадник — сам Петр — отсутствует, а к коню, сначала не имевшему ни седла, ни уздечки, пририсованы позднее то и другое, причем уздечка с мундштучными поводьями, подперник и седло без стремян сделаны очень тщательно (как, впрочем, и весь рисунок), что придает всей композиции иронический, почти карикатурный характер» (*Измайлов Н. В.* «Медный всадник» А. С. Пушкина С. 182). Объяснения рисунка, приведенные здесь Н. В. Измайловым, не кажутся убедительными.

смирить его, привести в «прежний порядок», подавив в нем слабейший проблеск разума и едва внятное проявление бунта <sup>14</sup>

Показалось  
Ему, что грозного царя,  
Мгновенно гневом возгоря,  
Лицо тихонько обращалось  
И он по площади пустой  
Бежит и слышит за собой —  
Как будто грома грохотанье —  
Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой

(П, 5 148)

Немой и глухой «истукан» расслышал шепот Евгения и даже заговорил с ним на языке грохота, грома, звона своих тяжелых копыт и более серьезных средств внушения

И озарен луною бледной,  
Простерши руку в вышине,  
За ним несется Всадник Медный  
На звонко-скачущем коне,  
И во всю ночь безумец бедный,  
Куда стопы ни обращал,  
За ним повсюду Всадник Медный  
С тяжелым топотом скакал

(П 5, 148)

Простертая рука царя-преобразователя в логике этой ситуации должна была держать кнут И она его держит Так выглядит это в стихотворении Адама Мицкевича «Памятник Петра Великого» («Pomnik Piotra Wielkiego»), где подробное истолкование символики монументальной скульптуры дано словами прославленного русского поэта (т е Пушкина) <sup>15</sup>

Странник (имеется в виду сам Мицкевич — В В)  
о чем-то думал перед колоссом Петра,  
А русский поэт так промолвил тихим голосом  
«Первому из царей, вершителю чудес,  
Вторая царица соорудила памятник  
Уж царь, отлитый в образе великана,  
Сел на медный хребет буцефала,<sup>16</sup>  
И искал места, куда бы он мог въехать на коне,  
Но Петр на собственной земле не хочет стать,  
В отечестве ему не хватает простора,

<sup>14</sup> Ср *Брюсов В* Мой Пушкин С 80—81

<sup>15</sup> Стихотворение Мицкевича дается в прозаическом переводе Н К Гудзия

<sup>16</sup> Буцефал — согласно легенде, дикий конь, обузданный Александром Македонским

За пьедесталом для него послано за море ( )  
Уж пьедестал готов, летит медный царь,  
Царь-кнудержец в тоге римлянина,  
Конь вскакивает на стену гранита,  
Останавливается на самом краю и поднимается на дыбы »  
и т д <sup>17</sup>

Именно к тем стихам своей поэмы, где говорится о поднятой на дыбы России, Пушкин делает примечание, отсылающее к этому стихотворению Мицкевича <sup>18</sup>

В европейскую цивилизацию Петр загонял свой народ домашними средствами — кнутом и дубинкой <sup>19</sup> (Впрочем, шпицрутены, заимствованные им из Пруссии и укоренившиеся в России, были не лучше)

Неизвестно, куда в будущем поскачет «гордый конь» и где опустит он копыта, но пока, управляемый грозным Всадником, он, сорвавшись с пьедестала, гонится за бедняком, чтобы этот Всадник или засек, или раздавил несчастного копытом <sup>20</sup> Ср слова русского поэта в заключительной строфе стихотворения Мицкевича (в поэтическом переводе В Левика)

---

<sup>17</sup> См в кн *Пушкин А С Медный всадник С 143*

<sup>18</sup> Пушкин пишет «Смотри описание памятника в Мицкевиче (имеется в виду цитируемый здесь текст — В В) Оно заимствовано у Рубана — как замечает сам Мицкевич» (П, 5, 150) В действительности из В Г Рубана, малоизвестного поэта (1742—1795), имя которого Мицкевич вообще не называет, польский поэт заимствует только строчку (см *Пушкин А С Медный всадник С 270*, примеч Н В Измайлова) Пушкину просто нужно было отослать читателя к стихотворению Мицкевича Вопреки устойчивому мнению пушкинистов, мы не считаем, что эта отсылка имеет у Пушкина только полемический смысл и что Мицкевич приписал свои мысли русскому поэту Поскольку отношение Пушкина к Петру не было однозначным, он мог бы дополнить сказанное Мицкевичем, но не перечеркнуть все его слова Некоторые из этих слов он корректирует и уточняет Однако разговор о полемике Пушкина и Мицкевича — особая тема

<sup>19</sup> В набросках к «Истории Петра» Пушкин пишет «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые *нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом* Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у *нетерпеливого* самовластного помещика» (П, 10, 256) И в заметках по русской истории XVIII века «История представляет около его (Петра I — В В) всеобщее рабство ( ) все состояния, окованные без разбора, были равны перед его *дубинкою* Все дрожало, все безмолвно повиновалось» (П, 11, 14)

<sup>20</sup> «Преследование Евгения Медным всадником, — пишет В Брюсов, — изображено не столько как бред сумасшедшего, сколько как реальный факт, и, таким образом, в повесть введен элемент сверхъестественного» (*Брюсов В Мои Пушкин С 63—64*) На наш взгляд, здесь соединяются частный случай и обобщение, бредовая реальность и символика

Царь Петр коня не укротил уздой,  
Во весь опор летит скакун литой,  
Топча людей, куда-то буйно рвется,  
Сметая все, не зная, где предел  
Одним прыжком на край скалы взлетел,  
Вот-вот он рухнет вниз и разобьется <sup>21</sup>

Последние стихи у Пушкина корректируются под Петром не «буйный» (т е дикий), но «гордый конь» Скорее, «буен» (грозен, гневен, безудержно жесток) царь, который поэтому (если не сам, то в своих потомках), будучи сброшенным, «рухнет вниз и разобьется»

«Бедный Евгений» не был ни засечен, ни раздавлен Ночной погоней он был только «загнан» в «прежний порядок» (в безумие) и лишь позднее — в смерть

Наследники царя-преобразователя, эти бесчисленные «птенцы гнезда Петрова» (П, 5, 57), расположившиеся, согласно Табели о рангах, на всех ступенях государственной лестницы, на память о нем оставили в своих руках те же средства Они забыли о милосердии и любви Более того, руководствуясь новейшими экономическими теориями, в виде «света», идущего в Россию из того же «окошка», свое жестокосердие они возводят в принцип (как в «Преступлении и наказании» это делает Петр Петрович Лужин) Поэтому спустя сто лет и больше одновременно с умножением красот российской столицы умножилось и зло, с самого начала скрывавшееся за ее внушительным фасадом Сверху донизу (и в наилучшей форме) здесь действует «прежний порядок» Ср сцену с фельдъегерем, которую в ранней юности на одной из станций видел Достоевский и о которой рассказал в «Дневнике писателя» за 1876 г «Ямщик тронул, но не успел он и тронуть, как фельдъегерь приподнялся и молча, без всяких каких-нибудь слов, поднял свой здоровенный правый кулак и, сверху, больно опустил его в самый затылок ямщика Тот весь тряхнулся вперед, поднял кнут и изо всей силы охлестнул коренную Лошади рванулись, но это вовсе не укротило фельдъегеря Тут был метод, а не раздражение, нечто предвзятое и испытанное многолетним опытом, и страшный кулак взвился снова и снова ударил в затылок ( ) Разумеется, ямщик, едва державшийся от ударов, беспрерывно и каждую секунду хлестал лошадей, как бы выбитый из ума, и наконец нахлестал их до того, что они неслись как угорелые» (22, 28)

Эту сцену Достоевский вспоминает в черновых материалах к роману «Преступление и наказание» (7, 138), как и сцену об «одной загнанной лошади» (7, 41), которую в окончательном тексте в «безобразном сне» видит Раскольников (6, 46—49)

---

<sup>21</sup> См в кн *Пушкин А С Медный всадник* С 144

В результате такого «порядка» Катерина Ивановна Мармеладова, как «бедный Евгений», «загнана» в безумие и смерть («Уездили клячу! Надорвала-а-ась! — крикнула она отчаянно и ненавистно и грохнулась головой на подушку» — 6, 334); ее нетрезвый (тоже, стало быть, безумный) муж вместо «бедного Евгения» раздавлен лошадьми (6, 136 и след.); а Раскольников (который при всем своем уме все-таки «помешанный» — 6, 225 и др.) и «загоняет» других, и сам «загнан»; и давит, и раздавлен. Желая выбиться из среды «бедных» и «загнанных», он мечтает раздобыть деньги хотя бы и через кровь. Они дают ему власть (в обход официальной власти) миловать или давить по своему усмотрению всех подряд: «О, как я понимаю „пророка“, с саблей, на коне. Велит Аллах, и повинуйся „дрожащая“ тварь! Прав, прав „пророк“, когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-рошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостоивая даже и объясниться!» (6, 212).

Поскольку у Достоевского эта «проклятая мечта» (6, 50) о деньгах поставлена в зависимость от бедности, от «загнанности» героя, то в его романе «Пиковая дама» и «Медный всадник» соединены не просто общей темой, но и внутренней логикой. Позднее, в романе «Подросток», в размышлениях главного героя они соединяются еще раз: «В (...) петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германна из „Пиковой дамы“ (...), мне кажется, должна еще более укрепиться. Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: „А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметесь с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?“» (13, 113).

Т Н НИКИТИН

**К ВОПРОСУ О РЕАЛЬНЫХ ПРОТОТИПАХ  
НЕКОТОРЫХ ГЕРОЕВ РОМАНОВ  
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» И «БЕСЫ»**

Вопрос о реальных прототипах отдельных героев романов Достоевского вызывает закономерный интерес исследователей. В первой части статьи мы попытаемся доказать, что М. Е. Салтыков-Щедрин послужил основным реальным прототипом Лебезятникова в романе Достоевского «Преступление и наказание» (1866). Вторая часть посвящена дальнейшему изучению проблемы. Салтыков-Щедрин — прообраз губернатора фон Лембке в романе Достоевского «Бесы» (1871—1872).<sup>1</sup>

**I**

В комментариях к «Преступлению и наказанию» в Полном собрании сочинений Достоевского, к сожалению, был обойден вниманием вопрос о реальных прототипах одного из героев романа — глуповатого «молодого прогрессиста» Андрея Семеновича Лебезятникова. Позже, в 2007 г. Б. Н. Тихомиров в содержательных комментариях к тексту романа указал, что «по правдоподобию предположению Г. М. Фридендера одним из прототипов Лебезятникова мог быть литературный критик и публицист П. А. Бибииков, в 1861—1863 гг. сотрудник журнала „Время“».<sup>2</sup>

По нашему мнению, основным реальным прототипом Лебезятникова послужил М. Е. Салтыков-Щедрин. Прежде всего отметим, что Достоевский придал Лебезятникову портретное сходство с великим сатириком: «Этот Андрей Семенович был < > с бакенбардами, в виде котлет, которыми он очень гордился. Сверх того,

---

<sup>1</sup> Некоторые аспекты этой проблемы были рассмотрены в нашей статье «К вопросу о реальных прототипах губернаторской четы Лембке в романе Достоевского „Бесы“», опубликованной в альманахе Достоевский и мировая культура. СПб., 2009. № 26.

<sup>2</sup> Тихомиров Б. Н. Комментарии // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Канонические тексты / Под ред. проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск, 2007. Т. 7. С. 871.

у него почти постоянно болели глаза» (6, 279). «Подслеповатые глазки» Лебезятникова писатель упоминает еще трижды (6, 305—306, 310).

Мемуаристы часто пишут о выпуклых близоруких глазах сатирика. Так, Л. Н. Спасская отмечает, что у него были «очень выпуклые серые глаза, чрезвычайно близорукие»<sup>3</sup> В. П. Буренин, указав, что у Салтыкова-Щедрина «довольно большие, выпуклые, с холодным и суровым взглядом» глаза, — подчеркивает и такую характерную деталь его внешнего облика в 1860-х гг., как бакенбарды.<sup>4</sup> Еще одно свидетельство мемуариста о внешности сатирика (середина 1850-х гг.) «По тогдашней моде он был гладко выбрит и носил длинные бакенбарды».<sup>5</sup> С бакенбардами (в виде котлет! — *Т Н*) Салтыков-Щедрин изображен и на фотографиях 1850—1860-х гг.

Достоевский подчеркивает: недавно приехавший в Петербург Лужин «еще в провинции слышал» о Лебезятникове «как об одном из самых передовых молодых прогрессистов и даже как об играющем значительную роль в иных любопытных и баснословных кружках» (6, 278) Укажем на интересную параллель: Д. И. Писарев во время журнальной полемики начала 1860-х гг. в статье «Цветы невинного юмора» (1864) именовал Салтыкова-Щедрина «действительным статским прогрессистом» и обвинял его в тщеславии («любит стоять в первом ряду прогрессистов, сегодня с „Русским вестником“, завтра с „Современником“, послезавтра еще с кем-нибудь, но непременно в первом ряду»)<sup>6</sup>

Лебезятников с апломбом заявляет Лужину. «Если бы встал из гроба Добролюбов, я бы с ним поспорил» (6, 283). По нашему мнению, автор не случайно вложил эти слова в уста «молодого прогрессиста». По всей вероятности, это аллюзия на саркастический призыв, содержащийся в статье В. А. Зайцева «Глуповцы, попавшие в „Современник“» (1864) «Ну что ж, читатели „Современника“, бросайте Добролюбова, отворачивайтесь от него — ведь он принадлежал к числу „птенцов“ и осмеливался учить и даже проучивать таких почтенных кур, как (. . .) даже г. Щедрин, который не может до сих пор простить ему и в отместку старается ущипнуть его в своем курятнике».<sup>7</sup>

<sup>3</sup> М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1975. Т. 1. С. 65

<sup>4</sup> Там же. Т. 2. С. 215

<sup>5</sup> Там же. С. 194. С. А. Макашин, комментируя этот фрагмент, уточняет, что описываемая В. П. Бурениным встреча с сатириком произошла, вероятно, в 1864 г.

<sup>6</sup> Писарев Д. И. Соч. В 4 т. М., 1955. Т. 2. С. 341

<sup>7</sup> Зайцев В. А. Избр. соч. В 2 т. М., 1934. Т. 1. С. 209. Много лет спустя Н. Г. Чернышевский в подготовительных материалах к биографии Добролюбова также указал на «враждебность» Салтыкова-Щедрина к ведущему критику «Современника» (после возвращения последнего из-за границы в июле 1861 г.)



В тексте «Преступления и наказания» Лебезятников многократно именуется «молодым другом» Лужина Так, Лужин, знакомясь с Раскольниковым, сообщает ему « теснюсь в номерах ( ) в квартире одного моего молодого друга, Андрея Семеныча Лебезятникова» (6, 114—115) В начале пятой части романа автор четырежды использует словосочетание «молодой друг» по отношению к Лебезятникову Не будем забывать, что во время полемики начала 1860-х гг статьи Достоевского, направленные против Салтыкова-Щедрина, назывались «Молодое перо» («Время» 1863 № 2) и «Опять „Молодое перо“» («Время» 1863 № 3) В памфлете «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах» (Эпоха 1864 № 5) Щедродаров (читай Щедрин) также именуется «Молодое перо»<sup>8</sup>

Что же представляли собой «прогрессивные» взгляды Лебезятникова? Вот он в разговоре с Лужиным (часть V, гл I) несколько раз использует неологизм «коммуна»<sup>9</sup> Устами «молодого прогрессиста» автор разворачивает последовательную дискредитацию этого понятия Так, Лебезятников приводит в качестве примера протеста женщин против «предрасудков» поступок одной девушки, сбежавшей от своих родителей и в конце концов оказавшейся в «коммуне» «Вот у нас обвиняли было Теребьеву (вот что теперь в коммуне), что когда она вышла из семьи и ( ) отдалась, то написала матери и отцу, что не хочет жить среди предрасудков и вступает в гражданский брак, и что будто бы это было слишком грубо, с отцами-то, что можно было бы их пощадить, написать мягче По-моему, все это вздор, и совсем не нужно мягче, напротив, напротив, тут-то и протестовать» (6, 282) Далее «молодой прогрессист» восхищается поступком некоей Варенц, решившей «завести коммуну» «Вон Варенц семь лет с мужем прожила, двух детей бросила, разом отрезала мужу в письме „Я сознала, что с вами не могу быть счастлива Никогда не прощу вам, что вы меня обманывали, скрыв от меня, что существует другое устройство общества, посредством коммун Я недавно все это узнала от одного великодушного человека, которому и отдалась, и вместе с ним завожу коммуны“» (6, 282)

Выслушав Лебезятникова, Лужин «подливает масла в огонь» «А эта Теребьева, ведь это та самая, про которую вы тогда говорили,

---

См *Макашин С А* Салтыков-Щедрин Середина пути 1860—1870 е годы Биография М, 1984 С 112

<sup>8</sup> Когда в памфлете редакция «Своевременного» излагает свои «условия» Щедродарову то каждый из шести пунктов начинается обращением «Молодое перо!» (20, 107—109) Думается далеко не случайно авторская характеристика взглядов глуповатого «молодого прогрессиста» Лебезятникова (6 279) во многом совпадает с характеристикой в памфлете взглядов «перепеченного нигилиста» Щедродарова

<sup>9</sup> В 1860-х гг слово «коммуна» в том значении в каком его употребляет Лебезятников было еще неологизмом См *Тилоширов Б Н* Комментарии С 872

что в третьем гражданском браке состоит?» Но «молодого прогрессиста» трудно смутить «Всего только во втором, если судить по-настоящему! Да хоть бы и в четвертом, хоть бы в пятнадцатом, все это вздор! И если я когда сожалел, что у меня отец и мать умерли, то уж, конечно, теперь Я несколько раз мечтал даже о том, что если б они еще были живы, как бы я их огрел протестом! ( ) Я бы им показал! Я бы их удивил! Право, жаль, что нет никого!» (6, 282)

Думается, что подобного рода высказывания о «коммунах» автор не случайно вложил в уста «радикала» Лебезятникова Дело в том, что Салтыков-Щедрин посещал знаменитую Слепцовскую коммуны<sup>10</sup> и, по свидетельству А А Фета (начало 1864 г), «бойко расхваливал» И С Тургеневу «успех недавно возникших фаланстеров, где мужчины и женщины *в свободном сожителстве* приносят результаты трудов своих в общий склад» (курсив мой — Т Н)<sup>11</sup>

Развивая вопрос о «коммунах», Лебезятников договорился до того, что так оценил «состояние» Сонечки Мармеладовой «Помоему, то есть по моему личному убеждению, это самое нормальное состояние женщины и есть Почему же нет? ( ) В нынешнем обществе оно, конечно, не совсем нормально, потому что вынужденное, а в будущем совершенно нормально, потому что свободное ( ) Что же касается до Софьи Семеновны лично, то в настоящее время я смотрю на ее действия как на энергический и олицетворенный протест против устройства общества и глубоко уважаю ее за это, даже радуюсь на нее глядя!» (6, 283) Далее выясняется, что Лебезятников предложил Сонечке вступить в «коммуну» «Да! Я соблазнюю ее теперь в коммуны » (6, 283)

«Молодой прогрессист» «развивает» Сонечку и обсуждает с ней различные вопросы «Дебатирован был в последнее время вопрос имеет ли право член коммуны входить к другому члену в комнату, к мужчине или женщине, во всякое время ну и решено, что имеет » (6, 284) По заключению Б Н Тихомирова, эти слова Лебезятникова «отражают реальные дискуссии в кружках 1860-х гг», развернувшиеся после выхода в свет романа Чернышевского «Что делать?» Исследователь справедливо указал на следующее заявление Салтыкова-Щедрина в начале 1864 г (по свидетельству А А Фета) в петербургских «фаланстерах» «каждый и каждая имеют право, входя в комнату другого, читать его книги, письма и брать его вещи и деньги»<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Слепцовская коммуна возникла осенью 1863 г См Литературное наследство М, 1963 Т 71 С 439 — 440 О посещениях Салтыковым-Щедриным этой коммуны см Краснов Г В Примечания // Панаева (Головачева) А Я Воспоминания М, 1972 С 459, М Е Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников Т 1 С 214

<sup>11</sup> Фет А А Воспоминания М, 1992 Т 1 С 367 (репринт изд 1890 г)

<sup>12</sup> Тихомиров Б Н Комментарий С 877—878

Есть еще одно очень важное совпадение в «речах» Лебезятникова о «коммунах» и высказываниях Салтыкова-Щедрина о петербургских «фаланстерах». Вот Лебезятников горячится в разговоре с Лужиным:

«Детей? Вы коснулись детей? — вздрогнул Андрей Семенович, как боевой конь, заслышавший военную трубу, — дети — вопрос социальный и вопрос первой важности, я согласен; но вопрос о детях разрешится иначе. Некоторые даже совершенно отрицают детей, как всякий намек на семью. Мы поговорим о детях после.. » (6, 289)

Ср. высказывания Салтыкова-Щедрина о «фаланстерах» (в изложении А. А. Фета):

«— Ну, а какая же участь ожидает детей? — спросил Тургенев своим кисло-сладким фальцетом.

— Детей не полагаются, — отвечал Щедрин.

— Тем не менее они будут, — уныло возразил Тургенев»<sup>13</sup>

Мы привели здесь фрагмент из первой части воспоминаний А. А. Фета, впервые опубликованных в 1890 г., когда ни Салтыкова-Щедрина, ни Тургенева уже не было в живых (и соответственно никто не мог оспорить достоверность сведений, сообщенных мемуаристом).<sup>14</sup> Отметим, однако, что ранее, в 1860-х гг., А. А. Фетом в соавторстве с В. П. Боткиным была написана статья<sup>15</sup> о романе Чернышевского «Что делать?». В этой статье также содержался пассаж о высказываниях Салтыкова-Щедрина по поводу «судьбы детей в женско-мужских коммунах». «Не можем забыть, как один из светильников quasi-нового учения, в нашем присутствии, на вопрос о судьбе детей в женско-мужских коммунах ответил голосом полным убеждения: „Детей не предполагается“».<sup>16</sup>

Можно предположить, что, раскрывая суть «радикальных» взглядов Лебезятникова, Достоевский пародировал щедринский цикл очерков «Как кому угодно» («Современник». 1863. № 8), в финальной части которого — «Размышлениях» — затронуты некоторые положения учения Ш. Фурье, в частности о судьбе детей в «фаланстерах»<sup>17</sup>

В «Размышлениях» есть еще один пассаж («... я шепнул им на ухо такое занятие...»), который, на наш взгляд, нашел отражение в рассуждениях Лебезятникова. «Молодой прогрессист» заявляет

<sup>13</sup> Фет А. А. Воспоминания Т 1 С 368

<sup>14</sup> Правда, Н. К. Михайловский все-таки попытался это сделать, но, на наш взгляд, неубедительно (см. М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников Т 2 С 139)

<sup>15</sup> Статья не была напечатана при жизни авторов. Подробнее о судьбе статьи см. Литературное наследство М, 1936 Т 25—26 С 477, 484

<sup>16</sup> Там же С 489

<sup>17</sup> « А дети-то, милоствые государи! детей-то куда ж девать?» (см. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. В 20 т. М., 1968 Т 6 С 445) Примечательно, что Лебезятников даже Лужину «попробовал» «излагать систему Фурье» (6, 280)

«. . . что вы находите такого постыдного и презренного хоть бы в помойных ямах? Я первый, я, готов вычистить какие хотите помойные ямы! (. . .) Хихикайте *как вам угодно* . . .» (6, 285) Думается, что слова, выделенные нами курсивом, — это ироническая аллюзия на название вышеупомянутого цикла очерков Салтыкова-Щедрина.<sup>18</sup> Достоевский завершает рассуждения «молодого прогрессиста» о «помойных ямах» саркастическим комментарием. «Этот „вопрос о помойных ямах“ служил уже несколько раз, несмотря на всю свою пошлость, поводом к разрыву и несогласию между Петром Петровичем и молодым его другом. Вся глупость состояла в том, что Андрей Семенович действительно сердился» (6, 285).<sup>19</sup>

Лужин делает еще одно ядовитое замечание в адрес «молодого прогрессиста»: «Да и женский вопрос подгулял. Хе-хе-хе!» (6, 281). Как нам представляется, это замечание имеет второй, скрытый смысл (помимо очевидного намека на «драку» Лебезятникова с Катериной Ивановной). Думается, это аллюзия на январский выпуск хроники Салтыкова-Щедрина «Наша общественная жизнь» за 1864 г. («Современник». 1864. № 1), в которой содержались насмешки над «честными нигилистками».<sup>20</sup> Позднее мемуаристка Е. И. Жуковская обвинила сатирика в том, что он в «фельетонах 1864—1865 года» «глумился над передовыми женщинами».<sup>21</sup>

Наконец, в психологическом портрете Лебезятникова есть важные характерные особенности. Можно привести текстовые параллели из романа «Преступление и наказание» и статей Достоевского начала 1860-х гг. (времен знаменитой «журнальной» полемики) Укажем прежде всего на раздражительность «молодого прогрессиста»; в раз-

---

<sup>18</sup> Вспомним, что Варенц заявляет в письме своему бывшему мужу «Оставайтесь как вам угодно» (6, 282) И еще рассуждения «молодого прогрессиста» сопровождаются восклицаниями «тъфу!»), точно так же, как и речь рассказчика в финальной части цикла «Как кому угодно» (см *Салтыков-Щедрин М Е Собр соч Т 6 С 444—445*)

<sup>19</sup> Не будем забывать, что Салтыков-Щедрин после опубликования цикла «Как кому угодно» затронул пресловутый вопрос «о ямах» и в мартовской хронике «Наша общественная жизнь» за 1864 г (Современник 1864 № 3) « в сочинениях Фурье их («вислоухих и юродствующих» — *Т Н*) увлекла бы не теория страстей ( ), а какие-нибудь когорты мальчиков, с самоотвержением предающихся очищению отхожих мест » (см *Салтыков-Щедрин М Е Собр соч Т 6 С 324*) Б Н Тихомиров указывает «У Достоевского реплика Лебезятникова («вычистить какие хотите помойные ямы»), скорее всего, представляет собой аллюзию на пассаж о „вислоухих“ из обозрения „Наша общественная жизнь“ » (см *Тихомиров Б Н Комментарий С 878*)

<sup>20</sup> *Салтыков-Щедрин М Е Собр соч Т 6 С 232—233*

<sup>21</sup> Мемуаристка добавляет, что «очень популярная в то время княжна Макулова написала „выговор“ сатирику» См *М Е Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников Т 1 С 215* (Е А Макулова — член Слепцовской коммуны)

говоре с Лужиным (часть V, гл. I) его психологическое состояние характеризуется автором следующим образом: он «вспыхнул», «даже расвирипел», «завопил», «даже рассердился», «прорвался, наконец». Вспомним, что в статье «Молодое перо» Достоевский также подчеркивает раздражительность своего идейного оппонента: «Вы же так щекотливы, так обидчиво чувствуете чужое самолюбие...» (20, 81). В заметке «Опять „Молодое перо“» писатель иронизирует, обращаясь к Салтыкову-Щедрину: «Да как тут не взбеситься, как тут не прорваться...» (20, 84). Наконец, в статье «Чтобы кончить» Достоевский вновь подчеркивает «чрезвычайную личную раздражительность нашего прошлогоднего оппонента» (20, 130).

В романе «Преступление и наказание» писатель акцентирует внимание читателей на слабых умственных способностях Лебезятникова и на отсутствии у него собственных мыслей: «... Андрей Семенович действительно был глуповат. (...) Это был один из того бесчисленного и разноличного легиона пошляков, дохленьких недоносков и всему недоучившихся самодуров, которые мигом пристают непременно к самой модной ходячей идее, чтобы тотчас же опозлить ее...» (6, 279). Нелицеприятная авторская характеристика «молодого прогрессиста» корреспондирует с резкими высказываниями писателя о Салтыкове-Щедрине в период полемики начала 1860-х гг. Так, в памфлете «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах» Достоевский пишет: «... у Щедродарова своих идей нет...» (20, 106). Ранее, в заметке «Молодое перо» писатель советовал своему оппоненту: «... дуньте на тень Брамбеуса, которая носится перед вами, соблазняя вас на мишурные подвиги, и она исчезнет, как исчезает колечко табачного дыма, выпущенное ловким военным курителем. Вместо всего этого заботьтесь о содержании, о мысли» (20, 79). Пассаж, выделенный нами курсивом, как кажется, еще не прокомментирован. Между тем это реминисцентная отсылка к пресловутому герою повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» (1835) поручику Пирогову; ср.: «... поручик Пирогов имел множество талантов, собственно ему принадлежавших. (...) имел особенное искусство пускать из трубки дым кольцами так удачно, что вдруг мог нанизать их около десяти одно на другое»<sup>22</sup> (примечательно, что отмеченную гоголевскую реминисценцию Достоевский включил и в текст статьи «Опять „Молодое перо“»: «Шумиха слов, колечки табачного дыма, выпущенные ловким военным курителем...»).

Возвращаясь к «глуповатому» «молодому прогрессисту» Лебезятникову, подчеркнем: слова писателя, что он и ему подобные «мигом пристают непременно к самой модной ходячей идее, чтобы тотчас же опозлить ее», перекликаются со следующими строчками из статьи «Опять „Молодое перо“»: «Ведь пророчество наше сбылось, что

---

<sup>22</sup> Гоголь Н. В. Собр соч. : В 8 т М., 1984 Т 3 С. 29.

„хлебные свистуны“ закричат на нас, что мы, на них нападая, на прогресс нападаем Ну, какой они прогресс, какие они представители прогресса? Это бездарность, волочащая великую идею по улице» (20, 94).

## II

В исследовательской литературе, касающейся вопроса о прототипах героев романа «Бесы», утвердилось мнение: прототипом губернатора фон Лембке является тверской губернатор П. Т Баранов<sup>23</sup> (находился на своем посту в течение пятилетнего периода на рубеже 1850—1860-х гг.). Однако нами было высказано предположение, что реальным прототипом Андрея Антоновича фон Лембке послужил М. Е. Салтыков-Щедрин. Прежде всего отметим: автор придал губернатору Лембке портретное сходство с великим сатириком. Вот как выглядел Лембке, закончив обучение и начав свою служебную деятельность: « .безукоризненно одетый молодой человек, с удивительно отделанными бакенбардами рыжеватого отлива, с пенсне, в лакированных сапогах . » (10, 242). Это, нам кажется, портрет молодого Салтыкова-Щедрина, как он выглядит на фотографиях 1850—1860-х гг., а также в воспоминаниях мемуаристов<sup>24</sup>

Примечательно, что Достоевский, описывая внешний облик молодого фон Лембке, заостряет внимание читателей на такой яркой портретной детали, как «*удивительно отделанные*» бакенбарды (писатель даже указал их цветовой оттенок). Вспомним, что и Лебезятников «очень гордился» своими бакенбардами «в виде котлет» Складывается полное впечатление, что эта характерная портретная деталь вышеуказанных персонажей списана с натуры Думается, мы недалеко от истины Ведь бакенбарды — важная деталь внешнего облика молодого Салтыкова-Щедрина.

Достоевский постоянно подчеркивает, что у Лембке «бараньи» глаза и «бараний» взгляд («так и лупит глаза») Как уже отмечалось, мемуаристы часто обращали внимание на выпуклые глаза сатирика

Н К Михайловский, хорошо знавший Салтыкова-Щедрина, пишет об этом в разных мемуарных фрагментах « возле меня оказался

---

<sup>23</sup> Емельянов К Достоевский в Твери // Писатели в Тверской губернии Калинин, 1941 С 76, *Айтиман М* С 1) Этюды о романе Достоевского «Бесы» // Прометей Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей» М, 1968 Т 5 С 444—445, 2) Достоевский по вехам имен Саратов, 1975 С 77—80, Буданова Н Ф Примечания // Достоевский Ф М Полн собр соч Л, 1975 Т 12 С 277

<sup>24</sup> М Е Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников Т 1 С 167, Т 2 С 25, 306

Салтыков и стал смотреть ( ) своими якобы суровыми, слегка выпученными глазами»,<sup>25</sup> «сильно выпуклые, как бы выпяченные глаза»<sup>26</sup> Можно привести и другие свидетельства мемуаристов<sup>27</sup>

Достоевский сходным образом (как и психологический портрет «молодого прогрессиста» в «Преступлении и наказании») описывает характерные черты личности фон Лембке Это и понятно — ведь у этих героев общий реальный прототип — М Е Салтыков-Щедрин Так, писатель указывает, что Лембке «учился довольно тупо» (10, 241) Но и Лебезятников, как мы помним, «был глуповат» (из числа «всему недоучившихся самодуров»)

Автор отмечает слабхарактерность, мягкотелость фон Лембке (устаами П Верховенского, который заявляет «Слишком вы мягкий человек, Андрей Антонович, романы пишете», «Эх, Андрей Антонович, мягкий вы человек») Да и Юлия Михайловна вертит мужем в своих интересах, как ей заблагорассудится Однако почти в тех же выражениях Достоевский характеризует и Лебезятникова в романе «Преступление и наказание» «сердце у него было довольно мягкое», он был «очень добренький» (6, 279)

Достоевский неоднократно подчеркивает, что у Лебезятникова в прошлом был опекун (Лужин) Но ведь и молодой Лембке во время обучения был опекаем «одним мрачным и как бы забитым чем-то товарищем» (10, 242) А Юлия Михайловна «опекает» его настолько сильно, что порой трудно понять, кто же все-таки управляет губернией — фон Лембке или его властолюбивая супруга Достоевский, описывая поступки Юлии Михайловны, даже говорит о «ее губернаторстве» (10, 268) При этом «Лембке не только все подписывал, но даже и не обсуждал вопроса о мере участия своей супруги в исполнении его собственных обязанностей» (10, 267) Полная несамостоятельность фон Лембке в мыслях и поступках — очень важная личностная характеристика этого персонажа Не будем забывать, что подобную же характеристику писатель дал и Салтыкову-Щедрину в статьях времен журнальной полемики начала 1860-х гг, и прежде всего в знаменитом памфлете «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах»

Заслуживает внимания и тот факт, что Лембке так же раздражителен, как и Лебезятников В частности, в разговоре с П Верховенским (часть II, гл 6) Андрей Антонович ведет себя следующим образом «угрюмо нахмурился и неприветливо остановился у стола», «вспыхнул», «что-то вдруг как бы перекосилось в его лице» «затопал по ковру ногами» Между тем сохранились многочисленные свидетельства современников о чрезвычайной раздражительности

<sup>25</sup> Н А Некрасов в воспоминаниях современников М 1971 С 241

<sup>26</sup> М Е Салтыков Щедрин в воспоминаниях современников Т 2 С 116

<sup>27</sup> Там же С 166 215

Салтыкова-Щедрина. А. Я. Панаева (Головачева) пишет в своих «Воспоминаниях»: «Я никогда не видела Салтыкова спокойным; он всегда был раздражен на что-нибудь или на кого-нибудь. Поразителен был контраст, когда Салтыков сидел за обедом вместе с Островским, который изборажал само спокойствие, а Салтыков кипятился от нервного раздражения».<sup>28</sup> Другая мемуаристка, Е. И. Жуковская, так характеризует сатирика: «... он даже в самые добродушные минуты выглядел угрюмым, ворчливым, большею частью кого-нибудь ругал или на что-нибудь жаловался...».<sup>29</sup>

Мы должны указать на еще один штрих в психологическом портрете фон Лембке: «...он любил поговорить умно и либерально еще с самого Петербурга, а тут, главное, *никто не подслушивал*» (X, 246; курсив мой. — Т. Н.). Ср. саркастическое суждение Достоевского о содержании сатир Салтыкова-Щедрина: «Тема сатир Щедрина — это спрятавшийся где-то квартальный, который его подслушивает и на него доносит; а г-ну Щедрину от этого жить нельзя» (27, 52).

Завершая разговор о психологическом портрете фон Лембке, укажем текстовую параллель из романа «Бесы» и памфлета Достоевского «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах». Автор пишет о Лембке: «Он почти вскрикнул и... и, кажется, хотел закрыть лицо руками. Это неожиданное болезненное восклицание, чуть рыдание, было нестерпимо (...) кто знает, — еще мгновение, и он, может быть, зарыдал бы на всю залу» (10, 346). Ср. в статье «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах»: «Но тут раздался такой гомерический хохот, что Щедродаров совсем сбился с толку. (...) Некоторое время он в изумлении оглядывал хохочущих сотрудников; но потом вдруг закрыл глаза руками и зарыдал, как маленькое дитя...» (20, 116). Поведение Лембке явно напоминает нам поведение Щедродарова, и подобные аллюзии вполне в литературном вкусе и стиле Достоевского.

Автор указывает, что Лембке не чужд сочинительству. Еще до своего назначения губернатором «втихомолку от начальства послал было повесть в редакцию одного журнала, но ее не напечатали» (10, 243). Обращают на себя внимание слова «втихомолку от начальства». Как известно, Салтыков-Щедрин был арестован в ночь с 21 на 22 апреля 1848 г. и посажен на гауптвахту «за нарушение закона, воспреещающего предавать печати собственные сочинения без ведома начальства».<sup>30</sup>

Когда Лембке женился, то жена «позволила ему писать роман, но потихоньку». Петр Верховенский так характеризует «роман» губер-

<sup>28</sup> Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания. С. 361.

<sup>29</sup> М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 214.

<sup>30</sup> Там же. С. 57.



натора: «И сколько юмору у вас напихано, хохотал. Как вы, однако ж, умеете поднять на смех sans que cela paraisse!» (10, 271).<sup>31</sup> Намек на сатиру Салтыкова-Щедрина очевиден.

Однако в исследовательской литературе высказывались разные точки зрения о прототипичности «романа» Лембке. По предположению М. Д. Эльзона, этот «роман» представляет собой пародийное изложение тургеневского «Рудина». Исследователь считал, что фамилия героя «романа» Лембке «Игреньев» была образована от слова «игрений» — рыжий — «Рудин».<sup>32</sup>

Позднее Л. И. Сараскина высказала мнение, что «роман Лембке в восприятии Петра Верховенского напоминает „Детство“ (1851—1852) Л. Н. Толстого (1828—1910), нарочито похожи фамилии главных героев (Игреньев — Иртенъев), перечень и содержание глав, особенности стиля и характер юмористических сцен».<sup>33</sup>

Думается, однако, что «роман» Лембке — это не что иное, как пародийный отклик Достоевского на цикл очерков Салтыкова-Щедрина «Как кому угодно». Не будем забывать, что центральное звено незавершенного цикла сатирика — рассказ «Семейное счастье» Ср. следующее суждение П. Верховенского о содержании романа, написанного губернатором: «Ведь вы что проводите? Ведь это то же прежнее обоготворение семейного счастья...» (10, 271).

И достойно внимания вот еще что. Когда фон Лембке передал рукопись своего романа для прочтения Петру Степановичу, то последний «рукописи не возвращал, хотя и забегал ежедневно, а на вопрос отвечал только смехом; под конец объявил, что потерял ее тогда же на улице» (10, 245). Хотелось бы выдвинуть следующую гипотезу. ситуация с якобы «потерей» рукописи П. Верховенским — это ироническая аллюзия на казус, произошедший с Салтыковым-Щедриным в 1864 г.

Дело в том, что полемическая статья сатирика «Гг. „Семейству М. М. Достоевского“, издающему журнал „Эпоха“» (написана в 1864 г.) была отвергнута «Современником» и увидела свет лишь в начале XX в. (Минувшие годы. 1908. № 1). Как же это произошло? В примечании от редакции говорилось:

«Печатающаяся с имеющегося у нас подлинника настоящая статья М. Е. Салтыкова-Щедрина любезно передана нам одним из сотрудников „Современника“, <.. > рассказавшим нам вместе с тем причины, по которым она до сих пор не была напечатана. Дело заключается в следующем: в 1864 году Щедрин принес эту статью Некрасову

---

<sup>31</sup> Не подавая вида (*фр*)

<sup>32</sup> Эльзон М Д О неучтенной пародии на И С Тургенева // Достоевский Материалы и исследования Л, 1983 Т 5 С 233—234

<sup>33</sup> Сараскина Л И Примечания // Достоевский Ф М Бесы Роман В 2 т М. 1993 Т 2 С 301

для помещения в „Современнике“. Прочтя статью, Некрасов нашел ее, вследствие ее резкого по отношению к Достоевскому тона, неудобно для печати, но вместе с тем отказом поместить ее в своем журнале не хотел и обидеть Щедрина. Отказывая под разными предлогами в помещении статьи, Некрасов в конце концов заявил со всякими извинениями Щедрина, что статью он *потерял*, что он, конечно, в этом виноват, но что повинную голову меч не сечет и т. д. Щедрин вспылал, кричал, что восстановить статьи он не может, так как у него не осталось копии (а это только Некрасову и надо было) и что как угодно, а статья должна быть найдена. Некрасов, однако, стоял на своем. С течением времени инцидент этот Щедриным был, конечно, забыт, и статья эта, переданная Некрасовым на сохранение одному из сотрудников „Современника“, так и пролежала у него до наших дней .».<sup>34</sup>

До сих пор в научной литературе, как нам представляется, не комментировался тот факт, что Блюм, помощник Лембке, тоже «фон» и «его тоже почему-то звали Андреем Антоновичем» (10, 282). Можно выдвинуть предположение, что фон Блюм является «двойником» губернатора фон Лембке; это служака до мозга костей, хотя и более мелкого пошиба. Блюм, так же как и Лембке, постоянно угрюм и так же отличается твердолобостью («упрямый и настойчивый, как вол, хотя всегда невпопад»). Любопытно, что именно устами Блюма писатель разворачивает дискредитацию литературной деятельности фон Лембке. Достоевский указывает, что Блюму были известны «литературные грешки Андрея Антоновича»; он «стенал вместе с длинноногою и сухопарою женой о несчастной слабости их благодетеля к русской литературе» (10, 282).

Есть в «Бесах» аллюзии и на произведения самого Салтыкова-Щедрина. Думается, не случайно автор именует фон Лембке «градоначальником» (10, 338—339), а губернский город, в котором разворачиваются события в романе, «насмешники» «третировали (<...> как какой-нибудь город Глупов» (10, 249). Укажем любопытную текстовую параллель из романа «Бесы» и щедринской «Истории одного города» (речь идет об описаниях пожаров).

«Бесы»

«Так и предчувствовало мое сердце, что подожгут, все эти дни оно чувствовало!»

(10, 392)

«История одного города»

Накануне пожара « всех томило какое-то смутное предчувствие », « ветер крепчал и еще более усиливал общие предчувствия»

---

<sup>34</sup> Цит по Макашин С. А. Салтыков-Щедрин С. 143. С. А. Макашин считает, что М. А. Антонович (это именно он передал статью сатирика в редакцию журнала «Минувшие годы»), возможно, «спутал название статьи»

Паника, охватившая публику, собравшуюся на бал «Все хлынуло к выходу Не стану описывать давки в передней »

Лембке на пожаре «„Старуха! Кричит старуха, зачем забыли старуху?“ Действительно, в нижнем этаже пылавшего флигеля кричала забытая старуха »

« вместе со всяким людом были и господа и даже соборный протопоп »

«Наступил наконец угрюмый, мрачный рассвет Пожар уменьшился ( ) пошел мелкий медленный дождь, как сквозь сито»

(10, 396)

Ударил набат «Народ разом схлынул из всех церквей У выходов люди теснились, давили друг друга »

«Вдруг, в стороне, из глубины пустого сарая раздается нечеловеческий вопль ( )

— Батюшки! да ведь это Архипушко! — разглядели люди Действительно, это был он»

«Поп был тут же, вместе со всеми »

«К свету пожар, действительно, стал утихать, отчасти потому, что гореть было нечему, отчасти потому, что пошел проливной дождь»<sup>35</sup>

Очевидно, аллегорическое описание пожара в «Бесах» далеко не случайно. Обратим внимание, что в сатирической «хронике» во время пожара о градоначальнике Фердыщенко «все словно позабыли, хотя некоторые и уверяли, что видели, как он слонялся с единственной пожарной трубой»<sup>36</sup> Но и о Лембке на пожаре «все словно позабыли» «Лембке кричал и жестикулировал лицом к флигелю и отдавал приказания, которых никто не исполнял Я, было, подумал, что его так тут и бросили и совсем от него отступились» (10, 395)

Таким образом, как нам представляется, можно прийти к выводу, что в образах двух героев романов «Преступление и наказание» и «Бесы» Достоевского получили сатирическое преломление некоторые черты личности и творчества знаменитого сатирика

<sup>35</sup> См. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 8. С. 323—326

<sup>36</sup> Там же. С. 326

Н Н ПОДОСОКОРСКИЙ

**ОБ ИСТОЧНИКАХ РАССКАЗА  
ГЕНЕРАЛА ИВОЛГИНА О НАПОЛЕОНЕ**

Рассказ генерала Иволгина о Наполеоне был подготовлен предыдущим литературным опытом Достоевского, включавшим образ Наполеона в ткань художественного повествования. Достоевский постепенно шел к созданию вставного рассказа о Наполеоне, подбирая для него необходимую форму: воспоминания реального участника войн с Наполеоном в «Честном воре» с сильными фольклорными чертами, сновидение об императоре на острове Святой Елены старого князя в «Дядюшкином сне» и, наконец, вымышленный рассказ о придворной службе у Наполеона в Москве русского отставного генерала в «Идиоте». Понятно, что последнее произведение, значительно превосходящее два первых и по объему, и по насыщенности историческими деталями, и по таланту рассказчика, опирается на гораздо большее число источников.

Источники эти самые разнообразны. Некоторые из них можно сразу определить по упоминающимся в тексте цитатам (ода «Наполеон» А. С. Пушкина), намекам («Былое и думы» А. И. Герцена) или авторам (труд Ж.-Б.-А. Шарраса о Ватерлоо). Остальные источники идентифицируются лишь при более глубоком анализе текста, причем необходимо учитывать, что первоначальный материал часто подвергается в этом рассказе серьезным изменениям. Так, например, до сих пор не удалось установить происхождение оформленной Достоевским в кавычки фразы «великан в несчастьи» (8, 414), хотя близких по смыслу сравнений Наполеона с колоссом, гигантом или исполином можно обнаружить в литературе первой половины XIX в. великое множество.

Все источники рассказа Иволгина о Наполеоне можно разделить на четыре группы. 1) источники устного происхождения; 2) опубликованные мемуары участников или очевидцев наполеоновских войн; 3) исторические исследования; 4) художественная литература во всем ее многообразии. Из последней группы особо выделяется наследие А. С. Пушкина, русские исторические и нравоописательные романы 30-х гг. XIX в. и, наконец, роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир».

Необходимо признать, что часть работы в этом направлении уже была проделана такими достоевскооведами, как Р. Г. Назиров,<sup>1</sup> И. Л. Волгин,<sup>2</sup> И. Л. Альми,<sup>3</sup> Г. В. Коган,<sup>4</sup> однако специального исследования по этой проблеме до сих пор не существует. В одной статье, разумеется, невозможно рассмотреть все источники иволгинской истории, поэтому задача автора гораздо скромнее — показать отдельные примеры связей между рассказом генерала и источниками каждой из четырех выделенных групп.

В своих «воспоминаниях» генерал Иволгин оперирует почти десятком имен исторических деятелей наполеоновского века. Упоминание в романе имени императрицы Жозефины могло быть вызвано одним из швейцарских воспоминаний Достоевского августа 1867 г. Жена писателя А. Г. Достоевская посетила 26 августа деревушку Ррегну (Прени) недалеко от Женевы, «где жила Жозефина после своего развода с Наполеоном»<sup>5</sup> О своих впечатлениях от этой прогулки она тотчас же по возвращении рассказала мужу, и тот, по ее словам, выразил желание отправиться туда снова вместе.<sup>6</sup> Важно подчеркнуть, что эта прогулка А. Г. Достоевской состоялась как раз в пятьдесят пятую годовщину Бородинского сражения, дату которого Достоевский, сын лекаря Бородинского пехотного полка, надо полагать, помнил всегда.

В пору, когда произошло это героическое событие и последовавшее за ним оставление русскими войсками Москвы, императрица Жозефина жила сначала в Экс-ле-Бен (с августа 1812 г.), куда из Женевы часто наезжали толпы визитеров, а затем несколько недель октября 1812 г. в Женеве. 4 октября она даже отправилась в префектуру Женевы на прием в честь победы Наполеона над русскими армиями.<sup>7</sup> Только 21 октября Жозефина покинула Леманское озеро,

---

<sup>1</sup> Назиров Р. Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 209—212.

<sup>2</sup> Волгин И. Л. 1) «Родиться в России» — Достоевский и современники. Жизнь в документах. М., 1991. С. 144—156; 2) Наполеоновская тема в творчестве Достоевского // Наполеон. Легенда и реальность. Материалы научных конференций и наполеоновских чтений. 1996—1998. М., 2003. С. 284—302; Волгин И. Л., Наринский М. М. «Развечанная тень» Диалог о Достоевском, Наполеоне и наполеоновском мифе // Метаморфозы Европы. М., 1993. С. 127—164.

<sup>3</sup> Ачлиш И. Л. К интерпретации одного из эпизодов романа «Идиот» (Рассказ генерала Иволгина о Наполеоне) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10. С. 163—172.

<sup>4</sup> Коган Г. В. «Наполсон и великий и теперешний» Отзвуки газетной полемики 1860-х гг. вокруг имени Наполеона в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Наполеон. Легенда и реальность. С. 303—313.

<sup>5</sup> Достоевская А. Г. Дневник 1867 года. М., 1993. С. 240.

<sup>6</sup> Там же. С. 241.

<sup>7</sup> Кастело А. Жозефина. Историческое эссе. В 2 кн. / Пер. с фр. Ю. Корнесса. СПб., 1994. Кн. 2. С. 317.

и тогда один из женеццев облегченно произнес: «Императрица уезжает, и — хотя она заставила всех полюбить ее — все этим довольны: образ жизни, воцарившийся здесь после ее приезда, не соответствует нашим привычкам».<sup>8</sup> Возможно, какие-то подробности жизни Жозефины в Швейцарии стали летом 1867 г. известны Достоевскому, и под впечатлением от них он изобразил тоскующего по Жозефине Наполеона в рассказе генерала Иволгина: «„Напишите, напишите письмо к императрице Жозефине!“ — прорыдал я ему. Наполеон вздрогнул, подумал и сказал мне: „Ты напомнил мне о третьем сердце, которое меня любит; благодарю тебя, друг мой!“ Тут же сел и написал то письмо к Жозефине, с которым на завтра же был отправлен Констан» (8, 417). Т. е. Констан должен был отправиться, согласно Иволгину, именно в Швейцарию, где в то время и жила Жозефина и где спустя пятьдесят пять лет создавался роман «Идиот».

Характерные черты лиц из наполеоновского окружения для своей истории Иволгин в значительной мере заимствовал из мемуарной литературы. Этим многочисленным запискам герой даже в какой-то мере противопоставлял свой рассказ: «... что же касается вообще до записок очевидцев, то поверят скорее грубому лгуну, но забавнику, чем человеку достойному и заслуженному. Я знаю некоторые записки о двенадцатом годе, которые...» (8, 410). Прежде всего необходимо обратиться к тем воспоминаниям «старого солдата-очевидца о пребывании французов в Москве» (8, 410), опубликованным в «Архиве» (8, 412), обсуждение которых и послужило импульсом для двух вариантов рассказа Иволгина о Наполеоне ( сначала Лебедеву, а затем князю Мышкину). Как указано в комментарии к Полному академическому собранию сочинений писателя в 30 томах,<sup>9</sup> «Достоевский имеет в виду, вероятно, статью „Московский Новодевичий монастырь в 1812 году. Рассказ очевидца, штатного служителя Семена Климыча“» (9, 454).<sup>10</sup> Однако автор этих воспоминаний солдатом не был, во всяком случае в тексте записок ничего не сказано о его военной службе, поэтому предположение о том, что герои Достоевского спорили именно из-за этой статьи, так и остается лишь предположением.

Генералу Иволгину в отличие от Мышкина статья из «Русского архива» совсем не понравилась: «Любопытно, пожалуй, но грубо и, конечно, вздорно. Может, и ложь на каждом шагу» (8, 410).

---

<sup>8</sup> Там же

<sup>9</sup> Ранее это наблюдение было высказано Г. М. Фридендером в комментариях к изданию *Достоевский Ф. М. Собр. соч.* В 10 т. М., 1957. Т. 6. С. 732.

<sup>10</sup> *Климыч С.* Московский Новодевичий монастырь в 1812 году. Рассказ очевидца — штатного служителя Семена Климыча // *Русский архив* 1864. Вып. 4. Стб. 416—434.

Блестящий рассказчик Иволгин, вероятно, был раздосадован обилием мелких подробностей самой непривлекательной стороны Отечественной войны 1812 г, которые привел в своей статье по памяти малообразованный штатный служитель Семен Климыч. Из слов самого генерала Иволгина видно, что в мемуарах его прежде всего привлекали «величайшие факты», которых он, естественно, не мог обнаружить в воспоминаниях Семена Климыча: «Ну, опиши я эти все факты, — а я бывал свидетелем и величайших фактов, — издай я их теперь, и все эти критики, все эти литературные тщеславия, все эти зависти, партии и. . . нет-с, слуга покорный!» (8, 414).

В примечании к публикации воспоминаний С. Климыча издатель специально упомянул, что она не подвергалась никаким изменениям, кроме правописания.<sup>11</sup> Семен Климыч рассказал в своих записках о бесчинствах и мародерстве французских солдат в монастыре и также упомянул о том, как ему однажды пришлось увидеть Наполеона: «Я то забыл. Наполеон, как приехал к нам в монастырь, то еще накануне приказ был, чтоб было чисто. . . А как приехал, и с ним было сорок человек их гвардии, объехал Собор и Успенье, никуда не входил, и с лошади не слезил, поехал с монастыря, и мы стояли внутри у ворот, а как подъехал, и мы ему поклонились, а он рукой к щеке, а житник указал, что алой палимашь (плюмаж — примеч. издателя), зеленое перо, мундир темнозеленой, то Наполеон».<sup>12</sup>

Из этого краткого описания Иволгин мог заимствовать очень мало, да и самого отставного генерала со штатным служителем родило лишь умение обращаться с лошадьми. Семен Климыч вылечил лошадь одному французу,<sup>13</sup> а сам генерал был в прошлом драгунским офицером.<sup>14</sup> Наоборот, Иволгин «воссоздает» принципиально иную картину своей встречи с Наполеоном, который у него слезает с лошади и сразу же знакомится с маленьким Ардалионом, вовсе не намеренным кланяться прославленному полководцу. Вместе с тем в своем рассказе очарованный наполеоновской легендой Иволгин сознательно избегает характерных для русской мемуаристики свидетельств о бесчинствах и зверствах французов, осквернении ими храмов, о чем писал и Семен Климыч.

Именно это обстоятельство и вызвало насмешку у «преначитанного» Лебедева (8, 165), который в ответ на первый вариант похождений десятилетнего Иволгина поведал собственную историю о том, как в той же Москве двенадцатого года «французский шассёр навел

---

<sup>11</sup> Там же Стб 417

<sup>12</sup> Там же Стб 427—428

<sup>13</sup> Там же Стб 425—426

<sup>14</sup> О драгунском прошлом генерала Иволгина и о связи его военной карьеры с наполеоновским мифом мною был сделан доклад в ноябре 2006 г на XXXI конференции «Достоевский и мировая культура» в Санкт-Петербурге

на него пушку и отстрелил ему ногу, так, для забавы » (8, 411), акцентируя тем самым внимание на неприглядной стороне войны, которая чаще всего и описывалась ее свидетелями. Поскольку книга «Русского архива», которую позднее Мышкин давал читать Иволгину, вероятно, принадлежала тому же Лебедеву, имевшему на даче хорошую библиотеку, то можно предположить, что у него были и другие номера этого журнала, и он в своем фантастическом рассказе, подобно Иволгину, отталкивался от неких конкретных мемуаров, опубликованных в 60-е гг XIX в.

Одной из таких публикаций были фрагменты записок генерала В А Перовского, впервые изданные в третьем номере «Русского архива» в 1865 г и переизданные еще раз в следующем 1866 г. Генерал В А Перовский описал, как при оставлении русской армией Москвы он был сначала задержан французами, потом вероломно пленен и освобожден лишь в 1814 г. Наиболее впечатляющим местом в его записках было описание перегона русских пленных из Москвы в Смоленск, во время которого французы безжалостно пристреливали всех отстающих.<sup>15</sup> Об этих записках, желая досадить находящимся с ним за «табльдотом» французам, упоминал еще герой романа «Игрок» Алексей Иванович в следующем отрывке: «Французы даже перенесли, когда я рассказал, что года два тому назад видел человека, в которого французский егерь в двенадцатом году выстрелил — единственно только для того, чтоб разрядить ружье. Этот человек был тогда еще десятилетним ребенком, и семейство его не успело выехать из Москвы»

— Этого быть не может, — вскипел французик, — французский солдат не станет стрелять в ребенка!

— Между тем это было, — отвечал я — Это мне рассказал почтенный отставной капитан, и я сам видел шрам на его щеке от пули.

Француз начал говорить много и скоро Генерал стал было его поддерживать, но я рекомендовал ему прочесть хоть, например, отрывки из „Записок“ генерала Перовского, бывшего в двенадцатом году в плену у французов» (5, 212)

Прочитированный разговор персонажей «Игрока», несомненно, преломился в фантастических историях Лебедева и Иволгина. Достоевский после написания «Преступления и наказания», вероятно, собиравшись вновь обратиться к теме 1812 г в своем творчестве, но вынужденно спешная работа над романом «Игрок» позволила ему лишь мимоходом упомянуть о тех материалах, специально посвященных Отечественной войне с Наполеоном, которые он читал в период 1865—1866 гг. В следующем после «Игрока» романе «Идиот» писа-

---

<sup>15</sup> Перовский В А. Из записок покойного графа Василия Алексеевича Перовского / Сообщ. Б А Перовский // Русский архив, 1865. 2-е изд. М., 1866. Стб. 1049—1052.



тель несколько изменил первоначальный замысел, и «десятилетний ребенок» выведен в нем уже не жертвой французов, но другом их императора

Упоминаемые в «Игроке» записки генерала Перовского использовал при работе над своим романом-эпопеей и Л. Н. Толстой, который оставил в дневнике запись от 20 марта 1865 г. «Читал — Maupont'a В. А. Перовского плен Даву — казнить»<sup>16</sup> Толстой имел в виду рассказ Перовского о том, как французский маршал Даву принял его за бежавшего ранее пленного и чуть было не приговорил к расстрелу. Это обстоятельство позволяет говорить о том, что влияние записок Перовского на рассказ Иволгина было как непосредственным, так и опосредованным, через роман «Война и мир». Рассмотрим влияние этих двух источников мемуарной и художественной литературы на Достоевского на примере образа маршала Даву, упоминаемого Иволгиным

Командующий 1-м корпусом Великой армии во время московского похода Наполеона Л. Н. Даву назван в рассказе Иволгина не «маршалом», а «генералом» (8, 416), и именно так к нему обращался В. А. Перовский в своих записках.<sup>17</sup> Генерал Иволгин описывает Даву следующим образом: «Всего чаще находился при нем (Наполеоне — *Н П*) Даву, как теперь помню огромный, полный, хладнокровный человек в очках, с странным взглядом» (8, 415). Если Даву в записках генерала Перовского говорил «весьма хладнокровно»,<sup>18</sup> то Л. Н. Толстой развил это краткое упоминание о «хладнокровии» Даву в целый ряд особенностей его личности. Даву «Войны и мира» «холодно спрашивает»<sup>19</sup> русского посланника Балашева, имеет «холодное лицо»,<sup>20</sup> говорит «мерным, холодным голосом», от которого «холод, пробегавший прежде по спине Пьера, охватил его голову, как тисками»,<sup>21</sup> просто говорит «холодно»,<sup>22</sup> и, кроме того, носит очки,<sup>23</sup> о чем ничего не сказано у Перовского.

Несомненно, сведения о маршале Даву Достоевский почерпнул также из других источников, которые проще обнаружить, если обратиться к другому упоминанию этого деятеля в рассказе Иволгина: «С ним (Даву — *Н П*) чаще всего советовался император. Он ценил его мысли < >

---

<sup>16</sup> Толстой Л. Н. Собр. соч. В 22 т. М., 1985. Т. 21. С. 257.

<sup>17</sup> Перовский В. А. Из записок покойного графа Василия Алексеевича Перовского. Стб. 1044.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Толстой Л. Н. Собр. соч. М., 1980. Т. 6. С. 25.

<sup>20</sup> Там же. М., 1981. Т. 7. С. 43.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же. С. 44.

<sup>23</sup> Там же. С. 43.

— По крайней мере они совещались вместе Конечно, мысль была наполеоновская, орлиная мысль, но и другой проект был тоже мысль Это тот самый знаменитый «*conseil du lion*»,<sup>24</sup> как сам Наполеон назвал этот совет Даву Он состоял в том, чтобы затвориться в Кремле со всем войском, настроить бараков, окопаться укреплениями, расставить пушки, убить по возможности более лошадей и послать их мясо, по возможности более достать и намародерничать хлеба, и прозимовать до весны, а весной пробиться через русских Этот проект сильно увлек Наполеона Мы ездили каждый день кругом кремлевских стен, он указывал, где ломать, где строить, где люнет, где рavelин, где ряд блокгаузов, — взгляд, быстрота, удар! Все было, наконец, решено, Даву приставал за окончательным решением Опять они были наедине, и я третий Опять Наполеон ходил по комнате, скрестя руки Я не мог оторваться от его лица, сердце мое билось „Я иду“, — сказал Даву „Куда?“ — спросил Наполеон „Солить лошадей“, — сказал Даву Наполеон вздрогнул, решалась судьба „Дитя! — сказал он мне вдруг — что ты думаешь о нашем намерении?“ Разумеется, он спросил у меня так, как иногда человек величайшего ума, в последнее мгновение, обращается к орлу или решетке Вместо Наполеона, я обращаюсь к Даву и говорю, как бы во вдохновении „Улепетывайте-ка, генерал, во-свояси!“ Проект был разрушен Даву пожал плечами и, выходя, сказал шепотом „*Bah! Il devient superstitieux!*“<sup>25</sup> А назавтра же было объявлено выступление» (8, 415—416)

В процитированном отрывке содержится несколько интересных деталей Ранее М М Наринский назвал упоминаемые Иволгиным проекты «нелепыми» и «просто смешными» «Блестящий наполеоновский маршал собирается солить лошадей, а великий император строить в Кремле бараки — убийственная ирония»<sup>26</sup> Между тем они также основаны на подлинных воспоминаниях участников войны 1812 г, хотя и переданы рассказчиком в несколько искаженном виде Так, называя проект Даву о зимовании в Москве «знаменитым „*conseil du lion*“», генерал Иволгин перепутал «железного маршала» с другим французским государственным и военным деятелем, государственным секретарем, писателем и переводчиком, покровителем Стендаля, графом империи П -А -Б Дарю, который предлагал Наполеону «„ превратить Москву в укрепленный лагерь и зазимовать в нем Продовольствием и фуражом запастись на всю зиму Если не хватит домов, разместиться в подвалах Так продержаться до весны, пока не придут из Литвы подкрепления, чтобы соединиться с ними и закончить войну победой!“ Наполеон тог-

<sup>24</sup> «совет льва» (фр)

<sup>25</sup> «Ба! Он становится суеверным!» (фр)

<sup>26</sup> *Волгин И Л, Наринский М М «Развснчанная тень» С 142*

да воскликнул: „Это совет льва!“ — но не последовал „львиному“ совету». <sup>27</sup> Это образное сравнение Пьера Дарю со львом, принадлежавшее Наполеону, было впервые зафиксировано в знаменитых записках о походе Великой армии в Россию адъютанта императора французов, генерала Ф.-П. де Сегюра. По всей видимости, именно свидетельство последнего «переиначил» на свой лад генерал Иволгин. Вероятнее всего, что Достоевский сам читал эту книгу мемуары Сегюра, опубликованные впервые в 1824 г., позднее многократно переиздавались и только за три года было выпущено не меньше десяти изданий этой работы <sup>28</sup> В ослабленной памяти генерала Иволгина созвучные имена Даву и Дарю могли смешаться и оттого, что Сегюр ставил их иногда непосредственно рядом: «Даву и Дарю возражали ему (Наполеону. — *Н П.*), указывая на время года, на бесплодную и пустынную дорогу.

Они уверяли потом, что предлагали ему различные проекты. Но это был напрасный труд: что могли они говорить человеку, мысль которого опережала всех?» <sup>29</sup>

Восходящие к воспоминаниям Сегюра сведения о Дарю могли стать известны Достоевскому и из вторичных источников. Например, В Скотт, опиравшийся в своем многотомном историческом труде «Жизнь Наполеона Бонапарта, императора французов» на книгу Сегюра, также упомянул о «conseil du lion» «Говорят, что Дарю предложил превратить Москву в укрепленный лагерь и остаться в ней на зиму. Он считал, что можно забить оставшихся лошадей и засолить их мясо. Остальное продовольствие должны были раздобыть мародеры. Сначала Наполеон одобрил этот план, назвав его Львиным. Но в конце концов отказался от него, не рискуя на такой длительный срок порывать все связи с Францией». <sup>30</sup>

Приведенный возглас Даву. «Ба!», возможно, переключал в иволгинский рассказ из записок генерала Перовского, которому французский маршал неожиданно заявил «Ба! да я вас знаю!» <sup>31</sup>

Можно попытаться обнаружить в рассказе Иволгина и некоторые переклички с нравоописательным произведением Ф. В. Булгарина «Петр Иванович Выжигин» (1831), имеющим многие черты истори-

---

<sup>27</sup> *Segur Ph -P Histoire de Napoléon et de la Grande Armée en 1812* Paris, 1842 Vol 2 P 94 Цит по *Троицкий Н А* Великий год России М, 1988 С 250

<sup>28</sup> *Тарасевич Д А* Предисловие // Сегюр Ф -П, де Поход в Россию Записки адъютанта императора Наполсона I / Пер с фр Н Васина, Э Пименовой Смоленск, 2003 С 7

<sup>29</sup> *Сегюр Ф -П де* Поход в Россию С 180—181

<sup>30</sup> *Скотт В* Жизнь Наполеона Бонапарта В 2 т / Пер с англ С де Шаплет М, 1995 Т 2 С 138

<sup>31</sup> *Перовский В А* Из записок покойного графа Василия Алексеевича Перовского Стб 1044

ческого романа. О болгаринском «Выжигине» Достоевский вспомнил в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» (19, 69), и вполне вероятно, что его прочел, хотя точно неизвестно: имел ли он в виду роман «Иван Выжигин» или его продолжение «Петр Иванович Выжигин».

Первое, что обращает на себя внимание, — это созвучия в окончаниях фамилий Выжигин и Иволгин. Благородный и самоотверженный герой романа «Петр Иванович Выжигин» Булгарина получил свою фамилию в наследство от отца, которого в свою очередь так прозвали в память о рубце, «оставшемся на его плече от выжженного в младенчестве нароста».<sup>32</sup> Иволгина же в силу его регулярного хмельного состояния можно назвать «выжигой». Именно так у Достоевского называли героя «Преступления и наказания» проходящие мимо люди, которые принимали его за пьяного (6, 89, 135). «Пьяный разговор» (8, 402) генерала Иволгина и Лебедева о войне 1812 г., возможно, несет в себе некоторые черты пародирования бесед участников этой войны: Петра Выжигина и доктора Лебеденко.

Этому Лебеденко в семнадцатой главе Петр Выжигин рассказывал о своей схватке с французскими конными егерями в Бородинском сражении, о добровольной сдаче в плен французам из сочувствия к беспомощным русским раненым, которых некому было перевязывать, кроме него, и наконец, о своей удивительной встрече с Наполеоном, который, изумившись столь благородному характеру Выжигина и его находчивым ответам, велел отпустить его из плена без всяких условий.<sup>33</sup> Описываемый Булгариным разговор Выжигина с Наполеоном своей возвышенной патетикой несколько напоминает диалоги десятилетнего Иволгина и императора французов:

«Ваш народ ослеплен, — сказал Наполеон (Выжигину. — *Н П.*). — Он должен бы знать, что воюет с целой Европой. По одному моему мановению вьются миллион солдат. На что вы надеетесь?»

Русский офицер указал рукой на небо, потом положил руку на сердце и сказал:

— Бог и любовь к отечеству спасут нас!

Наполеон, обернувшись к своим, сказал:

— Эти русские совсем не такие, какими я представлял их раньше. Меня обманули! Их нельзя не уважать».<sup>34</sup>

Столь же стремительно Наполеон Достоевского проникается симпатией и уважением к маленькому Иволгину: «Наполеон был поражен, он подумал и сказал своей свите. „Я люблю гордость этого ребенка! Но если все русские мыслят, как это дитя, то...“» (8, 413)

---

<sup>32</sup> Булгарин Ф В Иван Выжигин Петр Иванович Выжигин М, 2002 С 66

<sup>33</sup> Там же С 448—449

<sup>34</sup> Там же С 447

Очевидный вымысел и фантастичность некоторых из описываемых Иволгиным ситуаций невольно ориентировали читателей романа «Идиот» на сопоставление их с хранившимися в памяти сценами из псевдоисторических романов, подобных произведениям Ф. В. Булгарина. Не случайно генерал Иволгин в разговоре с Мышкиным нарочито противопоставлял свои «подлинные» воспоминания «выдуманному» романам: «Без сомнения, и всё произошло так просто и натурально, как только может происходить в самом деле; возьмись за это дело романист, он наплетет небылиц и невероятностей» (8, 412).

Определить происхождение каждой фразы и сцены в рассказе генерала Иволгина, указав их путь от первоначального источника до его модифицированного варианта, достаточно затруднительно, поскольку, во-первых, источники всех четырех групп тесно взаимосвязаны и порой сложно выделить из них главный; и, во-вторых, часто рассказчик сознательно использует некие штампы, общие места наполеоновского мифа, стремится вдохнуть в читателя сам дух апологетических воспоминаний о Наполеоне. Тем не менее из приведенных примеров представляется возможным сделать вывод, что рассказ Иволгина совсем не является «злой пародией на писания поклонников Наполеона»<sup>35</sup> и «бездарным рассказом»,<sup>36</sup> наполненным пустыми анекдотами, но в причудливой форме подводит некоторый итог осмыслению Достоевским наполеоновского мифа в его творчестве. Осмысление это осложнено еще и тем, что в рассказе Иволгина имеются автобиографические черты не только рассказчика, связанные с его военным прошлым, но и автора романа, связанные с его детством.

---

<sup>35</sup> Волгин И. Л., Наринский М. М. «Развенчанная тень». С. 140.

<sup>36</sup> Там же. С. 141.

Н В ЧЕРНОВА

## ПОСЛЕДНЯЯ КНИГА НАСТАСЬИ ФИЛИППОВНЫ: СЛУЧАЙНОСТЬ ИЛИ ЗНАК?

(«Героиня с книгой» как сквозной мотив  
в творчестве Достоевского)

Достоевский — очень «книжный» писатель. Интертекстуальность не ограничивается наличием цитируемых или угадываемых пассажей. Рольевые функции книги у Достоевского разнообразны: род первичного «атома» интертекстуальных систем; книга как предмет, обращающийся метафорой и символом, как постоянно присутствующий «персонаж», как проводник авторского голоса и голоса рассказчика, как язык, коммуникативный знак, жест и понятие, наконец, как источник мыслей и камертон стилизаций. С помощью книги решаются важнейшие смысловые, этические и художественные задачи. Она всегда настойчиво маркирует героя, литературные пристрастия персонажей Достоевского характеризуют их, уточняют взаимоотношения, книга становится системой, определяющей вкус среды и времени. При этом авторские оценки (порой и драматически) спорят с оценками, которые автор передает персонажам<sup>1</sup>.

«Героиня с книгой» — важнейший мотив в пространстве названной проблематики. Функции этого мотива разнообразны. Приведу лишь несколько примеров. Именно как проводник авторского голоса читательница у Достоевского часто оказывается тоньше читателя: такова Варенька по сравнению с Девушкиным в оценке Гоголя и Ратазьева. Авторскими литературными пристрастиями — Пушкин и «Ивангое» В. Скотта — означена зарождающаяся любовь Настеньки к «жилецу». Книга В. Скотта «Сент-Ронанские воды» в руках Неточки становится ключом к раскрытию тайны сюжета повести «Неточка Незванова»<sup>2</sup>. Сонин круг чтения — важнейшая характеристика героини с «ненасытимым состраданием» от «Физиологии» Льюиса, чтоб не оттолкнуть Лебезятникова, до Евангелия с Раскольниковым.

<sup>1</sup> Подробнее об этом см. Чернова Н. В. Литературные пристрастия персонажей Достоевского как способ их характеристики // Достоевский и мировая культура. СПб., 2007. № 23. С. 107—120.

<sup>2</sup> См. об этом Чернова Н. В. «Какая-то тайна была в судьбе ее». Письмо в книге («Неточка Незванова») // Достоевский и мировая культура. М., 2007. № 22. С. 396—410.

Но дело не только и не столько в «ключках» и «отмычках». В случае с «последней книгой» Настасьи Филипповны — «Госпожа Бовари» Флобера — мотив хрупок, поле его действия ограничено,<sup>3</sup> и вместе с тем он способен провоцировать избыточно радикальные выводы.<sup>4</sup> Думается, тема требует особой щепетильности: гипертрофия намека ради подтверждения авторской концепции столь же опасна и вненаучна, как игнорирование микроскопических деталей сюжета. Важно определить проблему, но не навязывать ее однозначное решение. Все же сам процесс поиска всегда бесполезен и порой закрывает лакуны.

Настасья Филипповна — активная читательница. Круг ее чтения — от «девичьей библиотеки» с Поль де Коком до романа Флобера и Апокалипсиса, она посещает читальню, составляет «реестрик» для чтения Рогожина (8, 179), а закладкой в «Русской истории» Соловьева, которую читает Рогожин по ее совету, станет нож, которым она будет убита. В чрезвычайно значимом у героев Достоевского совместном чтении<sup>5</sup> Настасья Филипповна в «паре читающей» в зависимости от партнера выступает в роли то ученика (с «профессором Апокалипсиса» Лебедевым), то учителя (с Рогожиным, когда она впервые ведет себя с ним как с «живым человеком», подбирая ему книги для чтения — 8, 179). Интересен и случай «литературной» встречи Мышкина с Настасьей Филипповной: в стихотворении «Рыцарь бедный» этот высокий союз, маркированный Пушкиным, Дон Кихотом и святой Девой, профанирован игрой, пародией и искажением пушкинского текста — *qui pro quo*.

При этом в Настасье Филипповне как в особом типе «героя зачитавшегося» у Достоевского акцентирована и опасность, исходящая от книги: Радомский назовет ее «книжной женщиной», зачитавшейся до сумасшествия; при всей сюжетной внешней педалированности именно «женскости» ее судьбы образ этот очень отвлеченный, «не женский», книжный. В юности она — мечтательница, отгороженная от реальной жизни девичьей библиотекой, обескровленная чтением

---

<sup>3</sup> В отличие, например, от мотива «дамы с камелиями» в связи с Настасьей Филипповной См *Меерсон О Скелетом наружу Система интертекстов как структура произведения вне его (Мотив трагедии «падшей» женщины в «Идиоте») // Достоевский и мировая культура СПб, 2007 № 23 С 85 – 104*

<sup>4</sup> Например, предположение, на какой странице была открыта книга Флобера у Настасьи Филипповны

<sup>5</sup> В романе «Идиот» «весь Пушкин», прочитанный Рогожиным вместе с Мышкиным, становится знаком духовного пути Рогожина и надежды на воссоединение «княжества» с «почвой» и возрождение России, чтение книги о Наполеоне соединит Иволгина с Мышкиным и обеспечит в сцене встречи двух читателей одной книги «воскрешение» шута Иволгина хотя бы и перед самой его смертью, любовный союз Мышкина с Аглаей мыслится ею как книжный (совместное чтение), а счастлива эта пара лишь в разговоре о Пушкине-«дузлянте»

А раненая реальной жизнью, она уже не женщина, а мстительница, убивающая на своем пути и правых, и виноватых без разбора. Вот почему она — в первом ряду убийц Мышкина. Мечтательство, книжность, «слабость сердца», приводящие героя к краху (ранние мечтатели Достоевского), которые потом обернутся подпольем героя-преступника, — главная тема Достоевского. И книжность Настасьи Филипповны как отвлеченность от живой жизни — продолжение важнейшей оппозиции в творчестве Достоевского, выраженной Мармеладовым: «Всегда уважал образованность, соединенную с сердечными чувствами» (6, 12); и в этом отношении Катерина Ивановна — с похвальным листом, но «дама с чувствами» — противоположность Настасье Филипповне. Интересно, что с каждым героем Настасья Филипповна связана «книжно»: «Дама с камелиями» (Тоцкий), «Рыцарь бедный» (Мышкин), «История» Соловьева (Рогожин), Апокалипсис (Лебедев), «Indépendance Belge» (Иволгин), Радомский («книжная, зачитавшаяся»).

Но почему именно Флобер — «Госпожа Бовари»? Таких вопросов в романе «Идиот» много, ведь каждый герой маркирован книгой в большей или меньшей степени. Почему Аглая передает ответ Гане через Мышкина в книге «Дон Кихот»? Почему Лебедев оказывается главным хранителем Полного собрания сочинений Пушкина, а в семье Епанчиных только несколько томов Пушкина? Почему Мышкин увлечен книгой о Наполеоне? Текст не дает ни ответа, ни намёка на ответ. Подспудный диалог, однако, угадывается.

Почему Настасья Филипповна определяется часто через нерусскую книгу? Значимо ли отличие чтения «иностранного» от «русского» в героине? Быть может, иностранные книги маркируют в ней скорее трагедию женскую, судьбу романтической героини, вводя этот образ в мировую литературную традицию («бродячий сюжет»)? Русское же чтение героини может быть воспринято как знак не женского, а вечного «гамлетовского» осмысления природы мироздания, зла, «погубленной красоты». Напомню в связи с этим замечание Радомского о книгах «русских» и «нерусских» и о вреде для Мышкина от чтения русских книг. А также замечу, что предположение о значимости противопоставления «русского» чтения «нерусскому» в романе «Идиот» может быть связано с главной оппозицией «Россия—Запад» в этом романе: князь Мышкин как «русский» Христос, в финале приговор Лизаветы Прокофьевны Западу («Хлеба нигде испечь хорошо не умеют, зиму, как мыши в подвале, мерзнут <...> и вся это ваша Европа, все это одна фантазия» — 8, 510).

Думается, не случайно последняя книга Настасьи Филипповны названа «французским романом» «Madame Bovary»: два типа романа, два типа судьбы. По замечанию Г. М. Фридендера, Флобер избегал выходить за границы обыденного, полагая, что сильные страсти и характеры отжили свое время и это романтическая ар-



хаика, Достоевский же не боялся упреков в «фантастичности» и мелодраматизме, любимый герой Флобера — человек «толпы», «средний», «рядовой», но он поднят на недостижимую высоту из-за конфликта с обществом <sup>6</sup> «Идиот» — роман-трагедия, где Настасья Филипповна — один из персонажей, «Госпожа Бовари» — «провинциальные нравы», где Эмма Бовари — главная героиня. Элементы мелодрамы — в обоих романах. Но у Достоевского — трагедийный пафос, у Флобера — печальная ирония и сдержанное сочувствие. Зло для Флобера — пошлость, для Достоевского — отсутствие нравственных ориентиров. Флобер (западная традиция) взыскует жесткой истины, Достоевский (русская традиция) — возвышенной морали.

Сюжетная и композиционная значимость эпизода в романе Достоевского с участием книги Флобера — в подготовке читателя и главного героя к разрешению тайны исчезновения Настасьи Филипповны и предвестие ее смерти, когда глазами Мышкина фиксируются последние предметные детали-символы в качестве сюжетного знака трагедии: две книги как метафора смерти героини — «История» Соловьева с ножом-закладкой у Рогожина и «Мадам Бовари» у Настасьи Филипповны. Обращает на себя внимание и закольцованность «книжной составляющей» образа героини — ее духовное становление маркировано первыми, последующими и последней книгами (от рая в Отрадном с типичной «девичьей библиотекой» романтической героини-мечтательницы до Апокалипсиса и Флобера) <sup>7</sup>. Значима и степень развернутости эпизода. Мышкин в поисках Настасьи Филипповны, осматривающий каждую вещь в ее комнате, находит развернутую книгу, он загнул страницу, попросил разрешения взять, не выслушав возражения, что книга из библиотеки, и положил ее себе в карман. Мышкин, не зная о смерти Настасьи Филипповны, уносит ее книгу как вещь в память об умершей. Загнутая страница — возможность для него думать о ней через ее последнюю книгу, что читала, о чем думала. Вот почему у Мышкина — предчувствия, страх, и он вспоминает Рогожина с ножом на лестнице в гостинице. Это стратегия Достоевского по отношению к читателю: «давешняя напрашивающаяся мысль вдруг пошла ему (Мышкину — Н. Ч.) теперь в голову» (8, 499). Читателю не названа эта мысль, а лишь определено чувство Мышкина от нее.

---

<sup>6</sup> Фридендер Г. М. Достоевский и мировая культура. Л., 1985. С. 32, 152.

<sup>7</sup> В связи с этим отмечу аналогию «холодного» безжизненного отвлеченного рая в пространственных оппозициях «Отрадное — Петербург» и «Швейцария — Петербург» и обращу внимание на изъян «крайского» пространства книжного — у Настасьи Филипповны в Отрадном и у Мышкина в Швейцарии, где он чувствует себя «выкидышем» на пиру жизни. Возможно, в этом отразится коренная мысль автора о необходимости выстрадать рай большой созидательной работой (князь Щ. «рай на земле нечего достается ( ) рай — вещь трудная» — 8, 282).

«Он вздрогнул» (Там же) Это заставляет читателя подумать о смерти героини Потом Мышкин ожидает Рогожина «на том же месте», где он видел его нож, чувствует дрожь в ногах и идет в дом, где лежит убитая Настасья Филипповна Мышкин спросит Рогожина про карты (и читатель вспомнит вторую вещь, кроме книги, зафиксированную взглядом Мышкина в комнате Настасьи Филипповны, — ломберный столик, исписанный мелом, она играла в карты с Рогожиным), и тот отдаст ему колоду Мышкин взял карты и почувствовал, что они не о том говорят Так зафиксированными последними материальными предметами, оказавшимися у Мышкина от Настасьи Филипповны, — книга и колода карт — усугублен для героя и читателя ужас смерти Книга Настасьи Филипповны — намек, деталь-символ, она лишь названа, но эпизод с книгой не развернут, и отсюда для читателя — многообразие трактовок

Значим и подход к характеросложению героинь Обе героини — не только жертвы, но и мучительницы, мстительницы Настасья Филипповна как «дева-обида»,<sup>8</sup> Настасья-богатырка из русских былин<sup>9</sup> Это начало редуцированно присутствует и у Эммы Бовари мечь мужу за несоответствие ее мечты о мужчине-Боге, «что-то смутное и мрачное»<sup>10</sup> в ее любви к Леону Клише романтической героини-мечтательницы рушится

У Эммы — земная женская судьба У Флобера по отношению к ней нет пафоса Истине пафос не нужен У Настасьи Филипповны судьба пафосна и пафосно отношение к ней автора (морали пафос нужен)

Вот почему в классическом типе героини Достоевского «инфернальницы» — подчеркнутая бестелесность<sup>11</sup> Ввод Настасьи Филипповны в роман (ее «совращение») дан в форме «предисловного рассказа»<sup>12</sup> повествователя В первую встречу с Настасьей Филипповной Мышкин фиксирует главный духовный, а не физический «изъян» в портрете красавицы — « не знаю, добра ли она? Ах, кабы

---

<sup>8</sup> Померанц Г С Открытость бездне Встречи с Достоевским М, 2003 С 207

<sup>9</sup> Касаткина Т А Настасья-богатырка Сюжетная линия Настасьи Филипповны в русских былинах // Русская женщина и православие Богословие Философия Культура СПб, 1996 С 115—131

<sup>10</sup> Флобер Г Собр соч В 5 т М, 1956 Т 1 С 256 Далее ссылки на роман Г Флобера даются в тексте с литерой Ф и указанием страницы арабской цифрой

<sup>11</sup> Вяч Иванов об архетипе невинной жертвы в образе Настасьи Филипповны в борьбе за нее плотского и духовного начал — Рогожина и Мышкина, см Роднянская И Б Вяч В Иванов Свобода и трагическая жизнь Исследование о Достоевском (*Ivanov V Freedom and the tragic life* New York, 1957) // Достоевский Материалы и исследования Л, 1980 Т 4 С 230—231

<sup>12</sup> Термин Д С Лихачева

добра!» (8, 32); в реакции Аделаиды — «...этакую красотой можно мир перевернуть!» (8, 69) — тоже акцентирована не физическая, а этическая оценка. Все «похождения» Настасьи Филипповны с «компаниями», данные в сухом изложении повествователя по неподтвержденным слухам и сплетням, опровергнуты авторской точкой зрения и высказываниями других персонажей о целомудренности героини — до мотива призрака, привидения, существа «из сна» (появление ночью в Павловске перед Мышкиным), а в финале — «мертвой невесты» в белом в белую петербургскую ночь и «духа» — «Мертвого Христа» Гольбейна.<sup>13</sup> Вспомним характерность такого подхода для Достоевского в создании женского образа: «святая блудница» Соня, искусительница Грушенька, идущая за Дмитрием в каторгу (народный сострадательный тип), и Настасья Филипповна — «целомудренная содержанка» (в Петербурге «про Настасью Филипповну установилась странная слава: о красоте ее знали все, но и только; никто не мог ничем похвалиться, никто не мог ничего рассказать» — 8, 39; живет она уединенно и скромно, ее общество — «смешные» и «бедные» люди, а «князья, гусары, секретари посольств, поэты, романисты, социалисты даже — ничто не произвело никакого впечатления на Настасью Филипповну» — Там же). Названы не мужчины, а их социальный статус и профессии. Разгадка ее в том, что она — не женщина. «...как будто у ней вместо сердца был камень, а чувства иссохли и вымерли раз навсегда» (Там же). Героиня у Достоевского — не столько земная женщина, сколько носительница или идеи, или веры, как мужчина — герой-идеолог.<sup>14</sup> И поэтому две невесты Мышкина не могут стать его женами не только из-за его болезни, а из-за них самих; здесь нет земных страстей: Аглая хочет с Мышкиным-мужем «книжки читать», слова Настасьи Филипповны Мышкину о себе «я — не такая», означают — «я — не женщина», а в других ее словах «Этакого-то младенца сгубить?» (8, 142) — отношение к нему, как к ребенку. В связи с бестелесностью inferнальницы определяющим в ее образе становится сумасшествие, одержимость мстостью, лихорадка и главный символ этого бесплотского образа — огонь,

---

<sup>13</sup> Т. А. Касаткина отмечает сходство в описании мертвой Настасьи Филипповны с позой гольбейновского Христа «образом не „Мертвого Христа“ здесь является Настасья Филипповна, но того, который воскреснет», см. *Касаткина Т. А. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Касаткина Т. А. Характерология Достоевского М., 1996 С. 272*

<sup>14</sup> Отсюда, возможно, «бездетность» главных героинь Достоевского, как их оторванность от главной воплощенности женской судьбы. Исключение — Катерина Ивановна Мармеладова. Зато женщина-мать у Достоевского — всегда образ символический, например Лизавета Прокофьевна как выражение авторского голоса, Вера Иволгина с младенцем на руках или мать Раскольниковова, умершая через 9 месяцев после признания сына, символически не выносившая «нового плода»

в котором сжигается самое материальное — деньги. Так в этом образе реализуется архетипическая схема. сжигание греховного и рождение праведного. Поэтому в финале героиня определена как «что-то», она невинна — в белом,<sup>15</sup> в белую петербургскую ночь в комнате с «белыми сторами» (8, 498), после смерти она как будто спит, а за дверью кто-то ходит.<sup>16</sup> Добавлю к этому символику имени героини — «воскресшая» — и мотив «жертвенного агнца» в значении ее фамилии, а также соседство инициалов имени героини Н. Ф. Б. со святой Девой в стихотворении «Рыцарь бедный». Таким образом, inferнальность Настасьи Филипповны — лишь во внешнем фабульном рисунке, в символическом же плане она — «обиженная душа», непорочная «дева-обида». Вот почему Аглая, чувствуя «неземное» в Настасье Филипповне, хочет ее заземлить — «в прачки бы шла» (8, 473). Это же неземное, невнешнее, а именно страдание, — в портрете Настасьи Филипповны (ср. с портретом другой inferнальницы Достоевского — Грушеньки, красота которой заземлена народным типом женской красоты). В портрете Настасьи Филипповны нет будущего героини, но есть предвестие трагического конца. Даже в одежде она графична, а не живописна: в последней встрече с Мышкиным она вся в черном, после смерти — в белом. И в отношениях с героями-соперниками у Настасьи Филипповны не показаны земные плотские страсти: она о Мышкине — «в первый раз человека видела» (8, 148), и Рогожина она пытается «очеловечить» и «образить».<sup>17</sup> И в этом смысле, быть может, книга Флобера в руках героини Достоевского — тоска по невозможной для нее обычной женской судьбе с земными страстями.

Настасья Филипповна — «космическая», вне быта. Ее появление в романе специально затянато и подготовлено противоречивыми слухами и разговорами о ней. Эмма — тоже мечтательница, но она —

---

<sup>15</sup> Позволю себе не согласиться с замечанием Р. Г. Назирова о некрофилии Рогожина в связи с белыми кружевами у ног Настасьи Филипповны, Р. Я. Клейман указывает здесь на мотив «попранной девственности», см. *Клейман Р. Я. Спящая / мертвая невеста и подменный жених // Достоевский и мировая культура СПб, 1999 № 13 С 82—83*

<sup>16</sup> Т. А. Касаткина трактует это как знак «воскресения» Настасьи Филипповны, см. *Касаткина Т. А. Горизонтальный храм «Поэма романа» «Идиот» // Достоевский и мировая культура М., 2001 № 14 С 16—17*

<sup>17</sup> Такая постановка проблемы естественно провоцирует вопрос о «плотском» аспекте, аспекте страстей в образе Настасьи Филипповны. Г. С. Померанец, говоря о кошмарной реальности «бытового уровня» у Достоевского, замечает: «На самом глубоком уровне не важно, что Настасья Филипповна — женщина, обольщенная Тоцким, и т. д. Это, конечно, женщина ( ) И в то же время совсем не женщина, а дева-обида ( ) Вся страшная сила отчуждения, бездомности, неприкаянности, толкающая кого-то погубить или оскандалить, чтобы только заявить себя, запечатлеть. И сила эта крушит все вокруг» (*Померанец Г. С. Открытость бездне С 206—207*)

земная, с подробной судьбой от юности до смерти: в монастыре, с родителями, жизнью в деревне, замужеством, изменами мужу. Любовь и женские страсти для нее — это единственная область ее жизни, где она по-настоящему живет, все остальное для нее — помеха и обуза, особенно это страшно в ее полном равнодушии к дочери. «Плотское» в Эмме настойчиво подчеркнуто: она крепко стоит на земле, подробности ее физической красоты иногда граничат с животной физиологией («Она откинула назад голову, ее белая шея раздулась от глубокого вздоха, — и, теряя сознание, вся в слезах, содрогаясь и пряча лицо, она отдалась» — Ф., 161); ее двойник в романе — страстная любительница креветок, брошенная из-за этого любовником; даже яд героиня ест плотски, горстями запихивая его в рот. Но пошла провинциальная мешанка с адюльтером и любовниками, которая не разделяла добро и зло и «перестала скрывать свое презрение ко всему на свете» (Ф., 88), покончившая с собой из-за денежного долга (метафора убийственной материальности и прозаичности ее жизни), и она чувствует сопричастность мирозданию, космосу, природе (видение в воздухе «огненных шариков» в трагическую минуту — Ф., 281); ее тоска по идеалу и «высшее беспокойство» сродни «титанизму» Каина Байрона, Прометея Шелли и Фауста Гете.<sup>18</sup>

В описаниях мертвых героинь вряд ли могут быть случайными настойчивые детальные внешние переключки: обе — спящие «невесты», богатое белое шелковое платье, кружева, цветы, ленты у Настасьи Филипповны, у Эммы — атласное белое подвенечное платье, вуаль, венок; внимание Достоевского фиксируется на кончике обнаженной ноги Настасьи Филипповны, «как бы выточенным из мрамора» (8, 503), у Флобера — на атласных белых туфлях Эммы. Свет от блеска разбросанных бриллиантов у изголовья кровати Настасьи Филипповны, когда «летние „белые“ петербургские ночи начинали темнеть, и если бы не полная луна, то в темных комнатах Рогожина, с опущенными столами трудно было бы что-нибудь разглядеть» (8, 502), и ее поза («Спавший был закрыт с головой белой простыней, но члены как-то неясно обозначались; видно только было, по возвышению, что лежит протянувшись человек» — 8, 503) позволяют предположить, что Достоевский хорошо помнил описание Флобером мертвой Эммы: «Муаровые отливы дрожали на белом, как лунный свет, атласном платье. Эмма терялась под ним, и Шарлю чудилось, будто она излучается сама из себя, смешивается со всем окружающим, прячется в нем, — в тишине, в ночи, в пролетающем ветре и влажных запахах, встающих от реки» (Ф., 296) Даже такая деталь, как свеча, у мертвой Эммы названа, но не зажжена у Настасьи Филипповны: «Ты бы свечку зажег? — сказал князь. — Нет, не надо, — ответил Рогожин» (8, 502).

---

<sup>18</sup> Рейзов Б. Г. История и теория литературы. Л., 1986. С. 284

При этом глубинное смысловое различие двух смертей У Эммы — натурализм и ужасающая подробная физиология смерти (жадно ест крысиную отраву, хрипы, высунутый язык, движение ребер, судороги, поднявшийся в последнюю минуту «гальванизированный труп» — Ф , 290—291) Флобер как патологоанатом, бесстрастно склонившийся над трупом, и одновременно — художник, работающий красками и деталями «Приоткрытый угол рта черной дыроу выделялся на лице, большие заостренные пальцы пригнуты к ладони, на ресницах появилась какая-то белая пыль, а глаза уже застлало что-то мутное и клейкое, похожее на тонкую паутинку», черная жидкость, словно рвота, хлынувшая изо рта (Ф , 294—295)<sup>19</sup> При этом у Флобера — эстетизация смерти (растворение мертвой Эммы в природе и космосе), а в финале трагедия снята торжеством «живой жизни» живописные похороны Эммы в ясный день, ликование природы, петушиный крик, веселые звуки и гроб в солнце И жизнь Шарля без Эммы — в родном доме, с дочкой, даже смерть его в солнечном саду есть тоже торжество неостановимой прекрасной жизни

Настасья Филипповна, «мертвая» при жизни, после смерти — как живая, до символического воскресения, смерть ее не ужасна («крови всего этак с пол-ложки столовой» — 8, 505), но трагедия полная и не снимается И в этом ее отличие от Эммы, воскресение которой прогнозируется лишь материальными средствами — достижениями науки и медицины «Он (Шарль — *Н Ч*) припоминал рассказы о каталепсии, чудесах магнетизма и думал, что, может быть, стоит только захотеть с предельным напряжением воли, и ему удастся воскресить ее» (Ф , 294) Мертвая Настасья Филипповна заземлена жуткими материальными деталями американская клеенка и «четыре стклянки ждановской жидкости», потому что «дух пойдет», как и Эмма, — «целой банкой хлора» Однако у Эммы это только средство «для устранения миазмов» (Ф , 295) По отношению к Настасье Филипповне употреблено слово «дух», которое будет странно и неоднозначно повторено на слишком маленьком пространстве текста трижды, создавая у читателя двусмысленное ощущение, что речь идет не только о запахе смерти «Слышишь ты дух или нет? ( ) Потому, брат, дух ( ) будем слушать ( ) Ходит! Слышишь?» (8, 504—506) Это то, что Мышкин все время мучительно переживает в этой трагической сцене и чему он дает точное определение они с Рогожиным все время не о том говорят Такая двойственность контекста, с одной стороны, усугубляет трагизм финала, а с другой — дарует надежду на прояснение

---

<sup>19</sup> Известно, в какое отчаяние повергло Клода Моне собственное восхищение, которое он заметил в себе, наблюдая изменения оттенков и цвета, когда он писал лицо своей умершей жены, см *Ревад Дж* История импрессионизма Л , М , 1959 С 244

В финалах обоих романов — формальный композиционный параллелизм сцен: два треугольника с двумя героями, воплощающими контрастные начала — духовное и плотское, у тел героинь ночью. Настасья Филипповна, Мышкин, Рогожин и — Эмма, кюре Бурнисьен, аптекарь-фармацевт Омэ. И противоположность смыслов: сцена-трагедия у Достоевского и торжество жизни у Флобера (метафоры — муха у мертвой Настасья Филипповны и пчела в связи со смертью Эммы). У Флобера — констатация пошлости «провинциальных нравов», которые не может исправить даже смерть, «соперники» в борьбе за Эмму — кюре и аптекарь — равнодушно храпят рядом с мертвой («Так сидели они друг против друга, выпятив животы, оба надутые, нахмуренные; наконец-то после стольких раздоров они сошлись в единой человеческой слабости; оба были неподвижны, как лежавшая рядом покойница, которая, казалось, тоже спала» — Ф., 296), а также ирония по отношению к враждующим представителям веры и науки, которые у тела героини наконец-то братски соединяются «в непонятной веселости» (Ф., 297), в разговорах о земном, едят, пьют, смеются. И финал «Идиота» — самый трагический финал в мировой литературе, где у трупа Настасья Филипповны примиряются в братских объятьях идиот и убийца.

Достоевский, давший высокую оценку роману «Госпожа Бовари»,<sup>20</sup> прочитал его в 1867 г., через десять лет после появления романа Флобера и в год начала работы над романом «Идиот» по совету Тургенева, отзывавшегося об этом романе Флобера как о самом лучшем литературном произведении за последнее десятилетие.<sup>21</sup> Очевидно, что интертекст всегда выполняет функцию провокации сложнейшей системы литературных сравнений и ассоциаций, множественности читательских интерпретаций: от спрямленного предположения («Госпожа Бовари» из петербургской читальни в руках Настасья Филипповны — мечта о такой же земной судьбе и любви, как у героини Флобера, посетительницы такой же читальни только в Руане) до ощущения единства культурного и этического пространства, бродячих сюжетов etc. Разумеется, в атмосфере глубокого интеллектуализма романов Достоевского важно определение собственного героя через образ великой литературы, создание «литературной родословной» персонажа.<sup>22</sup>

Но дело не только и не столько в литературных влияниях, а в сознательном интересе Достоевского к литературным явлениям време-

<sup>20</sup> См. *Микулич В.* Встречи с писателями Л., 1929 С. 155

<sup>21</sup> По свидетельству А. Г. Достоевской, Достоевский купил роман Флобера в Баден-Бадене 2 (14) июля 1867 г. после встречи с Тургеневым (*Madame Bovary Moeurs de province par Gustave Flaubert Paris, 1857*), см. Библиотека Ф. М. Достоевского Опыт реконструкции Научное описание / Отв. ред. Н. Ф. Буданова СПб., 2005 С. 282

<sup>22</sup> *Бочаров С. Г.* Сюжеты русской литературы М., 1999 С. 157

ни, которые ставили проблемы, занимавшие его мысль и дававшие возможность автору выразить свою позицию в диалоге с великими предшественниками и современниками. Но можно (гипотетически!) отметить — если и не качество, то тенденцию. Уже упоминалось о разных векторах отечественной и западной литературы: в России — поиск истины и нравственности, на Западе — приоритет конкретной точности, информативной, социальной, психологической, доминанта своего рода «литературного диагноза». Достоевский, как известно, понимал истину как высшую, абсолютную, божественную категорию. У Флобера, возможно и подсознательно, он угадывал избыточный рационализм, интеллектуальную терпимость, приоритет истины (как земной категории) над моралью. Все те качества, присутствие которых в «последней книге» Настасьи Филипповны вносило в его роман столь важную для него эмоциональную и философскую сбалансированность. Но не только сбалансированность, а и особый драматизм из-за противостояния разных типов сознания героинь русского и западного романа.



О Л ФЕТИСЕНКО

ДОСТОЕВСКИЙ, «РУССКИЕ МАЛЬЧИКИ»  
И «ПРАВОСЛАВНЫЕ НЕМЦЫ»\*

(«Годы учения» Иосифа Фуделя)

В 1880-е гг вступает в деятельную жизнь поколение, одна из ветвей которого воспитана Достоевским. Характеризуя мировоззрение яркого представителя этой генерации, к которому легенда ошибочно приписывает «прообразование» Алеши Карамазова, — иеромонаха, будущего митрополита Антония (Храповицкого), — современный богослов замечает, что доминантой этого мировоззрения «следует считать влияние Достоевского» «Достоевский был любим с отрочества, с юности, — пишет свящ Павел Хондзинский — Эта любовь не знала разочарований ни в зрелом возрасте, ни в преклонные года ( ) Для Антония Достоевский истинно был пророк и *лишше пророка* (Мф 11 9, Лк 7 29) Похоже, он был для него не только учителем жизни, но и одним из самых достоверных источников сведений о ней»<sup>1</sup>

Это поколение смело можно назвать поколением «русских мальчиков», подразумевая, конечно, смысл, который вкладывал в эти слова Достоевский, — молодых людей, важнее всего в жизни полагающих для себя разрешение «вечных вопросов» Среди них довольно много людей, коим довелось пережить перерождение — от юношеского увлечения «нигилизмом» до «рождения в царство непоколебимое», говоря словами архимандрита Софрония (Сахарова) И в этом перерождении не последнюю роль сыграли «Братья Карамазовы» и Пушкинская речь Достоевского

К поколению «русских мальчиков» относил себя, например, Вячеслав Иванов, родившийся в 1866 г В финальной части своей статьи «Живое предание», посвященной славянофильству, он писал «Славянофилы и западники — наши старшие братья, а мы, узнавшие в православии свою свободную родину и родину всей свободы, мы, верящие в Русь святую, как в Русь вселенскую, мы — бывшие „русские мальчики“ Достоевского, сверстники Алеши Карамазова, выбравшие его в детской игре своим Иваном-Царевичем Алеша — символиче-

---

\* Работа выполнена в рамках программы фундаментальных исследований ОИФН РАН «Генезис и взаимодействие социальных, культурных и языковых общностей»

<sup>1</sup> *Хондзинский П свящ* Догмат любви // Архиепископ Антоний (Храповицкий) Избранные труды, письма, материалы М, 2007 С LXII

ский собирательный тип ( ) тип людей нового русского сознания, напороченный Достоевским и им порожденный И потому, если определять представителей того устроения, которое продиктовало эти строки, то назвать бы — „алешинцами“<sup>1</sup>»<sup>2</sup>

Извечный оппонент Достоевского, Константин Леонтьев, именно в 1880-е гг получивший малую толику признания и обретший несколько преданных учеников — московских студентов, писал одному из них, юристу Николаю Алексеевичу Уманову « идеи, вкусы, веяния и молодые люди 80-х годов *несравненно лучше* людей 40-х Несравненно! ( ) Вы живете в хорошее время Прочно ли это движение в „новойшей“ России — не знаю, — но что оно прекрасно — это верно — Никогда еще образованные люди в России не стремились так к Церкви, как теперь!»<sup>3</sup>

Теперь пора объяснить, причем же здесь «православные немцы» Само это словосочетание отсылает к одному из вариантов названия известной книги К Н Леонтьева, биографии оптинского иеромонаха Климента (Зедергольма) — «Православный немец» Нередки случаи, когда именно *православные немцы* становятся самыми твердыми исповедниками православия и «руссизма»<sup>4</sup> Климент (Зедергольм), духовный друг и «катехизатор» Леонтьева, был из таковых

У Леонтьева можно встретить рассуждения о пользе для России иметь побольше *православных*, нежели *обруселых*, немцев, поляков и евреев<sup>5</sup> Немцев он считал даже «физиологически» стоящими выше

<sup>2</sup> Иванов Вяч Собр соч Брюссель, 1979 Т 3 С 346

<sup>3</sup> РГАЛИ, ф 290, оп 1, ед хр 43, л 18 об (письмо от 22 сентября 1889 г)

<sup>4</sup> Ср с размышлением В В Розанова в статье «Возле „русской идеи“» (1911) «На Русь пришли лютеране Даль, Гильфердинг, Саблер ( ) И поразительно, что все они не только не потеряли „свое немецкое“, придя на Русь, с какою потерей, естественно, *потускнели бы* ( ) они *расцвели*, стали ярче, сохранив всю деловитость и упорядоченность форм (немецкое «тело»), но пропитав все это „женственной душой“ Востока В конце концов оставили и свою религию, приняв нашу восточную, — без стеснения, без понуждения, даже без приманки, сами» (Розанов В В Соч М, 1990 С 333) Леонтьев в неоконченной статье «Культурный идеал и племенная политика» (1890) вспоминал суждение на ту же тему И С Аксакова «Аксаков ( ) старался напомнить о том, что русский народ таких православных немцев, как Розены ( ) считает своими, а русских католиков — подобных Гагарину и Мартынову — он никак своими не сочтет» (Леонтьев К Н Полн собр соч и писем В 12 т СПб, 2009 Т 8, кн 2 С 37)

<sup>5</sup> См черновой набросок к статье «Культурный идеал и племенная политика» (Там же С 236) В той же статье Леонтьев предлагал читателю вообразить «две полуфантастические картины из русской жизни» «В России религиозное движение все усиливается, и в умах, и в политике, — вследствие этого в среде русских граждан является очень много православ(ных) *немцев*, православных татар, православ(ных) поляков, искренно православных евреев — Или религиозное движение слабеет, а *племенные* стремления усиливаются, — под дав-

славян, но при этом отмечал, что тесное соприкосновение с протестантами послужило «разжижению» православия в России.<sup>6</sup>

Интересен бытовой пример. Восхищаясь точностью и памятью в попечении о ближних своего друга-благодетеля Т. И. Филиппова, Леонтьев писал ему 27 ноября 1887 г.: «Вы (.. ) все помните. (Не была ли Ваша матушка *немка*? У Вас уж слишком все твердо,<sup>7</sup> ясно и основательно для чистого великоросса. Вы не поверите, до чего мне надоели эти „русские“ характеры — это ужасно!) Россию, я думаю, еще спасает то, что у царской фамилии много немецкой, а в дворянстве татарской крови».<sup>8</sup>

Матушка Филиппова немкой не была, а «православного немца» Леонтьеву, всю жизнь тосковавшему по рано умершему Клименту (и позднее принявшему в монашеском постриге — в память его — имя св. Климента Римского), в конце жизни довелось обрести в Иосифе Ивановиче Фуделе (1864/1865—1918), будущем протоиерее. И здесь именно немецкое происхождение, несомненно, сыграло самую большую роль.

Через год от начала эпистолярного знакомства с Фуделем, поздравляя Филиппова с Пасхой, 7 апреля 1889 г. Леонтьев напишет о своем молодом друге: «Фамилия его *Фудель*; замечательно *надежный*, твердый человек, холодный и высоко-честный идеалист, германский дух на православной почве».<sup>9</sup> В том же году в письме к К. А. Губастову от 17 августа Леонтьев даст другую «формулу», представляя Фуделя: «Православный немецкой крови — Фудель\*...».<sup>10</sup>

Сравните с ранним высказыванием Фуделя о себе. «...твердости духа, благодаря Господу, у меня много; а раз я во что верю, то верю крепко и не стыжусь».<sup>11</sup> Вот эту твердость духа — в сочетании с русской и польской «пламенностью» — Леонтьев и считал немецкой чертой. «Да здравствуют Православные немцы!» — в восторге от

---

лением обстоятельств умножается у нас число *инородцев*, по-русски знающих прекрасно, России преданных, к нашим *общеевропейским* (будто бы русским) учреждениям привычных, везде такие русские *протестанты*, русские *израильтяне*, русские *католики*, русские *мусульмане*? — Я думаю, разница будет большая?» (Там же С 29)

\* «Юрист Моск(овского) Ун(иверситета), напечатавший уже очень хорошую брошюру о русской молодежи»

<sup>6</sup> См Там же С 470—471

<sup>7</sup> К мотиву *твердости* в воспоминаниях о Тургеневе Леонтьев писал о любезных его сердцу «германских характерах» «тихие, твердые и спокойные в своей здоровой честности» (*Леонтьев К Н Полн собр соч и писем Т 6, кн 1 С 50*)

<sup>8</sup> РГАЛИ, ф 2980, оп 1, ед хр 1025, л 28

<sup>9</sup> Там же, л 54

<sup>10</sup> РГАЛИ, ф 290, оп 1, ед хр 28, л 195 об Эту формулу он повторит и в письме к В В Розанову от 8 мая 1891 г

<sup>11</sup> РГАЛИ, ф 290, оп 1, ед хр 54, л 7 (письмо к Леонтьеву от 22 июня 1889 г)

эпистолярной «аккуратности» о. Иосифа восклицал Леонтьев,<sup>12</sup> и, конечно же, это относилось не только к течению переписки.

Однако не все разделяли такое отношение к «православным немцам», и Фуделю, искавшему священства, пришлось столкнуться с проявлением неприкрытого национализма на самом высшем уровне церковной иерархии. Вот как он описывал свою встречу с митрополитом Московским Иоанникием (Рудневым), к которому пошел, получив благословение старца Амвросия Оптинского, чтобы «просить у него совета, руководства и помощи»: «Услышав мою фамилию, владыка сильно поморщился, немножко отвернулся в сторону и затем резко закончил наш краткий разговор ( . . . ). Выражение владыки в то время, когда он услышал мою несчастную фантастическую фамилию, заставило горько сжаться мое сердце, и уж одно это не позволит мне более ни в каком случае обратиться за помощью к этому же Митрополиту».<sup>13</sup>

Заветные планы вскоре исполнились благодаря помощи Леонтьева, познакомившего Фуделя с Филипповым, К. П. Победоносцевым и, наконец, с архиереем, которому «фантастическая фамилия» не помешала рассмотреть в ставленнике полезного для Церкви человека, — с архиепископом Виленским и Литовским Алексием (Лавровым-Платоновым).<sup>14</sup> 9 июля 1889 г. в Вильно Иосиф Иванович был рукоположен им во диакона, 16-го — во священника. Вскоре молодой священник был направлен в Белосток.

В кругу Достоевистов имя протоиерея Иосифа Фуделя не нуждается в специальном представлении, потому что сразу напоминает о его сыне, духовном писателе, авторе книги «Наследство Достоевского», Сергее Иосифовиче Фуделе. Но если о Фуделе-сыне известно, особенно после выхода собрания его сочинений,<sup>15</sup> достаточно много, то Фудель-отец вспоминается лишь «по поводу»: либо в связи с Сергеем Иосифовичем, либо как издатель первого собрания сочинений Леонтьева<sup>16</sup> и автор нескольких статей и неизданных воспоминаний о нем.

Биографических данных об о. Иосифе на настоящий момент ничтожно мало. В кратких биографических справках, воспроизво-

---

<sup>12</sup> Там же, ед хр 100, л <56 а> (открытка от 22 октября 1889 г) Леонтьев вновь и вновь обыгрывал это выражение Ср с началом письма от 10 июля 1891 г «А знаете ли, милый мой „Православный немец“ » (Там же, ф 2980, оп 1, ед хр 1027, л 51) А далее, в том же письме, он, что логично, называет молодого священника и «византийцем» (Там же, л 52)

<sup>13</sup> Там же, ед хр 1037, л 8 об —9 (из письма к Леонтьеву от 15 апреля 1889 г)

<sup>14</sup> Подробнее см Письмо К Н Леонтьева архиепископу Виленскому и Литовскому Алексию (Лаврову-Платонову) / Публ З Н Ивановой, Вступ статья, коммент О Л Фетисенко // Русская литература 2002 № 4 С 157—166

<sup>15</sup> *Фудель С И* Собр соч В 3 т М, 2001—2005

<sup>16</sup> *Леонтьев К Н* Собр соч <В 9 т> М, 1912—1914

димых в ряде Интернет-энциклопедий, мы найдем нехитрую фигуру умолчания даже о месте его рождения «родился в 1864 г, священник в Москве» При беглом чтении получается почти «родился в Москве» Меж тем это не так Родился он в Коломне Да и год рождения должен быть уточнен Фудель появился на свет в день Рождества Христова (а Иосифом назван во имя св Иосифа Обручника), следовательно, по новому стилю его день рождения приходится уже на январь 1865 г

Основным источником для составления биографических справок служили воспоминания С Фуделя А из них не узнаешь даже имен родителей о Иосифа<sup>17</sup> Комментарии к сочинениям С Фуделя тоже не сообщают в этом отношении ничего нового, лишь на вклейке в первом томе есть семейная фотография, из подписи к которой выясняется полное имя отца (Иван Дмитриевич Фудель) и имя и девичья фамилия матери (Мария Червинская)

Фудель-сын был иногда неточен в некоторых деталях например, в указании места службы отца перед его уходом на священническое служение (в его воспоминаниях назван Окружной суд,<sup>18</sup> а в письмах о Иосифа — канцелярия губернского правления<sup>19</sup>), полагаться целиком на его воспоминания неосторожно Надежнее для реконструкции «годов учения» нашего «православного немца» опираться на его собственные автобиографические отступления в письмах к Леонтьеву и посвященные Фуделю фрагменты в адресованных Леонтьеву письмах Н Уманова, который и познакомил Фуделя со своим старшим другом Фрагменты, имеющие автобиографическую основу, можно встретить и в публицистических сочинениях Фуделя Вот, например, отрывок на педагогическую тему в одной из первых его статей

«В современной семье „либеральные“ родители воспитывают нас по последнему образцу немецкого учебника, и в раннем детстве мы привыкаем легкомысленно относиться к вере и народности

---

<sup>17</sup> «Отец родился в 1864 году в семье делопроизводителя по хозяйственной части Владимирского драгунского полка и матери-польки» (*Фудель С И Собр соч В 3 т М, 2001 Т 1 С 22*) Далее С И Фудель цитирует «Хронику моей жизни» архиепископа Саввы (Тихомирова), из которой выясняется, что Фудель — «внук немца заграничного, женившегося на русской, и сын отца, православного по матери, но плохо говорившего по-русски» Следовательно, сам о Иосиф — немец лишь на четверть

<sup>18</sup> Источником послужили мемуары архиепископа Саввы, на которые ссылается С И Фудель

<sup>19</sup> Ср в письме от 17 сентября 1889 г « а иной раз случается, когда посмотрю я в церкви на себя в епитрахили и фелони, — и вспомню, что только три четыре месяца назад я в безобразном вицмундире писал в губернском правлении „резюлюции“ — то думается — уж не сон ли это?» (РГАЛИ, ф 2980, оп 1, ед хр 1037, л 28) К одному из судебных участков Фудель был лишь прикомандирован в 1888 г

и смотреть на церковь как на нечто от нас обособленное, чужое нам *по духу*. На школьной скамье нам ничего не дают наши воспитатели. Их дело приготовить не граждан с известным мировоззрением и направлением, не детей своей родины и *живых* членов православной церкви, а нечто бездушное, формальное, напичканное разной учебной начинкой и годное только быть частицей какого-нибудь механизма, требующего не личность человека, а свидетельство о прохождении курса наук...».<sup>20</sup>

О некотором «либерализме» и удаленности от Церкви отца семейства, И. Д. Фуделя, может свидетельствовать то, что для него было еще труднее примириться с жизненным выбором сына, пожелавшего стать православным священником, чем для матери-католички с ее «римским фанатизмом».<sup>21</sup>

Из письма Фуделя к Леонтьеву от 25 апреля 1890 г. узнаем, что в последние школьные годы он жил вне дома:

«С пятнадцатилетнего возраста я воспитывался вне родительского дома, среди тяжелой обстановки провинциального закрытого заведения. По своему характеру я не подходил к общему складу товарищеской кружковой жизни и за это терпел множество неприятностей и преследований; это заставило меня замкнуться в самого себя; мальчик я был в высшей степени впечатлительный, нервный, сознание мое проснулось и стало работать в высшей степени рано; когда товарищи мои думали только о том, как бы покурить незаметно от начальства, я уже умел критически относиться ко всему и писал длиннейшую статью о женском вопросе. ⟨..⟩ я привык постепенно и думать, и чувствовать *одиноко*, а так как некому было поверять мои мысли и чувства, то я все это записывал в особых тетрадах. ⟨...⟩ Каждое мое ощущение выливалось на бумагу, и выливалось очень страстно. Образов свежих, ясных никогда никаких в моей душе не было. Были одни только внутренние ощущения и болезненные идеи. В это-то время я зачитывался Генрихом Гейне, Гоголем и Некрасовым. Эти три писателя положили (к несчастью) на меня неизгладимую печать. Одоевский в то время промелькнул только мимо меня, но промелькнул тоже не бесследно. Положительных поэтов я не знал вовсе».<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> *Студент-юрист [Фудель И И]* К вопросу о молодежи и славянофильстве (Третье письмо из университета) // Русское дело 1886 № 13 19 июля С 5

<sup>21</sup> Выражение из письма Леонтьева к Фуделю от 9 марта 1889 г (РГАЛИ, ф 290, оп 1, ед хр 100, л 31 об)

<sup>22</sup> Там же, ф 2980, оп 1, ед хр 1038, л 10 об —11 об В Ф Одоевский упомянут потому, что его имя прозвучало в письме Леонтьева от 15 марта 1890 г, в котором он, разбирая юношеское фуделево стихотворение в прозе «Флейта», заметил «Но и здесь тоже, — что-то *знакомое* (Одоевский будто бы? Некрасов ли? — Или Достоевский? Скорее Одоевский), — знакомое, напыщенное и холодное, потому что *не свое*» (Там же, ф 290, оп 1, ед хр 100, л 78)

В позднейших воспоминаниях Фудель назвал фамилию педагога, обратившего внимание на литературный дар своего ученика: «Писать я начал с 6-го класса Гимназии. А учитель русской литературы Н. А. Вербицкий, сам печатавший свои охотничьи рассказы, своими неумеренными похвалами только разжег во мне эту страсть».<sup>23</sup> Это упоминание помогло установить, в каком же именно из «провинциальных закрытых заведений» Фудель учился, — в Рязанской гимназии. Н. А. Вербицкий-Антиохов (1843—1909) преподавал здесь в 1875—1886 гг. Педагог этот славился революционными настроениями: в 1861 г. был выслан из Петербурга за участие в студенческих волнениях, а потом воспитал «многих молодых людей, привлекавшихся к дознанию о противоправительств(енной) пропаганде» и «руководил тайными сходками».<sup>24</sup>

В первом же письме к Леонтьеву от 2 апреля 1888 г. Фудель поведал предысторию своего «обращения»: «...Вообще я *молодой Православный*, ибо обратился к Православию тоже не более 4 лет тому назад. С 16 лет я постепенно втягивался в омут нигилистического отрицания. В 8-м классе Гимназии я писал самые горячие социалистические измышления, а кульминационным пунктом моих заблуждений был первый год Университетской жизни, когда я слушал лекции по Естествознанию. Затем я перешел на юридический факультет и тут уже на первом курсе совершился со мною переворот, определивший мой дальнейший путь. Каковы причины, перевернувшие весь склад моей мысли, — одному Господу известно. (Внешнего толчка не было никакого)».<sup>25</sup>

В своем «нигилизме» Фудель был, как истинный представитель «германского духа», весьма последовательным. Когда позднее он обличал духовные изъяны современной молодежи, он обличал *себя*. «...Верхоглядство порождает собою крайнюю предвзятость мнений (...). И нигде, кажется, так не господствуют эти предвзятые мнения, раз пущенные в ход, сотни раз повторяемые, донельзя испошленные, как у нас, в нашем „либеральном“ на фразы и слова обществе. И, Боже упаси, чтобы когда-нибудь проверить раз пущенное в ход мнение!.. (...) „Помилуйте, изучать взгляды наших противников?.. Да были ли у нас противники? Могли ли они быть, да и кто такие те, которые *осмеливаются* говорить против последнего слова науки, против неопровержимой правды?.. Обскуранты, невежды, гнилая капуста, постное масло“... Так мыслили и говорили мы недавно, так мыслит и говорит и теперь еще отсталая масса. — Мы не могли и вообразить даже, что та правда, которой, казалось, мы обладали, могла быть и неправдой,

<sup>23</sup> Там же, ф 2980, оп. 1, ед. хр. 1051, л. 5

<sup>24</sup> Русские писатели, 1800—1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 420

<sup>25</sup> РГАЛИ, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 54, л. 1 об. — 2

не могли вообразить, что люди, отрицающие эту „нашу правду“, могут привести хоть *что-нибудь* в доказательство своего отрицания. Немудрено, что мы сознательно затыкали себе уши при возможности услышать эти доказательства и, раз составив себе предвзятое мнение, уже и не интересовались проверить его. (. .) Впрочем, я выражаюсь неверно — не мнения у нас составлялись по тем вопросам, которые шли вразрез с нашими увлечениями и поклонениями, а одни только представления чего-либо реального; ибо для образования суждения необходима наличность ясного понятия о предмете, между тем как этого-то у нас нехватало; например, с возникновением идеи славянофильства сейчас же возникало в юной голове ощущение или представление гнилой капусты, редьки с квасом, постного масла и только — и более ничего. Я не шучу. И юная голова мыслила не понятиями, а навеянными ощущениями, и довольствовалась этим, не имея никакого желания перейти от такого детского мышления к более зрелому. (. .) (Я говорю — мы, не отделяя себя от массы, ибо сам пережил тот же период поклонения Западным кумирам и презрения к «гнилой капусте»)).<sup>26</sup>

В истории «обращения», по признанию Фуделя, большую роль сыграла встреча «с одним простым человеком (не ученым, но истинно Православным), который и помог» ему «твердо стать на почве церковной».<sup>27</sup> Из письма от 18 августа 1888 г. выясняется, что этим «простым человеком» была невеста (а ко времени написания письма — жена) Евгения Сергеевна.<sup>28</sup> «... Она — тот самый человек, который 3 года тому назад оказал на меня самое отрезвляющее действие, вразумил меня и толкнул на ту дорогу, по которой иду и теперь (...). Жена моя не образованна особенно, проста, неприятельна, глубоко религиозна. (. .) Вообще, в нашей семье она представляет более консервативный элемент, а я более либеральный: из столкновения мнений получается истина».<sup>29</sup>

В 1885 г. Фудель уже «зачитывается» «Русью» И. С. Аксакова и ежедневно заглядывает в окна его квартиры на Волхонке, проходя с Остоженки «то в Университет, то в Публичную библиотеку». В сентябре, «крадучись, точно вор», он приходит к заветному дому, чтобы оставить в почтовом ящике пакет, в котором лежали «два публицистических опыта» и письмо.<sup>30</sup> Аксаков 8 сентября отвечает очень

---

<sup>26</sup> NN [Фудель И И] Письма о современной молодежи и направлениях общественной мысли М, 1888 С 149—151

<sup>27</sup> РГАЛИ, ф 290, оп 1, ед хр 54, л 2

<sup>28</sup> Е С Емельянова (1865—1927), дочь московского частного поверенного по делам, в семье Леонтьева ее называли «куколкой»

<sup>29</sup> Там же Л 12

<sup>30</sup> РГАЛИ, ф 2980, оп 1, ед хр 1051, л 5—5 об Сохранилось и еще одно письмо Фуделя к Аксакову, оформленное, скорее, как письмо в редакцию (с расчетом на публикацию), посвященное «славянской идее» (ОР РНБ, ф 14, ед хр 376)



любезно,<sup>31</sup> признавая дарование юноши, но советуя ему не спешить «пускаться в публицистику». Фудель приглашен на беседу в редакционную контору «Руси», но состоялась эта окрылившая молодого человека встреча не в редакции, а в доме Аксакова. Она оказалась единственной. 26 января 1886 г. Аксаков скончался. А Фудель, вопреки его совету, все же бросился в газетную работу

Поводом для знакомства с Леонтьевым была вышедшая в конце декабря 1887 г (но помеченная уже следующим годом) первая книжка Фуделя (изданная «на последние гроши»<sup>32</sup>) — «Письма о современной молодежи и направлениях общественной мысли», вошедшая в себя заветные идеи, выраженные еще в статьях 1886—начала 1887 г. («Письма из университета» и др.), помещенных в газете С. Ф. Шарапова «Русское дело», где Фудель стал основным сотрудником и писал «решительно все: политическую хронику, славянское обозрение и даже статьи по внутренней политике». Излюбленной же его темой «была молодежь, настроения современного студенчества».<sup>33</sup> «„Интеллигента“ надо сперва выучить верить в Бога, а *потом* уже доказать ему, что *вера* (истинная) предполагает необходимое подчинение Церкви (...). Брошюрка моя предназначена для *таких* (даже неверующих ни во что) интеллигентов (... ) цель моя была возвратить молодежь с ее ложной дороги и возбудить во всех колеблющихся сотоварищах сомнение в истинности старой дороги»<sup>34</sup> В конце жизни Фудель так вспоминал о своей работе «В первой половине книжки я дал ряд очерков положения и настроений современной молодежи, нисколько не скрывая всех ее дурных сторон наряду с хорошими; вторая же половина была посвящена указанию путей развития и работы молодежи. Здесь я подвергал жестокому осуждению рабелепствующую перед Западом обществ(енную) мысль, восхвалял славянофильство, раскритиковал модное тогда с легкой руки Гл Успенского народничество и призывал молодежь к „православному народничеству“ (т. е. служению народу на единой с ним почве религиозных верований, на единстве идеалов)».<sup>35</sup>

Книга была подписана криптонимом «NN». «Фамилию проставить еще боялся, — признавался Фудель. — Кроме литературной скромности тут была и основательная боязнь и товарищей, и профес-

<sup>31</sup> Письмо И. С. Аксакова см. РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1051, л. 5 об.—6

<sup>32</sup> Там же, л. 7 об.

<sup>33</sup> Там же, л. 7.

<sup>34</sup> Там же, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 54, л. 6 об.—7 (из письма к Леонтьеву от 22 июня 1888 г.) В этом же письме есть любопытный фрагмент о реакции Л. Н. Толстого на фуделевскую брошюру «Слышал я от Уманова, что Лев Толстой, прочитав мою брошюру, страшно разозлился на меня и взволновался — Это интересная весть. Встревожить его Олимпийское Величество — большая честь для маленького человека» (Там же, л. 8 об.)

<sup>35</sup> Там же, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1051, л. 7 об.

суры; я был на 4-м курсе и рисковал очень многим. В книжке слишком многое было не по вкусу тогдашней молодежи и ее руководителей»<sup>36</sup> Тем не менее, вопреки опасениям, книга «имела громадный успех»: «Недели через две после ее выхода начались в Университете студенческие беспорядки (...) книжка с заманчивым заглавием вышла вовремя и ее раскупили почти всю в 3 месяца».<sup>37</sup>

В начале «Писем...» характеризовались основные пороки учащейся молодежи — «полуобразованность», «*крайнее верхушество*» и вытекающая из него «предвзятость мнений», «прямолинейность», «абстрактность мышления», его отвлеченность; «стадность», нетерпимость. Но здесь же говорилось и о положительных чертах — восприимчивости, «отзывчивости» (возможно, это слово было навеяно Достоевским), а главное — об искренности молодежи и ее любви «к внутренней правде». Далее Фудель рассуждал о трех группах современной молодежи, включая в первую группу приверженцев народничества и последователей славянофильства, во вторую — «либералов умеренного оттенка», и в третью — людей без всяких идеалов, кроме служения своему грубому эгоизму. В одной из центральных глав («Признаки времени») доказывалось, что все ведущие представители современной русской мысли (Фудель намеренно избегает здесь использования цитат из работ славянофилов и консервативных мыслителей, выбирая имена, более знакомые и авторитетные для университетской молодежи<sup>38</sup>) приходят к мысли о кризисе рационализма и западной культуры. Современная мысль, таким образом, переживает «спасительный поворот *от Запада к Востоку*». «В этом заключается глубокий смысл кризиса, через который проходит современное русское общество».<sup>39</sup>

Достоевский в этой книге вспоминался и цитировался неоднократно (преимущественно это цитаты из «Дневника писателя»); одним из ключевых понятий стало здесь понятие «почвы». А иногда и сам стиль Фуделя отзывался Достоевским. Вот лишь один пример. «Да, еще сильна и счастлива та молодежь, которая умела сохранить в своей душе глубокую любовь к искренности и гордое презрение к лицемерию; за эту черту простятся ей многие ее ложные шаги и на этой черте еще можно много надежд основать!».<sup>40</sup>

Совершенно в духе Достоевского молодой автор доказывал, что, прежде чем «служить народу», нужно узнать дух народный, до-

---

<sup>36</sup> Там же

<sup>37</sup> Там же, л 8

<sup>38</sup> Названные им «три столпа современной мысли» — К Д Кавелин, Г И Успенский и Л Н Толстой («либерал-западник», «народник» и мыслитель, представляющий сам по себе целое направление)

<sup>39</sup> NN [Фудель И И] Письма о современной молодежи С 93

<sup>40</sup> Там же С 11

стичь единства духовной жизни — т е быть православным, затем — глубоко постичь народную историю (включая словесность, археологию, язык и т д )<sup>41</sup> « Пока народники останутся тем, что они теперь есть, — до тех пор душа народная будет для них потемками Народники отрицают за Православием его истинное значение для русского народа, они не верят, что *Православие есть дух народа*, творческая сила его, жизнь его А не верят в это потому, что „ровно ничего не понимают в Православии, а потому ровно ничего не поймут никогда и в народе нашем“ ( ) *Единство мировоззрения* — вот условие, без которого немислимо существование истинно народнического знамени А теперь пока лже-народники ходят вокруг да около Теперь они ищут душу народную ( ) и, конечно, находят не там, где следует»<sup>42</sup>

Достоевский рассматривается Фуделем в одном ряду с И В Киреевским, К С Аксаковым<sup>43</sup> и А С Хомяковым Современные последователи славянофилов, по Фуделю, — «православные народники» (подлинные «народники» в отличие от называющих себя этим именем, а на деле, как видно из приведенной выше цитаты, с точки зрения автора, являющихся самозванцами, «лженародниками») В главе, которая так и названа — «Православные народники», — Фудель предлагает целую программу действий «обновить характер нашего мышления» и «нашего образования», а главное — «обновить начало нашей жизни», «обновить наши потребности и стремления» Обновление «начала жизни» он понимает как освобождение от гордости, самолюбия, окрашивающих собой «языческое начало личности»<sup>44</sup> «Надо вступить на тот путь самоопределения, которым шел Достоевский, который отрекся от этого языческого начала, и тогда только нам будет возможно уразуметь общинное мировоззрение народа Поэтому-то и ценны слова этого незабвенного учителя

„Смирись, гордый человек, смирись“, ибо только в этом начале смирения лежит разгадка народного строя жизни — „Смирись, гордый человек“, должен повторять себе каждый интеллигент наш, „смирись — в этом твое главное обновление“ и к этому обновлению, верим мы, — способна более всего молодежь»<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> См Там же С 111—116

<sup>42</sup> Там же С 114—115

<sup>43</sup> Приведем посвященные ему проникновенные строки «Посмотрите хоть на Константина Аксакова — этого первообраза русского народа, воплотившего в себе его духовный лик Надо иметь такую же, как у него, чистую, светлую натуру, такой же идеально-чистый возвышенный характер, надо, читатель быть таким же девственником душой каким он был, для того, чтобы уразуметь народную душу и почувствовать всю глубину идеалов русского народа» (Там же С 118)

<sup>44</sup> Там же С 154—156

<sup>45</sup> Там же С 155—156

Совершенно в стилистике Пушкинской речи Фудель возглашает. «прежде омойся, очистишь от всякой скверны, грязный человек, и тогда только иди к чистым и здоровым, дабы не заразить их...».<sup>46</sup>

Фудель не призывает к опрощению, проявляющемуся в форме отказа от лучшего, что есть в светской культуре. В деревню должны прийти просвещенные, но «родные» для народа люди. А пока их нет — «победоносное шествие по деревням» совершает «трактирная цивилизация» (ненавидимая и Достоевским), «со всей ее подлостью и мерзостью», а та часть крестьянства, которая ищет другой путь, готова бежать «*хоть за каким-нибудь указателем*, явится ли он в виде немецкого пастора или отставного солдата, умеющего толковать Библию, — это все равно, лишь бы был толкователь жизни, т. е. указатель пути».<sup>47</sup> «Просвещенный православный человек» должен принести народу прежде всего именно новое «толкование жизни» — вот мысль Фуделя. Цель истинного народничества он видит как «пастырство или развитие сознательной деятельности в каждом члене общины — *развитие религиозного сознания в каждой личности в отдельности*».<sup>48</sup>

Итак, дальнейший шаг на пути «православного народничества», показывает автор «Писем...», а, точнее, конечная цель его — христианское развитие личности, которого так недостает русскому народу, что, по цитируемым Фуделем словам Хомякова, он может идти в рай «только деревнями, т. е. сельскими общинами, но не порознь каждый!»<sup>49</sup>

4 декабря 1887 г. Уманов послал книжку Фуделя Леонтьеву, сопроводив ее следующей характеристикой: «Прилагаю Вам при сем маленькую книжечку, написанную моим товарищем студентом и с недавнего времени моим другом. Это сушая правда про Университет. Интересно было бы знать Ваше о ней мнение».<sup>50</sup> Ответ на это письмо, по-видимому, не сохранился. 23 декабря 1887 г. Уманов продолжает разговор о Фуделе «Если Вы прочитали ту брошюрку, которую я Вам послал, Вы знаете, что такое студенты. Это просто стадо баранов. Брошюра эта написана правдиво, но только тот оптимизм, которым она проникнута, ни на чем ровно не основан».<sup>51</sup> «Тот самый Студент,

---

<sup>46</sup> Там же С 160 Автор прибегает здесь к языку молитв «очисти, и омой, и украси мя » (благодарственная по святом причащении, св Симеона Метафраста), «очисти мя от всякия скверны плоти и духа» (ко святому причащению, св Василия Великого)

<sup>47</sup> Там же С 171

<sup>48</sup> Там же С 173

<sup>49</sup> Там же С 174 Слова эти, которые «Хомяков говаривал, шутя», приводятся по письму И С Аксакова к И Ф Романову-Рпы, напечатанному в газете «Русское дело» (1886 № 6)

<sup>50</sup> ОР ГЛМ, ф 196, оп 1, ед хр 267, л 34 об

<sup>51</sup> Там же, л 37—37 об

который написал „письма о Молодежи“, начал писать статью о Вас и о Данилевском <sup>52</sup> ( ) Мне бы хотелось прибавить еще Страхова — Не знаю, стоворимся ли мы с ним — Если да, то тогда статья выйдет коллективная — Он будет писать о Вас и о Данилевском, а я о Стракове ( ) Впрочем, еще об этом долго можно думать. Нужно нам сначала спеться хорошенько, а то еще во многом не сходимся. Он чистейший Аксаковец» <sup>53</sup>

К сожалению, ответ на это письмо также не сохранился, между тем в нем был большой фрагмент, передающий впечатления Леонтьева от чтения книги Фуделя 17 февраля 1888 г, отвечая, по-видимому, на просьбу Леонтьева сообщить какие-нибудь подробности об авторе, Уманов писал «Теперь о таинственном юноше. Зовут его по имени Осипом, по изотчеству Ивановичем, а фамилия (не испугайтесь!) Фудель — Родом он из Коломны, отец его служит во Владимирском полку, уроженец Белоруссии, православный — Молится в нашей Церкви, очень прямой и впечатлительный, болезненный юноша (Называю его так потому, что он моложе меня на полгода) — Я прочитал ему все, что Вы о нем писали мне, он был очень доволен, что Вы посвятили ему целых четыре страницы в своем письме, и списал даже все под мою диктовку — Он просит у Вас позволения написать Вам, мне не доверяет — Я ему говорил, что можно писать без позволения» <sup>54</sup>

На это письмо Леонтьев отвечал открыткой 4 марта

«Г-ну Ф      передайте, что и его письмо доставит мне *большое* удовольствие — Брошюрка его *сначала* не в моем вкусе, но с половины она превосходна (впрочем — в смысле *приготовительного* лишь *млека\**!)» <sup>55</sup>

Фуделя Леонтьев вспоминает и в большом («богословском») письме Уманову, написанном в конце марта 1888 г «Мы все нынче ищем сразу сильного чувства, трогательного ощущения, *искренности* и т. д. (Фуделев в своей брошюре с особым удовольствием свидетельствует об этой искренности\*\*) — Это большая ошибка» «Пусть-ка *дворяне* и вообще люди *молодые* прежде вот на этом поприще испытают себя — на поприще Христианского *само-спасения, само-исправления, само-подчинения* даже и плохому духовенству — А потом уж *народ* *учить*      *Благородны* мысли *Фуделя*, напр(имер),

---

<sup>52</sup> Речь идет о Н. Я. Данилевском. Между прочим, его книгу «Россия и Европа» Фудель рекомендовал своим молодым современникам (см. *NN [Фудель И И]* Письма о современной молодежи С 136)

\* «Увидит сам, что я прав!»

\*\* «Но дело не в *самой* искренности, а в *ее направлении* — И Желябов был, вероятно, искренний в *своей вере* человек, коли на виселицу пошел»

<sup>53</sup> ОР ГЛМ, ф 196, оп 1, ед хр 267, л 40 об — 41

<sup>54</sup> Там же, л 50—50 об

<sup>55</sup> РГАЛИ, ф 290, оп 1, ед хр 43, л 7 об

и книжка его очень *симпатична* — Но — содержит ли он сам по-сты? — *Слушается* ли Церкви? — *Если нет* и если при этом он *покоен совестью*, — то Боже избави нас от таких народных учителей! Пусть лучше народ — грамоте не знает вовсе, чем *видеть* такие *примеры* в учителе — А притворяться только для народа — куда ж тогда мы денем ту искренность, которой *они* (юноши) так гордятся?»<sup>56</sup> И далее «А Фуделев верно рассердился на мой „формализм“, что не хочет войти со мной в „общение“ — Напрасно, — мне его брошюрка нравится как *молодой зеленый березник, строиться из него еще нельзя*, а для хорошей метлы *сметать нигилизм очень годится* — *Сшт сице*<sup>57</sup> — Пойдет прямо — и на постройку будет хорош»<sup>58</sup>

После этого Фудель все-таки решает написать Леонтьеву 2 апреля «Приношу Вам свою искреннюю и глубокую благодарность за то внимание, которое уделили Вы моей брошюре («Письма о современной молодежи»), а еще более за позволение заочно побеседовать с Вами»<sup>59</sup> В этом письме Фудель так отвечал на замечания Леонтьева «встряхнувшись от лжи, я *не сразу*, конечно, пришел к Истине (да не знаю, пришел ли к ней и сейчас), т е став на путь Православия, я *прежде всего*, конечно, воспринял самую удобопонятную форму его Прежде всего нас всех привлекает *мораль* Христианства, а до мистики дойти трудно Вот тогда-то я действительно был на пути Достоевского и смотрел на формализм религии немного свысока Но, благодаря Господу, встретился с одним простым человеком (не ученым, но истинно Православным), который и помог мне твердо стать на почве церковной Тем не менее и до сих пор я плохой сын Церкви, потому что каждый христианин с моим умственным развитием *должен* очень много знать, вообще *сознательно* жить в Церкви (т е перечитать все творения св(ятых) отцов, знать Церковную Историю и т д) Этого-то у меня и нет, но я льщу себя надеждой заняться *как следует* своим церковным воспитанием тотчас же по окончании Университета (и надеюсь, Вы не откажетесь руководить мною в этом)»<sup>60</sup>

Начинается переписка, захватившая и быстро сблизившая обоих корреспондентов В конце апреля Леонтьев уже включает Фуделя в круг родственной ему по духу молодежи Ср в письме к Филиппову от 29 апреля 1888 г «он (Шарапов — *О Ф*) охотно дает в „Русском деле“ пристанище всей „моей“ молодежи — Александрову,<sup>61</sup> Уманову и тому *Фуделю*, который издал этой зимой весьма талантлив-

<sup>56</sup> РГАЛИ, ф 2980, оп 1, ед хр 1021, л 1, 7

<sup>57</sup> Каждому свое (*лат*)

<sup>58</sup> Там же, л 8

<sup>59</sup> РГАЛИ, ф 290, оп 1, ед хр 54, л 1

<sup>60</sup> Там же, л 2

<sup>61</sup> Анатолий Александрович Александров (1861—1930) — поэт, филолог, впоследствии редактор журнала «Русское обозрение»

вую брошюрку о „Русской молодежи“ в духе Достоевского, а теперь вступил со мною в переписку и желает стать даже и *формально* Православным». <sup>62</sup>

В первых письмах, естественно, продолжались объяснения взаимных недоумений; Фудель, уже несколько отстраняясь от своей юношеской позиции, но не сдавая ее, писал 22 июня 1888 г. «Я, пожалуй, согласен, что я стою под знаменем Аксакова — но и это только *по общественным и политическим* вопросам; в *этом* отношении я его вернейший ученик и последователь. Но по вопросам религиозным я вообще ни под чьим знаменем не стою, ибо здесь возможны лишь *своя вера* и собственные убеждения. Тем более не могу я быть под знаменем Достоевского, который по религиозным вопросам высказывал только самые *общие* (первичные) взгляды. А все-таки я Достоевского глубоко уважаю и люблю, несмотря на всю туманность его Православия. — Дело в том, что на меня этот писатель имел хоть очень краткое, но зато слишком глубокое влияние, которое дало очень плодотворные последствия. — Его речь на Пушкинском празднике, или, вернее сказать, одно место его речи, где он говорит не о всемирном счастье (это только эффектные *«слова»*), а о необходимости *смирения* русскому интеллигенту — это место речи (случайно прочитанной мною в 84-м году) было одним из стимулов к моему обновлению. За это я теперь искренно благодарен Достоевскому. Надо сказать правду — этот писатель больше всех других выставлял на вид пороки русской интеллигенции и выставлял это так ярко и умно, и вовремя, что поневоле заставлял задумываться. А знаток русского общества он был такой, каких больше не было и нет. — Вот в чем и разгадка его сильного влияния на *молодые* умы; влияние это плодотворно, вот почему я и напирал в брошюре на Достоевского „*Смирение*“ — это начало той дороги, которая ведет к Богу и Церкви Правды, что Достоевский сам еще недалеко ушел по этой дороге, но уж в этом ему Господь — судья, а все-таки искренно ему благодарен за то, что он указал нам *начало* нашей дороги; теперь мы (молодежь) не собьемся и ничто не мешает нам идти все дальше и дальше» <sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> РГАЛИ, ф 2980, оп 1, ед хр 1025, л 41 А самому Фуделю он писал 22 апреля 1888 г «Ваше письмо ко мне и ваша брошюра — *большая* разница — В брошюре Вы являетесь одним из тех благородных русских мечтателей с христианским оттенком, которых не знаешь, к какому исповеданию отнести, — в письме — Вы истинно Православный человек и это „открытие“ причинило мне живейшую радость» (Там же, ф 290, оп 1, ед хр 100, л 2)

<sup>63</sup> РГАЛИ, ф 290, оп 1, ед хр 54, л 7—7 об Это ответ на слова Леонтьева в письме от 22 апреля «Оказывается — я был прав и тогда, когда утверждал, что влияние Достоевского очень *полезно, для начала*, но что останавливаться (да еще с ранних лет) на том, на чем он состарился, — не следует. Необходимо, очутившись его горячим общехристианским чувством, замкнуть его в те готовые формы, к которым не напрасно же в былое, давнее время пришли не менее если не более его одушевленные Христиане первых веков» (Там же, ед хр 100, л 2)

Первая встреча молодого «аксаковца» с Леонтьевым произошла в августе 1888 г., когда Фудель с женой неделю гостил в Оптиной пустыни. Прочитав радостное письмо Фуделя об этой поездке, Уманов писал Леонтьеву 17 октября:

«Получил я письмо от Фуделя. С восторгом описывает мне свое путешествие в Оптину и монастырскую жизнь. Завидую ему, завидую с досадой, что не удалось самому побывать там.

Какое впечатление он произвел на Вас? Если хорошее, то я буду несказанно рад: я его очень люблю. Сердце у него доброе и ум интересный. (...) Правда, он немного буржуазен и либерален в Аксаковском и Самаринском роде. (Не знаю, посмел ли он Вам отысповедоваться; наверно робел и больше молчал, чем говорил.) Но все это должно пройти: за этот год и то много изменилось».<sup>64</sup>

На это Леонтьев ответил 30 октября: «Фудель действительно на бумаге гораздо выше, чем в беседе; — но и в беседе умен. (...) Но у него то особенно хорошо, что дух русский, а кровь немецкая, солидная. — Пишет он смело, твердо, хорошо. — Либерализма остается в нем уже мало; а только та хорошая гуманность, с которой расставаться избави нас Боже!».<sup>65</sup>

Из письма Уманова от 23 ноября мы узнаем интересную, поразившую, вероятно, Леонтьева подробность: «.. Фудель, Александров ходят в поддевах, я тоже устыдился и заказал себе».<sup>66</sup> Еще более важным было другое сообщение: «Фудель и Александров (...) замышляют издать сборник исключительно молодыми московскими силами. (...) Пока еще эта мысль не созрела и более мечта, чем проект. Но авось! Фудель — энергичен. На него положиться можно».<sup>67</sup>

«Фудель действительно молодец, человек смелый, твердый и с ясным умом, — откликнулся Леонтьев на это в письме от 28 ноября. — Я недавно еще перечитал его книжку о молодежи. — Много там хорошего. — Надеяться только на „любовь“ в русской общине не надо; нужно проповедовать любовь, ибо ее очень мало; но не надо ее пророчить, — чтобы без пользы не разочароваться горько. — Это благородные бредни Аксакова, Достоевского, О. Миллера и т. д. Особенно этот „Мужик Марей“, помните. — Очень это мило; но и очень мало».<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> ОР ГЛМ, ф 196, оп 1, ед хр 268, л 11 об — 12

<sup>65</sup> РГАЛИ, ф 290, оп 1, ед хр 43, л 11 об — 12

<sup>66</sup> ОР ГЛМ, ф 196, оп 1, ед хр 268, л 15 об

<sup>67</sup> Там же, л 16 об

<sup>68</sup> РГАЛИ, ф 290, оп 1, ед хр 43, л 15 об Уманов сначала с неодобрением отнесся к поразившему его факту — рукоположению Фуделя в священники. Но потом, примирившись с новым положением своего друга, 8 сентября 1889 г. писал Леонтьеву «С первой встречи я полюбил его, теперь же он стал мне еще дороже, но вместе с тем почувствовал всю разницу между собою и им ( ) Другого такого не встречал пока — Хотя и у нас в Пензе в мае месяце был рукоположен во священники бывший воспитанник Катковского лицея, еще более



А через несколько дней, 2 декабря, Леонтьев с радостью восклицал, обращаясь к Фуделю «Вы молодец! И если много у нас будет таких юношей, как Вы, то у России есть будущность — Прав Уманов, возлагая на Вас большие надежды»<sup>69</sup>

Несмотря на большую разницу в возрасте, Фуделя и Леонтьева связывали «единая мысль и единое стремление, одним словом, духовное родство»<sup>70</sup> Об этом родстве Леонтьев сообщал новообретенному молодому другу, В В Розанову В начале их эпистолярного диалога, в письме Леонтьева от 8 мая 1891 г., есть посвященный Фуделю фрагмент, связанный, что важно, с волнующей обоих корреспондентов темой Достоевского «Вы до того ясно меня (т е мои книги) понимаете, что я даже дивлюсь, вы *удовлетворяете* меня, как никто, пожалуй, из писавших мне письма или статьи и заметки обо мне — Разве только тот *Фудель*, которому посвящена моя брошюра о „Национальных объединениях“<sup>71</sup> (Он *Священник*, — Правосл(авный) немецкой крови и тоже, переживши Достоевского, вступил 3 года тому назад со мной в переписку, потом приехал в Оптину, — обратился по моему совету к от(цу) Амвросию и стал просто Православным в деле личной веры (без ложных надежд на „гармонию“<sup>72</sup>) и приверженцем моих взглядов в политике) — *Дай Бог, чтобы и с Вами то же случилось!*»<sup>72</sup>

Леонтьеву хотелось поскорей познакомить Розанова с Фуделем 27 мая он сообщал о том, что в Оптиной собираются погостить Ю Н Говоруха-Отрок и о Иосиф, приглашал Розанова присоединиться к ним и горячо рекомендовал ему сблизиться с молодым священником

«Фудель человек замечательный, ему не более 26 лет, — он уже 3-й год *Священником* в Белостоке и теперь надеется быть переведен

---

молодой человек (21 года), очень богатый здешний помещик — Веригин — Теперь живет в своей деревне и священствует — Этому, положим, далеко до Фуделя» (ОР ГЛМ, ф 196, оп 1, ед хр 268, л 27—27 об ) На это Леонтьев отвечал 22 сентября «Хорошо уважать и восхищаться Фуделем, но надо хоть немножко и *подражать* ему Дело прежде всего не в том, чтобы писать статьи в защиту Православия, а в том, чтобы *самому и для себя* — *верить* и иметь „страх Божий“ Одна середя, в которую человек с отвращением и даже с досадой от непривычки поест постное, одна всеношная, которую он с любовью отстоит, одна домашняя молитва „Господи — подкрепи меня, утешь меня, — прости мне!“ — стоят десяти *статей* — *для других* ( ) Фудель и даже Веригин гораздо для меня дороже всех сентиментальностей Достоевского, которому за них платили деньгами и славой!» (РГАЛИ, ф 290, оп 1, ед хр 43, л 19)

<sup>69</sup> РГАЛИ, ф 290, оп 1, ед хр 100, л (15 а)

<sup>70</sup> Выражение из письма о Иосифа от 23 ноября 1889 г (РГАЛИ, ф 2980, оп 1, ед хр 1037, л 36)

<sup>71</sup> Речь идет о брошюре «Национальная политика как орудие всемирной революции» (М, 1889)

<sup>72</sup> *Розанов В В* Собр соч / Под общей ред А Н Николюкина [Т 13] Литературные изгнанники М, 2001 С 330, уточнено по автографу РГАЛИ, ф 419, оп 1, ед хр 518, л 3

в Петерб(ург), — для слушания лекций Богословия — Он кончил курс юристом в Москве, под влиянием Ив С Аксакова и все *того же Достоевского* — напечатал очень хорошую («как *млеко* первоначальное») книжку „Письма о русской молодежи“ — против нигилизма и в духе того пламенного тумана, в который заводят оба вышеупомянутые знаменитые авторы — Потом — не хуже Вас, вступил со мной в переписку, *не долго думая* (он решителен и тверд, *немецкая кровь* по отцу, *польская* по матери! Увы!), приехал сюда, — поговорил с От(цом) Амвросием и со мной и благословился у От(ца) Амвросия пойти в Священники < > его рукоположили < > и туман „гармонии“ и т п, слава Богу, совсем прояснился < > Он понял очень быстро, что с одним *моральным идеализмом* („любовь“, „гармония“, „Он“ (Христос — только прощающий)) — далеко от современного смятения мыслей и чувств не уйдешь, — и нашел спокойствие духа *в том*, что я с *метафизической* точки зрения позволяю себе называть *материалистическим спиритуализмом* < > Это с метаф(изической) точки зрения, — а с лично психологической — Настоящ(ее) Христианство можно < > назвать *трансцендентным эгоизмом*, — влекущим, однако, за собой неизбежно и практический, земной *альтруизм* < > Рекомендую Вам Фуделя *с самой лучшей стороны* »<sup>73</sup>

По версии С И Фуделя, его отец «многим был обязан Леонтьеву, любил его», но «никогда не был „леонтьевцем“»<sup>74</sup> Думается, что Сергей Иосифович (убежденный антилеонтьевец) приписывал отцу часть своих мыслей В пользу этого предположения говорит хотя бы фрагмент из неизданных воспоминаний о Иосифа о Леонтьеве в форме письма к С Н Дурылину в сентябре 1918 г, т е почти перед смертью<sup>75</sup> Вот что говорит он здесь о своих убеждениях накануне встречи с «оптинским отшельником» «Взгляды мои тогда были почти установившиеся, по крайней мере в основах, в политических и культурных вопросах я был безусловный последователь Хомякова и Аксаковых, в вопросах религиозных был уже православно-верующим (отчасти под влиянием тех же славянофилов), но с оттенком расплывчатой морали под влиянием Достоевского, просто еще не хватало знаний и религиозного опыта»<sup>76</sup>

Это нисколько не расходится с совершенно «леонтьевской» оценкой позиции молодого Антония (Храповицкого) в письме о Иосифа к Леонтьеву от 16 мая 1890 г (с о Антонием Фудель познакомился лично в 1889 г и постоянно переписывался в те годы) «Не забывайте,

---

<sup>73</sup> Розанов В В Собр соч [Т 13] С 348—349, уточнено по автографу РГАЛИ, ф 419, оп 1, ед хр 518, л 16—16 об

<sup>74</sup> См Фудель С И Собр соч Т 1 С 41

<sup>75</sup> О Иосиф скончался 2 (15) октября 1918 г от «испанки»

<sup>76</sup> РГАЛИ, ф 2980, оп 1, ед хр 1051, л 7 об—8

что ему всего только 27 лет и в политическом мировоззрении он еще не может перешагнуть через Достоевского и Славянофилов. Оттого он туманен...».<sup>77</sup>

Сам «православный немец» ничуть не туманен. «Политическое мировоззрение» его сформировано в духе посвященных ему леонтьевских писем о «национальной политике». Последователем своего старшего друга Фудель оставался и в других вопросах: в его статьях мы увидим и призывы к церковной дисциплине (напоминание об исчезнувшем за пределами монастырей институте епитимии),<sup>78</sup> и невозможное под пером славянофила признание полезности такой меры, как введение института земских начальников,<sup>79</sup> и многое другое, что одобрил бы Леонтьев.<sup>80</sup> Но и от *первой любви* (Откр. 2: 4) Фудель не отрекался. От аксаковского славянофильства у него — понимание огромного значения церковной общины и умение устраивать ее жизнь (о. Иосиф известен как пастырь-благотворитель).<sup>81</sup> С Достоевским же его роднит любовь к Христу.<sup>82</sup> Благодарность писателю, чье слово вывело «русского мальчика — православного немца» на начало дороги в Церковь, не давала о. Иосифу «перешагнуть» Достоевского.

---

<sup>77</sup> Там же, ед. хр. 1038, л. 19.

<sup>78</sup> *Фудель И., свящ.* О значении церковной дисциплины в народной жизни // Миссионерское обозрение. 1900. Янв. С. 18—37.

<sup>79</sup> Там же. С. 23.

<sup>80</sup> Например, в статье «Два способа действий» высказывается чисто леонтьевская мысль: «...Цели, задачи, средства, сфера деятельности, направление — все это совершенно различное у государства и у Церкви; всякая попытка смешения здесь приводила и приводит к плачевным результатам» (*Фудель И., свящ.* Наше дело в Северо-Западном крае. М., 1893. С. 3).

<sup>81</sup> В 1892 г. о. Иосиф добился перевода в Москву. Произошло это уже после смерти Леонтьева. До 1907 г. он был священником в «Мертвом доме» (эту аллюзию на Достоевского увидел сын священника; см.: *Фудель С. И.* Собр. соч. Т. 1. С. 29) — в Бутырской тюрьме, а затем стал настоятелем арбатского прихода — церкви Николая в Плотниках, одним из самых любимых москвичами пастырей. О служении в Бутырках см.: *Фудель И., свящ.* Дневник священника пересыльной тюрьмы // Православная община. 1991. № 3. С. 60—69; № 4. С. 55—63.

<sup>82</sup> Об этом 6 января 1950 г. С. И. Фудель писал своему сыну Николаю: «...когда я вспоминаю этот Сочельник в детстве и ишу объяснения тому миру, который оттуда до сих пор еще питает мою жизнь, то кажется мне, что источник его только в этой любви к Человеку и Богу, к Христу, которую имел в себе отец. Он его любил — это я знаю, и это запомнилось мне на всю жизнь» (*Фудель С. И.* Собр. соч. Т. 1. С. 316).

В. И. ГАБДУЛЛИНА

## «БЛУДНЫЙ СЫН» И «РУССКИЙ БЕЗДОМНЫЙ СКИТАЛЕЦ»

(Идея притчи о блудном сыне  
в публицистике Достоевского)

Соприродность идеи евангельской притчи о блудном сыне направлению и содержанию духовных и художественных исканий Достоевского была отмечена сразу после его смерти духовными писателями,<sup>1</sup> а вслед за ними и философской критикой начала XX в.<sup>2</sup> В 1921 г., в год столетия со дня рождения Достоевского, в выступлениях ряда критиков было обращено внимание на «родственность» евангельской притчи идеологии и художественной природе романов Достоевского. В. А. Луначарский замечает по этому поводу: «Святые с их эксцессами, аскезою, самопожертвованием, все эти катакомбы с мерцающими огнями, вся эта огромная духовная сила мучеников и проповедников и вся дразнящая глубина таких положений, как знаменитое русское „не согрешишь — не покаешься, не покаешься — не спасешься“, — все эти столь родственные Достоевскому притчи основаны на покаянии и прощении (блудный сын, проститутка у ног

---

<sup>1</sup> В «Поучении Преосвященного Никанора, епископа херсонского и одесского в неделю блудного сына, в день поминовения усопшего раба Божия, Феодора Достоевского, знаменитого писателя» о Достоевском сказано, что это «полнейший и ближайший тип — отражение евангельского блудного сына, — тип, который прошел все ступени его ниспадения и восстания, все ступени до мысленного шатания и блуждания, до отрицания и преступления, до самых тяжких жизненных испытаний, даже до каторги, который затем стал не только достойнейшим и полезнейшим сыном отечества, но и обновленным сыном Отца небесного» По мысли автора Поучения, свой «художественно-мыслительный гений» писатель Достоевский «употребил < > ни на что иное, как исключительно на глубокохудожественное, на поприще поэтического творчества, разъяснение притчи Спасителя о блудном сыне, на создание многих трогательных образов блудных сыновей и дочерей из среды нашего русского современного общества» (*Никанор, еп.* Поучение Преосвященного Никанора, епископа херсонского и одесского в неделю блудного сына, в день поминовения усопшего раба Божия, Феодора Достоевского, знаменитого писателя <1881> СПб, 1887 С 13—14)

<sup>2</sup> См *Луначарский А В* Достоевский как художник и мыслитель // О Достоевском Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов М, 1990 С 234—242, *Аскольдов С А* 1) Достоевский как учитель жизни // Там же С 252—263, 2) Религиозно-этическое значение Достоевского // Ф М Достоевский Статьи и материалы / Под ред А С Долинина Пб, 1922 Т 1 С 12

Христа)»<sup>3</sup> Критик и философ С. А. Аскольдов конкретизирует эту мысль «Романы Достоевского представляют в большей части своей многообразные иллюстрации к притче о блудном сыне и к евангельскому эпизоду прощения Христом грешницы. Что такое его „Записки из Мертвого дома“, „Преступление и наказание“, „Братья Карамазовы“, „Идиот“, „Униженные и оскорбленные“, как не своеобразное оправдание преступников, каторжан, проституток, людей, обуянных разного рода страстями, сладострастников и т. п. Всех их Достоевский изображает в таких жизненных позах и с такими чертами иногда явного, иногда скрытого благородства, в таких порывах и стремлениях к восстановлению своего падшего состояния, что они невольно возбуждают большее сочувствие, чем многие люди вполне добропорядочного поведения»<sup>4</sup> В статье «Религиозно-этическое значение Достоевского» С. Аскольдов замечает «Блудный сын ближе Достоевскому, чем непогрешимый. И все его повести и романы есть, в известном смысле, жизненные вариации на притчу о блудном сыне»<sup>5</sup>

Интерес Достоевского к идее евангельской притчи объясняется не только тем, что он сам пережил опыт «блудного сына», пройдя свой путь «из Дома» и «Домой», — писатель почувствовал ее связь с православной идеей покаяния и прощения, близкой русскому народу, так же как сам процесс духовного искания — скитальничества «Достоевский прежде всего изображал судьбу русского скитальца и отщепенца ( ) Это скитальчество он считал характерной русской чертой», — замечает Н. Бердяев,<sup>6</sup> усматривая интерес Достоевского к типу скитальца в глубинной связи его «миросозерцания» с православными верованиями русского народа.

Осмысление идеи притчи о блудном сыне обнаруживается в публицистических выступлениях Достоевского, начиная с первых его опытов в этом жанре. Изначально мотив блудного сына возникает в связи с автобиографическим контекстом, который прочитывается в ранней публицистике писателя. Мотив блудного сына имплицитно присутствует уже в объявлении о готовящемся к выпуску юмористическом альманахе «Зубоскал» (1845), принадлежащем перу молодого писателя. Его Зубоскал, о котором сказано «он родом, положим, москвич и, прежде всего, непременно москвич», но «воспитывался он в Петербурге, непременно в Петербурге» (18, 6—7), — ассоциативно связан с самим автором. Комплекс блудного сына, преступившего патриархальные устои своей московской семьи, отчетливо прочитывается в переписке Достоевского с родными в связи с его решением

<sup>3</sup> Луначарский А. В. Достоевский как художник и мыслитель. С. 240–241.

<sup>4</sup> Аскольдов С. А. Достоевский как учитель жизни. С. 253.

<sup>5</sup> Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского. С. 12.

<sup>6</sup> Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. Смысл творчества. М., 2002. С. 396.

оставить службу, чтобы заняться литературой.<sup>7</sup> Воспитанный в лоне своей семьи в духе православной морали, Достоевский не мог не оценивать свои собственные поступки с ее позиций. В одном из писем к старшему брату Достоевский пишет о семейном воспитании: «Стройная организация души среди родного семейства, развитие всех стремлений из начала христианского, гордость добродетелей семейственных, страх порока и беславия — вот следствие такого воспитания» (28<sub>1</sub>, 62). Желая начать новую жизнь, Достоевский потребовал раздела оставшегося после родителей имущества: «Я требовал, просил и умолял три года, чтобы мне выделили из имения следуемую мне после родителя часть» (28<sub>1</sub>, 93).<sup>8</sup> После выхода в отставку будущий писатель оказался в своем собственном семействе в положении блудного сына: «Итак, я со всеми рассорился. (...) все, даже дети, вооружены против меня. Им, вероятно, говорят, что я мот, забулдыга, лентяй, не берите дурного примера, вот пример. (...) Теперь я отделен от вас от всех со стороны всего *общего*; остались те путы, которые покрепче всего, что ни есть на свете, и движимого и недвижимого» (28<sub>1</sub>, 104). В приведенном отрывке из письма к старшему брату Михаилу показательно признание духовной связи с семьей, даже после раздела имущества и ссоры с родственниками. Хотя эту незримую связь, которая, как признает автор письма, «покрепче всего, что ни есть на свете, и движимого, и недвижимого», молодой Достоевский, в духе своих бунтарских настроений, называет «путами». Несмотря на это, начинающий писатель настаивает на праве выбора своей судьбы. «А что я ни делаю из своей судьбы — какое кому дело? Я даже считаю благородным этот риск, этот неблагоразумный риск перемены состояния, риск целой жизни — на шаткую надежду. Может быть, я ошибаюсь. А если не ошибаюсь?..

Итак, Бог с ними! Пусть говорят, что хотят, пусть подождут. Я пойду по трудной дороге!» (28<sub>1</sub>, 104).

В трансформированном виде автобиографический подтекст, в котором прочитывается евангельский мотив блудного сына, обнаруживается в «Петербургской летописи» (1847) в интерпретации Петербурга как своеобразного двойника автора. Оппозиция Петербург—Россия

---

<sup>7</sup> Об этом подробнее *Габдуллина В И* «Блудный сын» как модель поведения Евангельский мотив в тексте биографии и творчества Ф М Достоевского // *Вестн Томского гос пед ун-та Сер «Гуманитарные науки (Филология)»* Томск, 2005 № 6(49) С 16—21

<sup>8</sup> Ср «И сказал младший из них отцу отче! Дай мне следующую мне часть имения» (Лк 15 12) При этом в роли отца выступает опекун — П А Карепин (муж младшей сестры Федора Михайловича — Варвары), «заведующий всеми делами семейства», — который пытался присвоить себе не только роль распорядителя финансами семьи, но и права отца, осыпая своего родственника, «советами и наставлениями, которые приличны только отцу», как замечает Достоевский в одном из писем к опекуну (28<sub>1</sub>, 98)

эксплицируется Достоевским с помощью агнативных категорий. Представляя взаимоотношения Петербурга с Россией как историю отпадения «младшего, балованного сынка» от устоев, которым остался верен «почтенный папенька» (олицетворяющий российскую провинцию), автор обнаруживает в «петербургском периоде» русской истории коллизию, восходящую к вечному сюжету евангельской притчи о блудном сыне: «Не знаю, прав ли я, но я всегда воображал себе Петербург (если позволяют сравнение) младшим, балованным сыном почтенного папеньки, человека старинного времени, богатого, тароватого, рассудительного и весьма добродушного» (18, 20) Сынок этот, как выражается Достоевский, «хочет жить сам собою»: «. . . пускается в жизнь, заводит европейский костюм, заводит усы, эспаньолку. . . ».<sup>9</sup>

Вместе с тем нельзя не заметить, что взгляд автора «Петербургской летописи» на взаимоотношения „почтенного папеньки“ и его „младшего сынка“ значительно отличается от заданной евангельской традицией трактовки проблемы «отцов и детей». Молодой Достоевский склонен признать право сына на самостоятельность, замечая, что «сынок» «в двадцать лет узнал даже на опыте более, нежели тот («папенька». — В Г.), живя в прадедовских обычаях, узнал во всю свою жизнь» (18, 21). Не без иронии Достоевский пишет о «папеньке», что тот, «в ужасе видя одну эспаньолку, видя, что сынок без счета загребаёт в родительском широком кармане, заметя наконец, что сынок немного раскольник и себе на уме, — ворчит, сердится, обвиняет и просвещение, и Запад и, главное, досадует на то, что „курицу начинают учить ее ж яйца“» (18, 21). Заканчивается набросок рассуждением автора, где мораль снята иронией, объектом которой становятся как «сынок», так и «папенька»: «Но сынку нужно жить, и он так заспешил, что над молодой прытью его невольно задумаешься. Конечно, он мотает довольно резво. <...> Но я тотчас рассудил, что беспокоюсь напрасно и что кошелек провинциала-папеньки еще довольно туг и широк» (Там же).

В приведенном отрывке при наличии притчевых актантов (отец, младший сын) нарушенными оказываются предикативные отношения между ними, присущие евангельской притче. Деструкция притчевой ситуации обусловлена полемической позицией по отношению к традиции, которую демонстрирует автор. Для ранней публицисти-

---

<sup>9</sup> «Европейский костюм» вместо традиционного русского кафтана, «эспаньолка» вместо окладистой русской бороды, ставшие бытовыми символами петровских преобразований, с позиций патриархальной морали рассматриваются как проявление своеволия и нарушения сложившихся веками традиций В Г Белинский указывает и на обратную связь костюма с «внутренним благообразием человека» «Что ни говори, а даже и фрак с сюртуком — предметы, кажется, совершенно внешние, не мало действуют на внутреннее благообразие человека» (*Белинский В Г Петербург и Москва // Белинский В Г Собр соч В 9 т М, 1981 Т 7 С 147*)

ки Достоевского характерна актуализация первой части сюжетной схемы притчи о блудном сыне, интерпретируемой как иллюстрация идеи разрушения патриархальных отношений. Вопрос нравственной оценки этого процесса остается для молодого Достоевского открытым. Решение его намечается в двух взаимоисключающих вариантах: с точки зрения нового демократического мышления, к которому Достоевский приобщился в петербургских кружках Белинского и Петрашевского, и с позиций христианской (патриархальной) морали, в которой будущий писатель был воспитан в Москве. Автор «Петербургской летописи» эксплуатирует в основном эмпирический план сюжета притчи о блудном сыне. В следующий период творчества, наступивший после того, как молодой мечтатель оказался на каторге в результате своего увлечения социально-утопическими идеями, он обращается к интерпретации глубинных философских пластов, содержащихся в евангельской притче.

Прошедший каторгу и ссылку Достоевский рассматривает «теоретический социализм», который понимался тогда, в середине 1840-х гг., «в самом розовом и райско-нравственном свете», как «соблазн»: «Все эти тогдашние новые идеи нам в Петербурге ужасно нравились, казались в высшей степени святыми и нравственными и, главное, общечеловеческими, будущим законом всего без исключения человечества {...} — а это-то и *соблазняло*» (21, 130—131; здесь и далее курсив мой. — В. Г.). Вспоминая в 70-х гг. прошлое, Достоевский пишет в «Дневнике писателя»: «Все эти убеждения о безнравственности самых оснований (христианских) современного общества, о безнравственности религии, семейства; о безнравственности права собственности; все эти идеи об уничтожении национальностей во имя всеобщего братства людей, о презрении к отечеству, как к тормозу во всеобщем развитии, и проч., и проч. — всё это были такие влияния, которых мы преодолеть не могли и которые захватывали, напротив, наши сердца и умы во имя какого-то великодушия» (21, 131). Осмысляя то, что произошло с ним в 40—50-х гг., Достоевский рассматривает свое юношеское заблуждение как отпадение от народной веры, к которой он приобщился в родительском доме: «Не говорите же мне, что я не знаю народа! Я его знаю: от него я принял вновь в мою душу Христа, которого узнал в родительском доме еще ребенком и которого утратил было, когда преобразился в свою очередь в „европейского либерала“» (26, 152).

После пережитого им в Сибири духовного переворота, смысл которого сам Достоевский понимал как «возврат к народному корню, к узнанию русской души, к признанию духа народного» (21, 134), в публицистике Достоевского усиливается звучание идеи евангельской притчи. Вся литературная деятельность Достоевского 60-х гг. проходила под знаком *возвращения*. Писатель возвращался в литературу с приобретенным на каторге опытом знания человеческой души, с открывшейся ему истиной необходимости воссоединения распавшихся



частей русского общества, возвращения русской интеллигенции в лоно русской «почвы», о чем он настойчиво пишет в своих публицистических выступлениях, начиная с цикла «Ряд статей о русской литературе» в журнале «Время» и затем на всем протяжении издания «Дневника писателя» вплоть до последнего его выпуска 1881 г.

Второй петербургский период творчества Достоевского начинается с попыток самоопределения в сложной общественно-политической обстановке 60-х гг. Духовный опыт каторги и ссылки отлился у Достоевского в его идею почвы, главный тезис которой состоит в следующем «высшее общество, прожив эпоху своего сближения с Европой, свою эпоху цивилизации, почувствовало само собою необходимость обращения к родной почве» (19, 8). Достоевский сравнивает русский цивилизованный слой то с «рыбой, вытасненной из воды на песок» («мы чувствуем, что истратили все наши силы в отдельной с народом жизни, истратили и попортили воздух, которым дышали, задыхаемся от недостатка его и похожи на рыбу, вытасненную из воды на песок» — 19, 6), то с воздухоплавателем, «поднявшимся на 7 000 футов от земли», который «трусит немножко один-то дышать трудно, упасть можно. Ведь воздушный шар-то, пожалуй, может и лопнуть, как мыльный пузырь» (19, 148).

В публицистических выступлениях Достоевского «цивилизованный слой» помещен между «почвой» (народной Россией) и Европой. Писатель так характеризует русское общество послепетровского периода: «В этом обществе мы говорили на всех языках, праздно ездили по Европе, скучали в России и в то же время сознавали, что мы совсем не похожи на французов, немцев, англичан, что тем есть дело, а нам никакого, они у себя, а мы — нигде» (19, 11).

В истории отпадения «высшего общества» от своих корней, в трактовке Достоевского, ясно обнаруживаются структурные элементы притчи о блудном сыне, которая многократно интерпретируется и трансформируется на эмпирическом и символическом уровнях сюжетов его романов и в подтексте его публицистических выступлений. Собственно, почвенничество Достоевского — это публицистический вариант архетипического сюжета, где «блудный сын» — русская интеллигенция, покинувшая свой Дом — «почву» и «расточившая имение свое» — духовное наследие нации, хранимое «почвой» — русским народом.

Само понятие «почва» в интерпретации Достоевского восходит к евангельской притче о Сеятеле, где «семя есть слово Божие» (Лк 8:11). Именно народная среда является, по Достоевскому, той «доброй землей», на которой упавшее зерно «взошел, принесло плод сторичный» (Лк 8:8). «Почва» — это те, «которые услышавши слово, хранят его в добром и чистом сердце и приносят плод в терпении» (Лк 8:15)<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> В работе Б. М. Энгельгарда «Идеологический роман Достоевского» понятие «почва» трактуется расширенно: «Почва — это вся совокупность органиче-

Согласно почвеннической теории Достоевского, начало обособления русского высшего слоя от народа было положено петровскими преобразованиями «Реформа Петра Великого ( ) нам слишком дорого стоила она разъединила нас с народом» (18, 36) Слово «обособление» становится под пером Достоевского определением целой эпохи русской жизни «Право, мне все кажется, что у нас наступила какая-то эпоха всеобщего „обособления“ Все обособляются, уединяются, всякому хочется выдумать что-нибудь свое собственное ( ) Всякому хочется начать сначала Разрывают прежние связи без сожаления. и каждый действует сам по себе и тем только и утешается» (22, 81) <sup>11</sup> Состояние обособления как проявление крайнего индивидуализма порождает идеи, ориентированные на западные образцы идеи наполеонизма, «разумного эгоизма», социализма наконец, которые Достоевский подвергает критике как не имеющие ничего общего с интересами и потребностями русского народа <sup>12</sup> Эти идеи Достоевский оценивает как «ложные» « ложные идеи прививаются к обществу, особенно молодому и неопытному, укореняются в нем и приносят впоследствии, а иногда и в скорости, неприятные, вредные результаты» (19, 19)

Если для раннего творчества Достоевского было характерно изображение ситуации *ухода*, разрушения сложившихся патриархальных отношений, то в выступлениях Достоевского на страницах журналов «Время», «Эпоха» и в «Дневнике писателя» настойчиво звучит мотив

---

ски создаваемой народной культуры со всеми противоречивыми стремлениями добра и зла, с ее неожиданными отклонениями в сторону и жуткими провалами, с ее косноязычной мудростью и диким изуверством Эта загадочная, вечно подвижная стихия характеризуется прежде всего могучей волей к жизни, волей первоначально темной, бессознательной (темной силой Карамазовской), но, в конце концов, духовно просветляющей и обретающей правду Это царство становящегося духа, где еще нет обретения полной свободы, но есть глубокая тоска по ней » (Энгельгард Б М Идеологический роман Достоевского // О Достоевском Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов С 293) В результате такой трактовки снимается оппозиция, лежащая в основе идеи Достоевского о «возвращении» цивилизованного слоя на «родную почву» как необходимом условии национального возрождения

<sup>11</sup> «Обособление» вошло в число авторских «словечек», которыми часто пользуется Достоевский в «Дневнике писателя» Содержание понятия «обособление» разъясняется в главе третьей мартовского «Дневника писателя» 1876 г, которая так и называется — «Обособление» (22, 80) В «Дневнике писателя» 1877 г автор вновь выносит это понятие в название главы — «Опять обособление Восьмая часть „Анны Карениной“» (25, 193), где утверждается, что даже «„чистый сердцем“ Левин ударился в обособление и разошелся с огромным большинством русского люда (по Восточному вопросу — В Г)»

<sup>12</sup> По мнению Достоевского, «тип русского революционера, во все наше столетие, представляет собою лишь наияснейшее указание, до какой степени наше передовое, интеллигентное общество разорвало с народом, забыло его истинные нужды и потребности, не хочет даже и знать их » (25, 26)

*возвращения*. Показательной в этом отношении является, например, глава «Дневника писателя», посвященная памяти Н. А. Некрасова, изображенного автором как «русский исторический тип, один из крупных примеров того, до каких противоречий и до каких раздвоений в области нравственной и в области убеждений может доходить русский человек в наше печальное, переходное время» (26, 126). Достоевский интерпретирует судьбу поэта как историю его отпадения от корней, в результате чего он оказался не защищенным от искушений демона, присосавшегося «к сердцу ребенка, ребенка пятнадцати лет, очутившегося на петербургской мостовой, почти бежавшего от отца» (26, 122), — и его *возвращения* к духовным истокам: «... он шел и бился о плиты бедного сельского родного храма и получал исцеление» (26, 125). Именно такой путь — путь возвращения и покаяния должна проделать, по Достоевскому, русская интеллигенция, чтобы исцелиться и возродиться.

В конце жизни, поясняя суть своей общественно-политической позиции, которую он занял в 60—70-х гг., Достоевский решительно отделяет себя от «староверов» и «доктринеров» «сороковых и пятидесятих годов», называя их «старыми неисправимыми детьми» (27, 24)

В результате переоценки ценностей изменилось и отношение Достоевского к Петербургу, символизирующему «цивилизаторский период» русской истории. В публицистических выступлениях Достоевского 60-х гг., а также на страницах «Дневника писателя» (1873—1881) Петербург ассоциируется с «культурным слоем», «цивилизированным обществом», выросшим над русской «почвой». При этом Петербург наделяется комплексом нравственных качеств, отличающих, по Достоевскому, тип русского западника. В маргинальной природе Петербурга воплотилось то переходное состояние между Европой и Россией, в котором оказалось все русское общество. Идея воссоединения русского интеллигентного общества с почвой представляется Достоевскому как соединение Петербурга с Россией. «...о, как бы желательно было, повторяю это, чтобы Петербург, хотя бы в лучших-то представителях своих, сбавил капельку своего высокомерия во взгляде своем на Россию! Проникновения бы капельку больше, понимания, смирения перед великой землей Русской {...} — вот бы чего надо» (27, 15). В Записной тетради Достоевский высказывает эту мысль еще более определенно: «Уничтожение аристократизма, петербургского взгляда на народ и на Россию и смирение перед нею» (27, 80).

Впервые словосочетание «русский скиталец»<sup>13</sup> появляется в черновых записях Достоевского к Пушкинской речи. В «Дневнике

---

<sup>13</sup> О генеалогии «русского скитальца» см. *Благой Д.* От Кантемира до наших дней М., 1972 Т 1 С 493—494, *Буданова Н. Ф.* 1) «Подпольный человек» в ряду «лишних людей» // *Русская литература* 1976 № 3 С 110—122, 2) У истоков

писателя» на 1880 г., в котором была опубликована речь (произнесенная Достоевским на праздновании в честь открытия памятника Пушкину в Москве) и авторские комментарии к ней, мотив блудного сына воплотился в истолковании оторванного от родной почвы «русского исторического типа» как «скитальца в родной земле», «русского бездомного скитальца». Достоевский указывает на Пушкина как на писателя, «своим глубоко прозорливым и гениальным умом и чисто русским сердцем» отыскавшего и отметившего «главнейшее и болезненное явление нашего интеллигентного, исторически оторванного от почвы общества, возвысившегося над народом» (26, 129—130).

Трагедию русской интеллигенции, порвавшей со своим Домом, Достоевский осмысливает в связи с трактовкой героя времени в произведениях писателей XIX в. В русской литературе и критике до Достоевского за этим типом героя закрепилось определение «эгоист поневоле», «страдающий эгоист» (В. Белинский), «лишний человек» (Н. Огарев, И. Тургенев), «обломовец» (Н. Добролюбов), «желчевик» (А. Герцен). Нетрудно заметить, что изменения в интерпретации этого типа связаны с общественно-политическими и эстетическими позициями критиков и писателей и отражают изменения в представлениях о герое эпохи <sup>14</sup> Достоевский дает этому типу героя название «русский бездомный скиталец», вкладывая в него иное значение, отличное от устоявшихся в русской критике определений. Автор «Дневника писателя» следующим образом комментирует развитие этого типа в русской литературе: «Алеко и Онегин породили потом множество подобных себе в нашей литературе. За ними выступили Печорины, Чичиковы, Рудины и Лаврецкие, Болконские (в «Войне и мире» Льва Толстого) и множество других...» (26, 129). Достоевский не просто «удлиняет» и «расширяет» список «лишних людей»; назвав их «русскими скитальцами», он характеризует их как «главнейшее и болезненное явление нашего интеллигентного, исторически оторванного от почвы общества, возвысившегося над народом», как «отрицательный тип наш, человека, беспокоящегося и не примиряющегося, в русскую почву и в родные силы ее не верующего, Россию и себя самого (то есть свое же общество, свой же интеллигентный слой, возникший над

---

«подполья» // Буданова Н Ф Достоевский и Тургенев Творческий диалог Л, 1987 С 13 — 36, 3) Паломничество «русского скитальца» // Русская литература 2008 № 1 С 205—211, Дневник писателя на 1880 год Подготовительные материалы (26, 463—465), *Одинокое В Г* Образ-характер Евгения Онегина в трактовке Достоевского // *Одинокое В Г* Поэтика русских писателей XIX в и литературный процесс Новосибирск, 1987 С 32—45

<sup>14</sup> В статье «Книжность и грамотность» (1861) Достоевский указывал на трансформацию впервые изображенного Пушкиным типа в каждую новую эпоху *«Этот тип вошел, наконец, в сознание всего нашего общества и пошел перерождаться и развиваться с каждым новым поколением»* (9, 12)

родной почвой нашей) в конце концов отрицающего, делать с другими не желающего и искренне страдающего» (26, 123).

Выделив в качестве главной черты оторванность от «родной почвы» и определив этот тип как «отрицательный тип наш», Достоевский настолько расширил галерею героев эпохи, что она вместила в себя, с одной стороны, Лаврецкого и Болконского, с другой — Чичикова, никем из критиков до Достоевского не рассматриваемых в одном типологическом ряду.<sup>15</sup> Более того, судя по характеристике, данной несколькими годами ранее Левину, его Достоевский тоже относит к типу «скитальцев в родной земле». В «Дневнике писателя» за 1877 г. Достоевский пишет о герое Л. Толстого. «Все-таки в душе его, как он ни старайся, останется оттенок чего-то, что можно, я думаю, назвать *праздношатайством* — тем самым праздношатайством, физическим и духовным, которое как он ни крепись, а все же досталось ему по наследству и которое, уж конечно, видит во всяком барине народ, благо не нашими глазами смотрит» (25, 205). «Праздношатайство»<sup>16</sup> и «скитальничество» в применении к выделенному литературному типу — понятия одного смыслового ряда, архетипически связанные с евангельской историей блудного сына. Выстраивая галерею «русских бездомных скитальцев», Достоевский отвлекается от конкретно-исторических условий появления отдельных представителей этого типа и вскрывает более глубокую историческую общность их судьбы «Тип этот верный и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей Русской земле, поселившийся. Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальничество и еще долго, кажется, не исчезнут» (26, 137).

В понятии «русские бездомные скитальцы» симптоматично определение «бездомные». «Дом» (по словарю В. Даля) — слово, обозначающее не только жилище, но и род, «бездомный» — шатун, потерявший дом (род). В этической системе Достоевского «бездомность» обозначает оторванность от народных корней. В отличие от Н. Добролюбова, увидевшего в галерее героев литературы от Онегина до Обломова одну общую черту — «обломовщину», как черту, присущую русскому национальному характеру, Достоевский главный порок героев этого типа видит в духовном скитальничестве. Заметим, что Обломова Достоевский вообще не включает в галерею «русских

---

<sup>15</sup> О смысле сближения характеров Онегина и Чичикова см также *Одинокое В Г Образ-характер Евгения Онегина* С 33

<sup>16</sup> Подобное же значение вкладывает в понятие «праздношатайство» Ап Григорьев У него мы впервые встречаем этот своеобразный термин в характеристике русской интеллигенции, которая «целую жизнь иногда проживает в праздношатайстве и кружении » (*Григорьев Ап Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Григорьев Ап Литературная критика* М, 1967 С 169)

скитальцев», очевидно, в силу присущего этому характеру родового начала, связи с Домом

В формуле «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве», — провозглашенной Достоевским в Пушкинской речи, заключена все та же идея о необходимости возвращения на родную почву Призыв к «гордому человеку» оформлен Достоевским как цитата Автор речи о Пушкине указывает источник решения «проклятого вопроса» — «по народной вере и правде», намекая на почитаемое в народе Евангелие Указывая «русскому бездомному скитальцу» путь к возрождению, Достоевский следует логике евангельской притчи, стилистически сближая свою речь с евангельским словом В Евангелии от Луки блудный сын осознает свою вину перед отцом, только «пришед в себя», т е заглянув себе в душу, овладев собой «Пришед в себя, сказал ( ) Встану, пойду к отцу моему и скажу ему отче! Я согрешил против неба и перед тобою И уже не достоин называться сыном твоим, прими меня в число наемников твоих» (Лк 15 17—19) С этим местом из Евангелия перекликается обращение Достоевского к «русскому скитальцу» «Не вне тебя правда, а в тебе самом, *найди себя в себе*, подчини себя себе, *овладей собой* — и узришь правду» (26, 139)

В подготовительных материалах к «Дневнику писателя» на 1880 г Достоевский развивает эту мысль «Овладей собою и узришь правду, станешь достойнейшим праведником — наступит и для тебя золотой век» (26, 214) Указывая «русскому скитальцу» путь покаяния, автор Пушкинской речи ставит ему в пример «первых христианских подвижников» «Это мысль русская, ее сознает и народ, он читает ее в жизни первых русских подвижников, побеждавших себя и плоть свою и выраставших до страшного значения силы, видевших Христа так, что и земля не могла вместить их» (Там же) Таким образом, судьба «русского бездомного скитальца» в идеале (который автор не нашел возможным озвучить в своем выступлении и представить читателям «Дневника писателя») видится Достоевскому как духовное возрождение и преображение блудного сына <sup>17</sup>

У Достоевского, как и в Евангелии, речь идет о необходимости труда на ниве отца, чтобы заслужить его прощение «Русские бездомные скитальцы», в трактовке автора «Дневника писателя», — это представители оторвавшегося от родной почвы интеллигентного слоя — «блудные дети», единственный путь которых Достоевский видит в покаянии и смирении, возвращении в свой Дом и труде «на родной ниве»

---

<sup>17</sup> Эта мысль связана с замыслом Достоевского написать «Житие великого грешника», герой которого, принадлежащий к типу «русского скитальца», должен был пройти путь от греха к святости

С В СЫЗРАНОВ

## ПЕРЕХОД ОТ ДОСТОЕВСКОГО К ЧЕХОВУ

Вхождение в литературу Достоевского, ознаменовавшее смену литературных эпох, явилось, как мы помним, «переходом от Гоголя к Достоевскому» (используем формулировку С Г Бочарова<sup>1</sup>) Обстоятельства и закономерности этого перехода изучены весьма основательно В меньшей степени исследован процесс перехода от Достоевского к литературной эпохе 1880—1890-х гг, и конкретно к творчеству А П Чехова, главного представителя этой эпохи Основной причиной подобного положения дел явилось сложившееся еще в дореволюционной критике представление о несоизмеримости художественных миров Достоевского и Чехова, господствовавшее в отечественном литературоведении вплоть до конца 60-х гг XX столетия Эта точка зрения была коренным образом пересмотрена в статье Э А Полоцкой «Человек в художественном мире Достоевского и Чехова» (1971),<sup>2</sup> положившей начало научной разработке темы «Чехов и Достоевский»

Не имея намерения анализировать достижения литературоведов в освоении этой темы,<sup>3</sup> приведем лишь опорное для нашего

---

<sup>1</sup> Бочаров С Г Переход от Гоголя к Достоевскому // Бочаров С Г О художественных мирах М, 1985 С 161—209

<sup>2</sup> Полоцкая Э А Человек в художественном мире Достоевского и Чехова // Достоевский и русские писатели М, 1971 С 184—254 Без существенных изменений работа вошла в издание Полоцкая Э А О поэтике Чехова М, 2001 С 135—192

<sup>3</sup> Приводим список основных публикаций, отражающий степень изученности темы Румянцева Э М Достоевский и рассказы Чехова конца 80-х годов // Ф М Достоевский, Н А Некрасов Сб науч трудов Л, 1974 С 87—102, Громова М П Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский) // Чехов и его время М, 1977 С 39—52, Кулешов В И Чехов и Достоевский // Чеховские чтения в Ялте Чехов и русская литература М, 1978 С 50—56, Ермакова М Я Чехов и Достоевский // Ермакова М Я Романы Достоевского и их традиции в русской и советской литературе Уч пособие по спецкурсу Горький, 1982 С 42—54 Овчарова П Чехов — читатель Достоевского // Литературная учеба 1982 № 3 С 183—192, Гаврилов А Два дяди // Литературная учеба 1985 № 5 С 183—186 Аклова Л В Достоевский и Чехов Традиции Достоевского в творчестве Чехова М, 1988, Руситашичи М К Достоевский и литературный процесс 90-х гг

подхода наблюдение о том, что Чехов как художник был «предсказан» Достоевским С Ю Николаева<sup>4</sup> усматривает такое предсказание в статье «Именинник» («Дневник писателя», январь 1877 г), где ставится вопрос о будущем «историке» современного хаоса, способном «определить и выразить законы и этого разложения и нового созидания» (25, 35) Мысль С Ю Николаевой разделяет и Э А Полоцкая, уверенная, что именно Чехов «оказался тем „будущим художником“, который, как и надеялся Достоевский, нашел формы (и «прекрасные формы») для изображения русской жизни в эпоху расшатавшейся устойчивости»<sup>5</sup> Приведенное суждение имеет в виду размышления о будущих путях русской литературы в эпилоге романа «Подросток» (1875) «О, когда минет злоба дня и настанет будущее, тогда будущий художник отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса» (13, 455)<sup>6</sup> В эпилоге «Подростка», констатируется весьма неблагоприятная для «будущего художника» ситуация разложение «красивых форм» социальной и культурной жизни ставит его перед необходимостью иметь дело с «беспорядком» как ближайшим жизненным материалом Однако об этой ситуации Достоевский говорит уже в подготовительных материалах к роману «Вся идея романа — это провести, что теперь беспорядок всеобщий, беспорядок везде и всюду ( )» (16, 80) В «Подростке» фактически и дается предварительное решение той задачи, которая в эпилоге романа и в статье «Именинник» переадресована «будущему художнику» «Законы разложения и нового созидания» определены и выражены здесь в той мере и степени, которые и позволяют рассматривать «Подросток» как произведение

---

XIX в (Чехов и Короленко) Автореф дис канд филол наук М, 1988, Громов М П Чехов и Достоевский Великое противостояние // Громов М П Книга о Чехове М, 1989 С 246 — 288, Николаева С Ю 1) Чехов и Достоевский (Проблема историзма) Уч пособие Тверь, 1991, 2) Достоевский в круге чтения Чехова // История литературы и художественное восприятие Тверь, 1991 С 54—62, Тюхова Е В Тургенев—Достоевский—Чехов Проблемы изучения творческих связей писателей Орел, 1994, Назиров Р Г Достоевский—Чехов Преемственность и пародия // Филологические науки 1994 № 2 С 3—12, Живолупова Н В 1) Христология Достоевского и Чехова Между антигероем и идеальной человечностью // Достоевский и мировая культура СПб, 2003 № 19 С 159—174, 2) Художественная антропология Ф М Достоевского в творчестве А П Чехова Любовный конфликт как проблема греха и прощения // Вестн Орловского гос ун-та 2004 № 11 С 14—20

<sup>4</sup> Николаева С Ю Чехов и Достоевский (Проблема историзма) С 6

<sup>5</sup> Полоцкая Э А А П Чехов // Русская литература рубежа веков (1890-е—нач 1920-х гг) М, 2001 С 429

<sup>6</sup> Как литературное завещание, ответом на которое стало творчество Чехова, рассматривает роман «Подросток» и М П Громов Поставленная Достоевским задача отыскания новых «прекрасных форм», вытекающая из признания «невозможности дальнейшего русского романа» (13, 454), и была решена, по мнению исследователя, Чеховым См об этом Громов М П Чехов и Достоевский С 249



во многих смыслах *переходное* <sup>7</sup> Развиваемый в нашей статье взгляд на роман «Подросток» как на средоточие переходных процессов в движении литературы от Достоевского к Чехову приводит к выводу, что важнейшие черты чеховского мира зарождаются в недрах художественного мира Достоевского. Это оказывается возможным в силу того, что категория *переходности* предстает в романном мире «Подростка» в своем сущностном концептуальном содержании — как универсальный принцип существования человека, общества, мира, как всеобщий бытийный модус. Осознание универсального значения принципа переходности в художественном мире Достоевского, исследование его проявлений на уровне художественной антропологии и культурологии писателя позволяют приблизиться к пониманию общих закономерностей культурно-исторического и литературного процесса последней трети XIX в., и в частности закономерностей перехода от Достоевского к Чехову.

Как мы помним, принцип «переходности» как закон развития и «перерождения» человеческой природы впервые сформулирован Достоевским в записи от 16 апреля 1864 г., вызванной кончиной первой жены писателя. Ключевым пунктом, направляющим мысль писателя, становится здесь глубоко пережитая истина Боговоплощения «Христос весь вошел в человечество, и человек стремится преобразиться в я Христа как в свой идеал» (20, 174). Конечная цель этого стремления, предполагающая «слитие полного я, то есть знания и синтеза, *со всем*», и есть «рай Христов», «бытие, полное синтетически, вечно наслаждающееся и наполненное, для которого, стало быть, „времени больше не будет“». Присутствие трансцендентного эсхатологического задания, определяющего конечный смысл пребывания человека на земле, и означает, по Достоевскому, что «человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно не оконченное, а переходное» (20, 173).

Таким образом, «переходность» человеческой природы раскрывается у Достоевского как стремление к онтологической трансформации, к переходу в иной бытийный план, к «перерождению» человеческой «натуры» в «синтетическую» «натуру» Бога

В этих рассуждениях Достоевского мы и находим важные указания, позволяющие сформулировать общий принцип его художественного мира. Мы предлагаем обозначить его как принцип *центростремительности*, имея в виду то смысловое наполнение понятия

---

<sup>7</sup> «„Подросток“ Достоевского во многих аспектах *переходный роман* переходным он является как по форме и содержанию, так и по значению, которое занимает в творчестве писателя» (Бертнес Ю «Христос-отец» К проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX вв. Петрозаводск, 1998 Вып 2 С 409)

«центр», которое дается в той же записи. Слово «центр» используется здесь как философский эквивалент понятия *Бог*: «центр и Синтез вселенной и наружной формы ее — вещества, то есть Бог, то есть жизнь бесконечная» (20, 175). Исходя из этого, общую модель художественного мира Достоевского можно определить как модель с отчетливо выраженным преобладанием «центростремительного» вектора, а основную коллизию его художественного мира трактовать как противоборство «центростремительных» и «центробежных» начал. Показательный пример описания вызванной этим противоборством динамики находим в одной из работ Г. С. Померанца: «Жизнь героя Достоевского как бы пульсирует: собирание сил, прыжок, падение... Как будто жизнь эта пытается взять некий барьер, вырваться из пут (в какой-то мере социальных, но не только, далеко не только)». <sup>8</sup> Проявление «центробежного» импульса связывается с действием «помысла», определяемого как «мысль, оторвавшуюся от целостности душевной жизни и тянущую за собой душу по инерции, по касательной, в сторону от нее самой, от духовного центра души; от духовного солнца во тьму внешнюю». <sup>9</sup> Фактически здесь воссоздается картина не просто уклонения от «духовного центра», но формирование некоего альтернативного центра душевной жизни (средоточием которого становится «идея»), претендующего осуществить трансцендентное по своей природе задание самопревосхождения имманентными средствами собственно человеческих сил и способностей.

В целом можно сказать, что художественная антропология Достоевского воссоздает картину той радикальной неустойчивости онтологического статуса человека, для адекватного описания которой требуется привлечение не только общих положений библейской антропологии (учение об образе Божиим в человеке и его повреждении грехопадением), но и более специфических представлений православного энергетизма и аскетического учения о страстях.

Одновременно следует привлечь внимание и к культурологическому измерению принципа «переходности» у Достоевского. В культурно-типологическом плане позиция героя Достоевского реализует преимущественно установку человека секулярной гуманистической культуры нового времени, утвердившей примат познавательных способностей чувства и разума, оттесняющий на задний план значение сверхчувственной, металогической интуиции. Раскрытие тотального кризиса основанной на этом принципе культуры и составляет содержание художественной культурологии Достоевского, предвосхитившей идеи и выводы культурологов XX в., в частности Питирима Сорокина, обосновавшего принцип *флуктуации*, чередо-

---

<sup>8</sup> Померанц Г. С. Точка безумия в жизни героя Достоевского // Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М., 1990. С. 204

<sup>9</sup> Там же. С. 207

вания подъемов и падений как закон социокультурной динамики Глубоко закономерно, что образ заходящего солнца, символизирующий в романе «Подросток», кроме всего прочего, глубокий кризис европейской культуры, используется в том же значении в работе П. А. Сорокина (как и в работах других философов и культурологов XX в.): «Лучи заходящего солнца все еще освещают величие уходящей эпохи. Но свет медленно угасает, и в сгущающейся тьме нам все труднее различать это величие и искать надежные ориентиры в наступающих сумерках».<sup>10</sup> Создается впечатление, что это говорит Версиков в «Подростке», но эти строки написаны в 30-е гг. XX в. А завершающий эту цитату образ сумерек переносит нас уже в художественный мир Чехова (имеем в виду сборник «В сумерках», 1887, с которого и начинается широкая писательская известность Чехова).

Есть основания полагать, что переход от Достоевского к Чехову необходимо мыслить по принципу флуктуации, отражающему динамику противоборства «центростремительных» и «центробежных» начал в культуре. Похоже, что к пониманию этого принципа Чехов приближается в известном письме к А. С. Суворину от 30 декабря 1888 г. по поводу пьесы «Иванов». Картина духовного самочувствия русского интеллигента дана здесь в виде последовательной смены фаз «возбуждения» и «утомления», изображенной даже графически — в виде некой кардиограммы.<sup>11</sup> Эта чеховская терминология представляется вполне уместной при описании общей закономерности перехода от Достоевского к Чехову. Предвосхищение подобной закономерности у Достоевского со всей наглядностью представлено в романе «Подросток» в сюжетном движении Версикова: от начальной фазы обманчивого равновесия через «возбуждение», исступление и надрыв к финальному «утомлению», заключающему в себе, однако, двоякие возможности.

Версиков как художественный образ дан в романе в необычайно широком диапазоне переходности. Архетипический план этого образа, с одной стороны, восходит к метаистории первых глав библейской Книги Бытия и платоновскому мифу об Эросе, с другой — дает целый ряд проекций, отсылающих к «вечным образам» мировой литературы — Гамлету, Дон Кихоту, Дон Жуану, Фаусту, к образам русской литературы.<sup>12</sup> Но вместе с необычным объемом художественной памяти необычайно велик и объем воплощенных в этом образе худо-

---

<sup>10</sup> Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика. СПб., 2000. С. 723.

<sup>11</sup> Переписка А. П. Чехова. В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 205—208.

<sup>12</sup> Всечеловеческий масштаб фигуры Версикова определяется, по нашему мнению, *адамической* природой этого образа. См. об этом Сызранов С. В. «Жизнь есть художественное произведение самого Творца» // Контекст Священного Предания в романе «Подросток» // Достоевский и современность / Материалы XXII Междунар. старорусских чтений 2007 года. Великий Новгород, 2008. С. 245.

жественных предвосхищений, антиципаций. В ближайшей перспективе это антиципации «чеховские».

С наибольшей отчетливостью версировские черты просматриваются в тех чеховских героях, которые еще сохранили в себе способность к непродолжительным и эфемерным состояниям «возбуждения», таких как Платонов («Безотцовщина»), Лихарев («На пути»), Власич («Соседи»), Астров («Дядя Ваня»), Вершинин («Три сестры»), Петя Трофимов («Вишневый сад»), а также в тех, которые в ходе сюжета переживают переход от «возбуждения» к «утомлению» (Коврин в «Черном монахе», Художник в «Доме с мезонином»). Детальный анализ «версировского» комплекса чеховских героев не входит в наши задачи. Отметим лишь, что весьма меткая характеристика Версирова как «бабье пророка» (13, 121, 153) вполне применима ко всем перечисленным и некоторым другим героям Чехова.

Однако «чеховскими» антиципаниями художественные горизонты образа Версирова не исчерпываются. В эти горизонты включаются не только типологические черты человека Серебряного века (конкретно Вл. Соловьева, А. Блока, А. Белого, В. Маяковского), но и проблематика послереволюционной эпохи, в частности характерные для творчества А. Платонова мотивы богооставленности и вселенского сиротства. Переполюющая «Подросток» энергия предвосхищения заслуживает специального исследования.

Таким образом, в личности и судьбе Версирова воплощаются трагические коллизии всечеловеческого масштаба. Надрыв Версирова — это надрыв всей человеческой культуры, все более и более удаляющейся от питающего ее духовного Солнца, хотя все еще хранящей в себе память об этом Солнце. Ситуация надрыва, четко обозначившаяся в «Подростке» в своем общекультурном значении, и должна, по-видимому, быть признана конкретным пунктом перехода от Достоевского к Чехову. Она и определяет характеристику будущего героя русской литературы в эпилоге романа: «...этот потомок предков своих уже не мог бы быть изображен в современном типе своем иначе, как в несколько мизантропическом, уединенном и несомненно грустном виде. Даже должен явиться каким-нибудь чудачком, которого читатель с первого взгляда мог бы признать как за сошедшего с поля и убедиться, что не за ним осталось поле» (13, 454). Именно такими «сошедшими с поля», надорванными и утомленными и изображаются герои первых чеховских драм — Платонов, Иванов, Войницкий. «С тяжелою головой, с ленивою душой, утомленный, надорванный, надломленный, без веры, без любви, без цели, как тень, слоняюсь я среди людей и не знаю кто я, зачем живу, чего хочу?»<sup>13</sup> — эти слова

---

<sup>13</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. В 30 т. М., 1974—1982. Т. 12. С. 74. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием арабскими цифрами тома и страницы и добавлением литеры «Ч».

Иванова звучат как общая характеристика чеховского героя, человека «сумеречной», кризисной эпохи.

«О, это только половина прежнего Версилова» (13, 446), — такими словами подводится сюжетный итог героя «Подростка». Нечто подобное можно сказать о герое Чехова, имея в виду его типологическую специфику в сравнении с героем Достоевского: «это только половина героя Достоевского», «половина» не в плане субстанциальном, но в плане энергийном. Интенсивность проявлений «центростремительного» импульса в мире Чехова значительно ослаблена. Однако влечение к духовному Солнцу, хотя и смутное и по большей части неосознанное, составляет существо глубинных жизненных стремлений чеховских героев. Об этом свидетельствуют, в частности, художественные функции образа солнца в произведениях писателя. Образ солнца как символ Абсолюта появляется в первом же опубликованном чеховском рассказе «Письмо к ученому соседу» (1880). «Этого не может быть, потому что этого не может быть никогда» (Ч., 1, 14), — это сказано по поводу попыток «ученого соседа» усмотреть на солнце «черные пятнушки». Мучительно томится в дождливую погоду в день Пасхи ссыльный в рассказе «Вор» (1883): «Неужели эти звери могут жить без солнца?» (Ч., 3, 110). Символический смысл образа солнца здесь очевиден. Герои Достоевского нередко пытаются обрести «солнце» в лице другого человека (Шатов в лице Ставрогина в «Бесах» или Аркадий в лице своей сестры Лизы в «Подростке»), что является, конечно, существенным искажением «центростремительного» импульса. Еще большее его искажение — попытки чеховских героев обрести «солнце» в сферах гораздо более абстрактных. Для Григория Лихарева («На пути») «солнцем» оказываются в какой-то момент «науки»: «И я отдался наукам беззаветно, страстно, как любимой женщине. Я был их рабом и, кроме них, не хотел знать никакого другого солнца» (Ч., 5, 459).

Особо следует отметить близость двух писателей в изображении «косых лучей заходящего солнца», сохраняющих в творчестве Чехова значение лейтмотива. Н. Ю. Грякалова в статье с примечательным названием «А. П. Чехов — поэт религиозного переживания», анализируя переживания закатных пейзажей в повести «Мужики» (1897), пишет следующее: «... открытое пространство и свет заката, предстающие взору героев повести, обретают метафизический смысл как момент духовной встречи с Божественным».<sup>14</sup> В переживаниях чеховских героев узнаются характерные черты экстатических порывов героев Достоевского, данные, однако, в значительно ослабленном, редуцированном виде. Сравним две цитаты: «Вот тут-то, бывало, и зовет все куда-то, и мне все казалось, что если пойти все прямо,

---

<sup>14</sup> Грякалова Н. Ю. А. П. Чехов. Поэт религиозного переживания // Христианство и русская литература. СПб., 2002. Сб. 4. С. 386.

идти долго, долго и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, то там вся и разгадка, и тотчас же новую жизнь увидишь (...)» («Идиот»; 8, 51). «Журавли летели быстро-быстро и кричали грустно, будто звали с собою. Стоя на краю обрыва, Ольга подолгу смотрела на разлив, на солнце, на светлую, точно помолодевшую церковь, и слезы текли у нее, и дыхание захватывало оттого, что страстно хотелось уйти куда-нибудь, куда глаза глядят, хоть на край света» («Мужики»; Ч., 9, 310—311).

И в том и в другом случае перед нами выразительнейшее изображение проявлений «центростремительного» импульса: стремление души в запредельное, жажда исполнения в ином горизонте бытия, рождающиеся, что весьма показательно, как ответ на некий «зов». Но в герое Достоевского все это проявляется гораздо определеннее, сосредоточеннее, интенсивнее, тогда как в чеховской героине это живет как смутный порыв, как неясное томление. И подобных мест у Чехова можно найти немало.

Однако было бы большим упрощением сказать, что переход от Достоевского к Чехову характеризуется лишь ослаблением «центростремительного» принципа. Ослабление этого принципа сопровождается у Чехова его распространением на досознательные области жизненных проявлений героя, и далее — на всю область природной жизни. Переводя эту закономерность в сферу поэтики, можно сказать, что ослабление у Чехова центростремительного принципа сопровождается перенесением его на периферийные области художественного мира: области, имевшие периферийное значение у Достоевского, выдвигаются в центр внимания в художественном мире Чехова. Предвосхищение подобной тенденции отчетливо наблюдается в романе «Подросток». Целый ряд второстепенных персонажей, эпизодических лиц, сюжетных ситуаций, мотивов, целые области периферийных художественных стратегий этого произведения обнаруживают черты и качества, которые позднее выдвинутся на первый план и обретут центральное значение в творчестве Чехова.

Прежде всего при переходе от Достоевского к Чехову значительно возрастает художественный вес героев «слабого сердца». В «Подростке» эта тенденция актуализирована фигурой Крафта и рядом других второстепенных персонажей (князь Сергей Сокольский, Тришатов, Андреев). В монологе Крафта обнаруживаем поразительно точное предвосхищение целого ряда будущих мотивов чеховского творчества: « — Нынче безлесья Россию, истощают в ней почву, обращают в степь и готовят для калмыков. (...) С другой стороны, желающие добра толкуют о том, что будет через тысячу лет. Скрепляющая идея совсем пропала. Все точно на постоялом дворе и завтра собираются вон из России; все живут только бы с них достало...» (13, 54). Создается впечатление, что перед нами некий специфический смысловой концентр, элементы которого,

подобно семенам, прорастут впоследствии в творчестве Чехова. По-видимому, мы сталкиваемся здесь с конкретным проявлением тенденции «центробежного» характера: типичная для Достоевского высокая смысловая концентрация дает у Чехова ряд воплощений значительно меньшей плотности. Соответственно этому переживание утраты «скрепляющей идеи» теряет в чеховском герое ту меру многоаспектности и широкоохватности, которую оно имеет в герое Достоевского, сохраняя, однако, высокую степень интенсивности, соответствующую антропологическим параметрам чеховского образа человека. Утрата «скрепляющей идеи» квалифицируется в мире Чехова (как и у Достоевского) как утрата жизненной *силы* (именно так, кстати, и переводится немецкая фамилия Крафт), как манифестация экзистенциальной «бедности» человека. «Богатства больше, но силы меньше; связующей мысли не стало» (8, 315), — этим словам Лебедева в «Идиоте», предвосхищающим выводы Крафта, вполне созвучны размышления старого пастуха Луки Бедного из чеховского рассказа «Свирель» (1887): «Я так рассуждаю, что Бог человеку ум дал, а силу взял. (...) Потому и обедняли, что Бог силу отнял» (Ч., 6, 325—326). «Бедность» как состояние, обусловленное отсутствием «общей идеи», выдвигается в центр внимания в чеховской повести «Скучная история» (1889). Констатируя отсутствие в своем внутреннем мире «чего-то общего, что связывало бы все это в одно целое (...) того, что называется общей идеей или Богом живого человека», герой повести заключает: «При такой бедности достаточно было серьезного недуга, страха смерти, влияния обстоятельств и людей, чтобы все то, что я прежде считал своим мировоззрением и в чем видел смысл и радость своей жизни, перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья» (Ч., 7, 307). «Общая идея» (само это выражение, как показал М. П. Громов,<sup>15</sup> является скрытой цитатой из Достоевского) мыслится чеховским героем как предмет неотъемлемого жизненного стремления, в своей основе — религиозного («Бог живого человека»), призванного преодолеть проявления «центробежных» тенденций во внутреннем мире личности. Однако основная проблема, связывающая «Скучную историю» с «Подростком», заключается не в отсутствии «скрепляющей (или «общей») идеи», но в существенном искажении направленного к ней фундаментального стремления («центростремительного» импульса), искажении, приобретающем в конечном счете характер духовной подмены. «Да и что толку: невозможно и быть человеку, чтобы не преклониться; не снесет себя такой человек, да и никакой человек. И Бога отвергнет, так идолу поклонится — деревянному, али златому, али мысленному» (13, 302), — так характеризуется эта подмена в «Подростке»

---

<sup>15</sup> Громов М. П. Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский) // Чехов и его время М., 1977 С. 46

словами Макара Ивановича Долгорукого У Чехова близкая мысль выражена в рассказе «На пути» (1886), этапное значение которого определяется обращением писателя к исследованию феномена веры «Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и увлечений, а неверия или отрицания она еще, ежели желаете знать, и не нюхала Если русский человек не верит в Бога, это значит, что он верует во что-то другое» (Ч, 5, 468) Идолопоклонство («вера во что-то другое»), многообразно представленное в идейных построениях героев Достоевского, остается одним из главных предметов исследования и в творчестве Чехова В «Скучной истории» раскрываются разрушительные последствия одной из форм подобного идолопоклонства — квазирелигиозного культа науки, сложившегося на основе просветительского культа разума Сопровождающие эту тему мотивы *суеты* и *скуки* (весьма значимые в художественном мире Чехова) также обнаруживают связь с цитированным выше монологом Макара Ивановича « безбожника-то я совсем не встречал ни разу, а встречал заместо его суетливого — вот как лучше объявить его надо Всякие это люди, не сообразишь, какие люди, и большие и малые, и глупые и ученые, и даже из самого простого звания бывают, и все суета < > Вот что скажу опять скуки много < > Иной все науки прошел — и все тоска И мыслю так, что чем больше ума прибывает, тем больше и скуки» (13, 302) Периферийные в целом для Достоевского мотивы суеты и скуки именно в «Подростке» получают ту степень актуализации (подчеркнутую прямой цитатой из Книги Екклесиаста «все суета»), которая предопределяет их центральное значение в творчестве Чехова

В ряду закономерностей, позволяющих проследить характер проявления «центробежных» тенденций при переходе от Достоевского к Чехову, важное место принадлежит особенностям функционирования сакрального текста Как и следовало ожидать, в «переходном» романе «Подросток» эти особенности представлены с полной наглядностью Мы не найдем здесь таких ярко выраженных смысловых концентров, как чтение Евангелия («Преступление и наказание»), евангельских эпитафий («Бесы», «Братья Карамазовы») или картин на евангельские сюжеты («Идиот») Элементы ключевого евангельского текста, имеющего в романе сюжетоорганизующее значение,<sup>16</sup> — эпизода беседы Иисуса Христа с богатым юношей (Мф 19 16—22) — даны в тексте произведения в рассредоточенном виде на свой вопрос «что делать?» (вопрос евангельского юноши), заданный Версилу в 1-й главе второй части, Аркадий получает

---

<sup>16</sup> См. об этом Касаткина Т. А. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» «Идея» героя и идея автора // Касаткина Т. А. О творческой природе слова Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» М., 2004 С. 420—422



ответ от Макара Ивановича в 3-й главе третьей части романа «То ли у Христа „Поди и раздай свое богатство и стань всем слуга“» (13, 311) Подобного рода рассредоточение или даже распыление сакрального текста (в котором мы и усматриваем выразительное проявление «центробежной» тенденции) станет впоследствии одной из примет чеховского стиля В «Скучной истории» элементы того же евангельского эпизода беседы Христа с богатым юношей, присутствующие, можно сказать, в виде осколков, выполняют тем не менее, как и в «Подростке», важные конструктивные функции Данная в свободной форме цитата «раздай свое имущество бедным» и вопрос «что делать?» в 4-й главе повести поддержаны в 6-й, заключительной, главе повтором того же вопроса, именованном «учитель» и словом «сокровище», оказавшимся последним словом произведения и получившим поэтому значение пуанта Эти на первый взгляд разрозненные элементы, устанавливая (при посредстве Достоевского) связь с евангельским прообразом изображаемой ситуации, становятся важным фактором смыслопорождения, предопределяющим просветленную, катартическую тональность финала произведения,<sup>17</sup> способствуют созданию того специфического художественного эффекта, который литературоведы впоследствии стали именовать «чеховским настроением», «подводным течением», «подтекстом»<sup>18</sup>

К числу намеченных в «Подростке» и получивших дальнейшее развитие в творчестве Чехова эстетических закономерностей общего порядка следует отнести расширение форм присутствия комического, и в частности жанровой формы анекдота Широко представленная в «Подростке» стихия анекдота обнаруживает жанровую стратегию, типичную для чеховского творчества взаимопроникновение элементов анекдота и притчи<sup>19</sup> Притчевое начало дает о себе знать не только в исторических анекдотах Петра Ипполитовича,<sup>20</sup> но и в анекдотах

---

<sup>17</sup> Истолкование финала «Скучной истории» с учетом евангельского контекста см *Сызранов С В* Фактор кризисности в художественной картине мира Творчество А П Чехова Тольятти, 2006 С 132—137

<sup>18</sup> Показательно, что именно в «Подростке» исследователи усматривают присутствие специфического феномена «течения жизни», сопоставимого с чеховским «подводным течением» «Только Юлиус Майер-Грефе, писатель (что характерно), сумел проникнуть в суть, подчеркивал в начале и в конце своего анализа то течение жизни, которое пронизывает весь роман В исследованиях о Чехове нечто подобное позднее назовут подтекстом, подводным течением» (*Олиц Р* Эксперимент Достоевского с повседневностью Роман «Подросток» // Роман Ф М Достоевского «Подросток» Возможности прочтения Коломна, 2003 С 50)

<sup>19</sup> «Глубинная стратегия притчи приводит к „философской сублимации“ случайного, анекдотически детализированного к его смысловому очищению, иносказательной концентрации, к возведению в символ» (*Тюпа В И* Художественность чеховского рассказа М, 1989 С 27)

<sup>20</sup> Отмечено Т А Касаткиной См *Достоевский Ф М* Собр соч В 9 т М, 2003 Т 6 С 667

Версилова. Анекдот о купце, приказавшем зажарить соловья, — это Чехов в чистом виде.

Достойны внимания и рассеянные в тексте «Подростка» достаточно многочисленные метафорические выражения, звучащие вполне по-чеховски «уйти в скорлупу», «прежние хмурости», «хамелеон», «узкость идеи», «узкий» (применительно к человеку), «нахмуренный характер», «прокислое время». В «Подростке» не только четко обозначена специфическая оппозиция «широкость»—«узость», возникающая в процессе постижения конкретных антропологических феноменов, но и намечена уже тенденция к перенесению внимания на второй член этой оппозиции. Активное развитие этой тенденции станет одним из важных направлений художественной антропологии Чехова.

В заключение напомним факты, свидетельствующие об исключительной точности художественных предвидений «переходного» романа Достоевского, коснувшихся также и некоторых конкретных биографических обстоятельств предсказанного в нем «будущего художника». Как показывает С. Ю. Николаева, семейная тема «Подростка» должна была быть воспринята Чеховым глубоко лично на фоне последовавшей в 1876 г. семейной драмы Чеховых (разорение отца, отъезд семьи в Москву, потеря дома, отобранного за долги). Оказавшийся в полном одиночестве, лишенный дома и семьи, 16-летний Антон Чехов «вполне мог находиться в числе корреспондентов Достоевского, узнавших себя в „Подростке“». <sup>21</sup> Большое значение могло иметь и совпадение хронологическое. Начало «уединенной юности» Чехова относится к 1876 г. Вышедший в том же году отдельным изданием «Подросток», «будучи прочитан, должен был произвести неизгладимое впечатление». <sup>22</sup> О том, что Чехов уже в таганрогский период был хорошо знаком с произведениями великого романиста, свидетельствует, по мнению С. Ю. Николаевой, богатство литературных реминисценций из Достоевского в ранней чеховской драме «Безотцовщина», «создававшейся ровесником Аркадия Долгорукого». «Сложение личной судьбы Чехова, его „уединенная юность“ были предугаданы Достоевским, как бы заранее содержались в его мощных художественных обобщениях» <sup>23</sup> Присоединяясь к этому выводу, укажем (вслед за М. П. Грозовым, работа которого изобилует тонкими наблюдениями <sup>24</sup>) на одно такое обобщение, точно характеризующее

---

<sup>21</sup> Николаева С. Ю. Достоевский в круге чтения Чехова // История литературы и художественное восприятие Тверь, 1991 С 59

<sup>22</sup> Там же С 60

<sup>23</sup> Там же С 60— 61

<sup>24</sup> Приводимые нами слова Версилова о «неблагообразии отцов» М. П. Грозов считает возможным поставить эпиграфом к юношеской драме Чехова См Грозов М. П. Чехов и Достоевский С 247

позицию Чехова в классическом конфликте «отцов» и «детей», — выраженную устами Версилова мысль о детях, «оскорбленных неблагоприятием отцов своих и среды своей» (13, 373). Вынесенный из собственного детства и отрочества опыт такой «оскорбленности» и становится для Чехова глубоко личным, интимным стимулом в деле противостояния всякого рода «неблагообразию» средствами искусства.

Таким образом, попытка представить соотношение художественного мира Достоевского и Чехова, опираясь на универсальное значение категории «переходности», приводит к необходимости мыслить это соотношение по принципу флуктуации, раскрывающему противоборство «центростремительных» и «центробежных» начал в культуре. Становится очевидным, что переход от Достоевского к Чехову определяется объективными закономерностями, связанными с нарастанием кризисных процессов в европейской культуре второй половины XIX в. Приоткрывающиеся при подобном взгляде новые уровни и формы взаимопроникновения художественных миров двух писателей позволяют говорить о том, что в творчестве Достоевского предвосхищаются не просто отдельные темы, мотивы, образы творчества Чехова, но общие контуры его художественного мира. С высокой степенью отчетливости эта предвосхищающая интенция просматривается в «переходном» романе «Подросток», содержащем предварительное определение «законов разложения и нового созидания» в области художественных форм.

Г. РЕБЕЛЬ

**«ЧТО ЕСТЬ ИСТИНА?»: ИСТОКИ И СМЫСЛ ОБРАЗА  
ИЕШУА ГА-НОЦРИ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА  
«МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

За сорок лет своего легального, публичного существования роман «Мастер и Маргарита» пережил разные оценки, разное отношение к себе и многочисленные, нередко взаимоотрицающие трактовки. Книгой откровений — и тематических, и художественных — казался и продолжает казаться он своим почитателям. Кошунственным произведением сочли его многие представители православия. Романом для подростков и вторичным продуктом, едва ли не всецело построенным на заимствованиях, считают его некоторые ученые. Так или иначе, он жив, он не только не сгорел в огне авторского отчаяния в глухие и страшные 30-е гг., но и не утонул в море разнообразной, в том числе высококачественной, литературы, хлынувшей на читателей с середины 80-х гг. прошлого века. И в отличие от немалого числа возвращенных произведений роман «Мастер и Маргарита» не перешел в разряд «достояний доцента», не превратился в чисто академический объект, притом что продолжает изучаться весьма активно, — он остался одной из самых читаемых, любимых, живых книг, что, разумеется, ни в коей мере не сделало его простым и однозначным.

Многое в своей судьбе роман напроорочил-предугадал. Он по-прежнему «приносит сюрпризы» тем, кто с ним так или иначе соприкасается, и по-прежнему вызывает самые разные, порой совершенно фантазмагорические интерпретации, что заставляет вновь и вновь вспоминать слова Иешуа: «Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время».<sup>1</sup>

Путаница обусловлена, в частности, тем, что роман насквозь литературен, от начала до конца пронизан аллюзиями и реминисценциями. Существует множество литературоведческих работ, посвященных «дальним» источникам образного мира «Мастера и Маргариты», но при этом, как ни странно, — а может быть, и закономерно — не всегда замечаются более близкие и несомненные.

---

<sup>1</sup> Булгаков М. Мастер и Маргарита // Булгаков М. Избр. произв. В 2 т. М., 2005. Т. 2. С. 350. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с обозначением литерой Б и указанием арабскими цифрами тома и страницы.

Если «Белая гвардия», по утверждению самого Булгакова, написана в традициях «Войны и мира», то «закатный роман» не только декларирует свою ценностную ориентацию на Достоевского — «Достоевский бессмертен!» (Б., 2, 680), — но столь же очевидно наследует «карнавальную» жанровую традицию в интерпретации М. Бахтина, очень активно апеллируя к таким принципиально значимым моментам художественной стратегии Достоевского, как объединение в рамках художественного целого контрастных стилиевых пластов, создание системы двойников и специфическое построение образа героя — герой Булгакова еще в большей степени, чем герой Достоевского, выступает «не как человек жизни, а как субъект сознания и мечты».<sup>2</sup> Здесь сошлемся на собственное исследование,<sup>3</sup> в котором эти положения подробно обоснованы.

Столь «плотное» взаимодействие романа «Мастер и Маргарита» с текстами-предшественниками делает сложной и ответственной задачу вычленения собственно булгаковских образно-смысловых интенций, чтобы хоть отчасти уменьшить заданную самим автором, но отнюдь не такую безнадежную, как это может показаться на первый взгляд, путаницу, нередко усугубляемую нарочитыми искажениями интерпретаторов, которые тоже предусмотрены и оговорены в самом романе: «Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил» (Б., 2, 350). Именно так должен был бы отреагировать Иешуа на цитирование его обращенных к Пилату слов в одной из современных статей о романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: «Правда в том, что у тебя болит голова», после которой следует риторический вопрос «Но разве в этом правда?»,<sup>4</sup> из коего вытекает, что уж автору-то статьи, А. Мановцеву, точно известно, где она и в чем. Между тем Иешуа говорил не о правде, которая неизбежно имеет конкретный, частный характер (у каждого своя правда, свидетельствует афоризмом сам язык), — Иешуа говорил об истине, т. е. о явлении всеобъемлющем, универсальном, и его слова: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти», — это на первый взгляд странный, уклончивый, а на самом деле принципиально значимый в контексте романа Булгакова ответ на восходящий к евангельскому, иронически-уничижительный по отношению к собеседнику вопрос Пилата: «Зачем же ты, бродяга, на базаре смущал народ, рассказывая про истину, о которой ты не имеешь представления? Что такое истина?» (Б., 2, 352).

В сущности, это и есть ключевой вопрос романа, который дается в еще одной, провокационной, «дьявольской», огласовке: « . ежели

---

<sup>2</sup> Бахтин М Проблемы поэтики Достоевского М , 1963 С 67

<sup>3</sup> Ребель Г Художественные миры романов Михаила Булгакова Пермь. 2001

<sup>4</sup> Мановцев А Свет и соблазн // Роман Ф М Достоевского «Идиот» Современное состояние изучения М , 2001 С 286

Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?». Поспешный ответ Ивана Бездомного — «Сам человек и управляет» (Б., 2, 341) — тотчас же опровергается снисходительно-насмешливыми комментариями Воланда про неспособность человека не только «составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну лет, скажем, в тысячу», но и поручиться «за свой собственный завтрашний день», его же скептическими рассуждениями про слепую зависимость человека от непредвиденных обстоятельств, и это притом, что никакой кирпич «ни с того и ни с сего ( ) никому и никогда на голову не свалится» (Б., 2, 341, 343). Человеческая несостоятельность в деле управления, казалось бы, последовательно и неуклонно подтверждается всем содержанием романа. Однако не стоит игнорировать предупреждение: мало ли что можно рассказать — не всему надо верить, к тому же роман не силлогизм и отнюдь не строится по принципу: тезис—доказательство—вывод, и вряд ли стоит торопиться с категорическим отвержением Ивановой версии, по крайней мере ее не мешает принять во внимание, тем более что она активно работает в самой сокровенной части романа — библейской, которая демонстративно вводится как опровергающая, опрокидывающая привычную логику. «И доказательств никаких не требуется (…). Все просто. в белом плаще, с кровавым подбоем…» (Б., 2, 346). А далее следует цепь неопровержимых по своей силе и выразительности художественных свидетельств, живописующих «легендарный» мир таким образом, что сравнительно с «современным» он выглядит безусловно более достоверным, реальным, более теплым и актуальным — при этом рассказ Воланда, как замечает начитанный Берлиоз, действительно «не совпадает с евангельскими рассказами» (Б., 2, 370).

Разумеется, это нарочитое несовпадение входит в авторский замысел и предопределяет уникальность булгаковского решения вечной темы, в котором обнаруживаются следы других, неканонических, источников, и тут мы должны согласиться с А. Мановцевым в том, что «образ Иешуа Га-Ноцри в романе Булгакова восходит ( ) к образу князя Мышкина». <sup>5</sup> Более того, оба этих героя имеют, на наш взгляд, общий литературный прототип, чем во многом и объясняются черты их сходства и князь Мышкин, и Иешуа созданы не столько даже по евангельскому, сколько по ренановскому образцу. <sup>6</sup> «Бесконечное

<sup>5</sup> Мановцев А. Свет и соблазн С 285

<sup>6</sup> О знакомстве Достоевского с книгой французского историка и философа Э. Ренана (Renan, 1823—1892) «Жизнь Иисуса» («Vic de Jesus», 1863) и ее роли в творческой истории романа «Идиот» см. в комментариях Н. Н. Соломиной к этому роману (9, 396—399). См. также Соркина Д. Л. Об одном источнике образа Льва Николаевича Мышкина // Учен. зап. Томского гос. ун-та. Вопросы художественного метода и стиля. 1964. № 48. С. 145—151, Соломина-Минилен Н. Н. (мать Ксения) О роли книги Э. Ренана «Жизнь Иисуса» в творческой истории

очарование», которым Иисус привлекал учеников и последователей, чистая человечность, отрешенная от плоти и корысти, искренность и простодушие, открытость и милосердие при безоглядной устремленности к идеалу и вере в личную причастность Отцу — таков ранний, галилейский, Иисус Ренана, таков князь Мышкин, таков Иешуа<sup>7</sup>

Сама установка Ренана — «Мне надо было сделать своего героя прекрасным и очаровательным (так как он бесспорно был таковым)»<sup>8</sup> — созвучна намерению Достоевского изобразить «положительно прекрасного человека» (28<sub>2</sub>, 251)<sup>9</sup> Изначально задуманный «Князь Христос» остался в черновиках романа «Идиот» — как пишет К Мочульский, «перед безмерностью задачи Достоевский остановился»<sup>10</sup>

Булгаков, опираясь на художественный опыт Достоевского, словно делает возвратный ход, т е с учетом Мышкина и героя Ренана реконструирует образ Иисуса в его земной, человеческой, первичной ипостаси — потому и имя его — «Иешуа», а не пришедшее в русский язык через греческих посредников «Иисус»

И способ предьявления героя Булгакова, и содержание его образа существенно скорректированы относительно канона Евангельский Иисус предстает перед Пилатом в ореоле всезнания («Иисус заранее знал обо всем, что должно было с Ним случиться» (Ин 18 4)) и Божественного предназначения — ибо «все произошло во исполнение Писания» (Ин 19 24) Несмотря на частные расхождения, все четыре Евангелия свидетельствуют Иисус не только сознавал свое превосходство над палачами, но и не скрывал его и не снисходил до общения и объяснений с ними К тому же евангельский текст по сути своей предельно лаконичен, сдержан, «темен»,<sup>11</sup> его внутренний объем и неисследимая глубина создаются за счет недоговоренностей

---

«Идиота» // Роман Ф М Достоевского «Идиот» Современное состояние изучения Сб работ отечественных и зарубежных ученых / Под ред Т А Касаткиной М, 2001 С 100—110

<sup>7</sup> Ренан Э Жизнь Иисуса СПб, 1906 С 157

<sup>8</sup> Там же С 157

<sup>9</sup> В черновом наброске неосуществленной статьи Достоевского «Социализм и христианство» есть запись «NB Ни один атеист, оспоривавший божественное происхождение Христа, не отрицал того, что Он — идеал человечества Последнее слово — Ренан Это очень замечательно» (20, 192) В «Дневнике писателя» 1873 г (статья «Старые люди») Достоевский упоминает о «полной безверия книги Ренана», который, однако, был вынужден преклониться перед «сияющей личностью» Христа и признать, что Он есть «идеал красоты человеческой, тип недостижимый, которому нельзя уже более повториться даже и в будущем» (21, 10—11)

<sup>10</sup> Мочульский К Гоголь Соловьев Достоевский М, 1995 С 393

<sup>11</sup> А)зрбах Э Мимесис Изображение действительности в западноевропейской литературе М, 1976 С 32

и символической насыщенности, оставляющих простор пониманию, воображению и множественным толкованиям.

Булгаковская «корректировка» состоит прежде всего в наполнении легендарных событий отсутствующей в первоисточнике конкретикой. Картина явлена воочию во всей своей предметной дробности и величественной значимости: белый плащ с кровавым подбоем, шаркающая кавалерийская походка прокуратора, само торжественно-громоздкое, под стать объекту изображения, построение первой фразы «романа мастера»; колоннада Иродова дворца, запахи розового масла, пота и дыма; голубой хитон и кровь на лице пленника, воркование голубей и пение воды в фонтане — густо и сочно обустроенный и при этом символически насыщенный, напряженно драматический мир утверждает свою реальность самым способом своего изображения. На переднем плане — Понтий Пилат (так и называется глава), олицетворяющий несокрушимую самоуверенность власти — «сидел как каменный» (Б., 2, 347, 348) — и неизбежную ее человеческую уязвимость: причина каменной неподвижности игемона — невыносимая головная боль, заставляющая даже помышлять о смерти. Разительно не похож на евангельского Иисуса пленник с его наивным и трогательным обращением к грозному наместнику «добрый человек», с его готовностью отвечать на вопросы и желанием быть понятым, с очевидной слабостью и неожиданной силой воздействия на своего судью. Сцена допроса изобилует ремарками, которых не только нет в евангелиях, но которых там не могло быть, ибо они совершенно не подходят евангельскому Иисусу. Иешуа смотрит на прокуратора «с тревожным любопытством»; «торопливо», «всем своим существом выражая готовность отвечать толково, не вызывать более гнева», откликается на вопросы «поспешно», «живо», «застенчиво», «охотно», «весь напрягаясь в желании убедить» (Б., 2, 346—359). Он чутко прислушивается к обращенным к нему словам и жаждет быть услышанным, понятым. Его привели сюда силой, но говорит он так, словно ждал этой встречи и возможности поделиться «новыми мыслями» с прокуратором, который, как простодушно констатирует пленник, «производит впечатление очень умного человека». Пилат, до определенного момента, допрашивает; Иешуа с Пилатом разговаривает — и пробивает эту каменную глыбу, проделывает в ней брешь: избавив прокуратора от головной боли, он одновременно лишает его властной самоуверенности и несокрушимости, он заставляет «свирепое чудовище» (Б., 2, 348) повернуться к себе человеческим лицом. Сцена допроса утверждает не царственное величие и недоступность Иешуа земному суду, а неотразимость его личного обаяния — т. е. именно то, на чем настаивает как на главном источнике влияния Иисуса на окружающих Э. Ренан, то, что положено было Достоевским в основу образа князя Мышкина. Явление Мышкина у Епанчиных тоже опрокидывает ожидания, тоже обставлено множе-



ством смягчающих и утепляющих ремарок: он высказывался щедро, самозабвенно и страстно, «очень скоро и доверчиво одушевлялся», «с жаром настаивал», по-детски мгновенно переключался с одного на другое, по-взрослому увлекался воспоминаниями — и говорил притчами, и изумил слушательниц рассказом про осла, криком своим разбудившего его от беспамятства, и «смеялся не переставая», а вместе с ним смеялись настороженно встретившие его собеседницы, и его уже любили, и хотели с ним говорить, и возлагали на него надежды, и доверяли ему тайны (8, 49, 54). «У меня и осла-то никакого нет, игемон», — словно откликается на «ослиный» мотив «Идиота» Иешуа, — «и никто мне ничего не кричал» (Б., 2, 355), — добавляет он, самой этой отрицательной переключкой с романом Достоевского подтверждая глубинную связь с одним из своих прототипов.

Иешуа, как и Мышкин, «заговаривает» своего собеседника, который поначалу относится к нему даже не скептически, как Епанчины и их камердинер к князю, а враждебно, презрительно и совершенно не склонен слушать сторонние речи, желая лишь получить ответы на поставленные обвинением вопросы. Но, так же как Мышкин, и в гораздо более безнадежном случае, Иешуа перелаживает ситуацию и заставляет себя слушать и слышать. В сцене допроса есть свой потрясенный «камердинер» — секретарь, который перестает записывать и исподтишка бросает удивленные и испуганные взгляды на прокуратора, позволяющего странному пленнику произносить неожиданные и неуместные речи, в какой-то момент он даже усомнился, «верить ли ему ушам своим или не верить», и только пытался предугадать, в какую «причудливую форму выльется гнев вспльчивого прокуратора» (Б., 2, 353). Более того, в ответ на вопрос начальника «Всё о нем?» секретарь, оказавшийся во власти тех же чар, что и сам прокуратор, отвечает: «Нет, к сожалению» (Б., 2, 356), этим неожиданным для самого себя ответом невольно свидетельствуя, что и сборщик податей мог «смягчиться» (Б., 2, 351), бросить деньги на дорогу и последовать за этим странным человеком. Сила же впечатления, произведенного на самого Понтия Пилата, такова, что он, опять-таки невольно, незаметно для самого себя, превращает допрос в напряженный и важный разговор — тот самый, который и предлагал ему Иешуа, а в какой-то момент этого ставшего ему необходимым общения начинает мысленно метаться в поисках варианта спасения необыкновенного собеседника, и на мгновение его осеняет счастливая мысль, подобная полету ласточки под колоннадой Иродова дворца. «Были случаи, — пишет Ренан, — когда судьбу мира решали полет птиц, направление ветра, головная боль».<sup>12</sup> За время полета ласточки «в светлой теперь и легкой голове прокуратора» (Б., 2, 356) родилась спасительная мысль объявить бродячего философа душевнобольным, каковым, по

---

<sup>12</sup> Ренан Э. Жизнь Иисуса. С. 23.

словам Ренана, и был во мнении окружающих Иисус: «Иногда можно было подумать, что разум его помутился. Им овладевали порывы страшной тоски и внутреннего смятения. Великое видение Царства Божия беспрестанно пылало пред его взором и заставляло кружиться его горячую голову. Надо припомнить, что близкие его в некоторые мгновения считали его сумасшедшим, что враги объявили его одержимым».<sup>13</sup> Идиотизм Мышкина того же происхождения и того же функционального назначения: знак отличия, избранности, неотмирности. Пилат, разумеется, ни минуты не верит в сумасшествие Иешуа. «Разве я похож на слабоумного?» — спрашивает его незадолго до появления ласточки пленник. «О да, ты не похож на слабоумного» (Б., 2, 354), — соглашается прокуратор, но в то же время полагает, что объявление Га-Ноцри с его «безумными, утопическими речами» (Б., 2, 356) сумасшедшим — это единственный способ его спасти, и спасти не только ради него самого, но и ради себя, а для этого, по плану Пилата, следует спрятать и одновременно заключить его в резиденции наместника, Кесарии Стратоновой. Сумасшествие — не как диагноз, а как высокое безумие и спасительный статус — в романе Булгакова зеркально отразится в «современных» главах — в судьбе Ивана Бездомного, помещенного, не без участия Воланда, в клинику Стравинского (ср.: Кесария Стратонова), где он обретет подлинную творческую свободу и переживет творческий взлет. Там же, что вполне естественно, в поиске защиты и укрытия появится Мастер. Но у Иешуа Га-Ноцри другой путь, и хотя не Пилату перерезать волосок, который не он подвесил, но ему, грозному римскому наместнику, бывшему вехой на этом пути и убоявшемуся обвинений со стороны высшей имперской власти больше, чем неизбежной вины, суждено бессмертие, одна мысль о котором вызывала у него «нестерпимую тоску» (Б., 2, 357). Лаконичную и «темную» в части поведения и реакции Пилата евангельскую сцену допроса Булгаков превращает в напряженный, захватывающий психологический и нравственный поединок, в котором абсолютную победу одерживает не тот, кто допрашивает, принимает решение и посылает на казнь, а тот, кто бессилен внешне, но свободен и несокрушим духовно.

Так же свободны, не демонстративны, не регламентированны отношения Иешуа и с высшей инстанцией, которую он представляет. И этим он опять-таки напоминает князя Мышкина. «...мы нигде не находим ни малейшего намека на его мистическую жизнь, на его молитву, на его личную обращенность к Богу»,<sup>14</sup> — пишет о герое Достоевского Л. Зандер. На этом основании порой делается вывод, что князь чужд подлинной вере, и «если можно го-

---

<sup>13</sup> Там же С 239

<sup>14</sup> Зандер Л. А Тайна добра (Проблема добра в творчестве Достоевского) Франкфурт, 1960 С 128

ворить о Мышкине как о Христе, то только следующим образом: Мышкин — это псевдо-Христос, лже-Христос»<sup>15</sup> Однако подобные упреки и обвинения игнорируют тот факт, что в данном случае герой сам собою воплощает трансцендентное — именно так воспринимают его окружающие, и здесь опять несомненно связь с героем Ренана, который «никогда не спорил о Боге, ибо он чувствовал его непосредственно в самом себе».<sup>16</sup> «Бог, познаваемый непосредственно, как Отец, — вот все богословие Иисуса»<sup>17</sup> — так верует и князь Мышкин: «всю сущность христианства», «все понятие о Боге» он услышал и уразумел в словах простой крестьянки («о радости Бога на человека, как отца на свое родное дитя») (8, 184) Так же «неканонично» ведет себя герой Булгакова, при этом он убежден в том, что воздвигнется храм новой веры, что настанет «царство истины и справедливости», что «злых людей нет на свете» (Б., 2, 355) и что «перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил» (Б., 2, 354). В то же время, он, как и Мышкин, по-человечески страшится смерти: «А ты бы меня отпустил, игемон, — неожиданно попросил арестант, и голос его стал тревожен — Я вижу, что меня хотят убить» (Б., 2, 359). Эта не ведающая своей божественной природы, своего высшего предназначения человечность Иешуа — принципиально значимый момент, очень точно прокомментированный в свое время И. Виноградовым: «Богочеловек, посетивший землю, должен быть на ней, конечно, обычным, земным человеком — не просто смертным человеком, но человеком, ничего не знающим о том, что он — Сын Божий, человеком, действующим только в пределах земных, человеческих возможностей и представлений, как мог бы в принципе действовать всякий другой ( ). Именно поэтому он и может выдержать нагрузку в качестве человеческой нравственной антитезы Понтию Пилату — Сын Божий, знающий о себе это, ее бы не выдержал».<sup>18</sup> И даже на кресте, подвергаемый жесточайшим мукам и не помышляющий о грядущем воскресении, Иешуа остается пронзительно, беззащитно и непобедимо человечен: «. он все время пытался заглянуть в глаза то одному, то другому из окружающих и все время улыбался какой-то растерянной улыбкой» (Б., 2, 632). В финале романа «Идиот» мы не видим выражения лица князя Мышкина, но к его утешительному жесту, обращенному к собрату-«разбойнику», которого он гладил дрожащей рукой по

---

<sup>15</sup> Мановцев А. Свет и соблазн. С. 276. Критический отзыв об интерпретации А. Мановцевым образа Мышкина см. Соломина-Минихен Н. Н. «Я с человеком прошусь» (К вопросу о влиянии Нового Завета на роман «Идиот») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2005. Т. 17. С. 346—347.

<sup>16</sup> Ренан Э. Жизнь Иисуса. С. 96.

<sup>17</sup> Там же. С. 111.

<sup>18</sup> Виноградов И. Завещание Мастера // Вопросы литературы. 1968. № 6. С. 68.

волосам и щекам, «как бы лаская и унимая его» (8, 507), очень подходит вопрошающая, растерянная улыбка Иешуа.

«Он не проповедовал своих убеждений, а проповедовал самого себя»,<sup>19</sup> — это сказано об Иисусе Э. Ренаном. Именно личностная уникальность Христа, то, что Слово бысть плоть, более всего убеждало и привлекало Достоевского. «Нравственность Христа в двух словах, — писал он в черновиках к «Бесам», — это идея, что счастье личности есть вольное и желательное отрешение ее, лишь бы другим было лучше. Но главное не в формуле, а в достигнутой личности, — опровергните личность Христа, идеал воплотившийся. Разве это возможно и помыслить?» (11, 193). Положительно прекрасным человеком, проповедующим самого себя, достигнутой личностью, идеалом воплотившимся задуман и осуществлен князь Мышкин. Таков же Иешуа Га-Ноцри.

Однако события в «Идиоте» разворачиваются по катастрофическому сценарию, и явление Мышкина не только не предотвращает, но, пожалуй, усугубляет трагедию. В «Мастере и Маргарите» Иешуа восходит на Голгофу, а в мир якобы для восстановления справедливости является дьявол. И в том и в другом случае вопрос об истине не получает однозначного решения, а это в свою очередь порождает сомнения в легитимности хриstopодобных героев Достоевского и Булгакова, которые нередко несправедливо рассматриваются как самозванцы и в силу этого виновники всех несчастий. «Иешуа и Мышкин доводят милосердие до абсурда и фальши, — пишет А. Мановцев, — с той лишь огромной разницей, что Булгаков эту фальшь оправдывал, Достоевский же видел ее последствия».<sup>20</sup>

Герой «Преступления и наказания», осуществивший чудовищный эксперимент по проверке идеи «крови по совести», терпит полный и безусловный крах и в финале припадает к животворному евангельскому источнику как к единственной возможности спасения. Следующий роман должен был стать историей духовного перерождения героя, но писатель отказался от этого замысла и предъявил в романе «Идиот» «готового» к исполнению миссии князя Мышкина, и в новом романе писатель испытывает на прочность то самое, к чему в финале своей истории пришел Раскольников, — персонифицированную евангельскую истину.

Картина «Мертвый Христос» Гольбеина, от которой «у иного еще вера может пропасть!» (8, 182), — несомненный аналог романа «Идиот». Итоговый смысл и итоговые эпизоды романа соотносимы с комментариями Ипполита к гольбеиновскому Христу: «...если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) видели все ученики его, его главные будущие апостолы, видели женщины,

<sup>19</sup> Ренан Э. Жизнь Иисуса. С. 111.

<sup>20</sup> Мановцев А. Свет и соблазн. С. 285.

ходившие за ним и стоявшие у креста, все веровавшие в него и обожавшие его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет?» (8, 344)<sup>21</sup> Вот на эти сомнения, на несоответствие опыта упованиям Достоевский и откликнется в следующем романе, в «Бесах», словами, которые задолго до того были высказаны им в частном письме «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» (28, 1, 176)<sup>22</sup>

У Булгакова вопрос об истине тоже решается очень непросто. Параметры поисков ответа обозначены двумя принципиально важными Воландовыми высказываниями «Иисус существовал ( ) И доказательств никаких не требуется. Все просто в белом плаще с кровавым подбоем», — (Б, 2, 346) и — «если Бога нет, то спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?» (Б, 2, 341). Убедительность, достоверность художественного предьявления библейских героев, в сравнении с нарочитой легковесностью и фантазмагоричностью большинства современных персонажей, ведущих зыбкое, двойственное, пустое, «безбожное» существование, сами по себе служат доказательством несомненности древней истории, но вопрос о том, кто управляет миром, этим не снимается. Ершалаимская трагедия отражается в судьбе Мастера, и мир в целом очень мало похож на управляемый высшей благоустроительной силой, подчиненный Божьему Промыслу, чем и был в свое время порожден бунт Ивана Карамазова. Что касается Воланда, который является в отвергнувшую сказки о Боге Москву в качестве доказательства от противного, то и он, несмотря на то что ему упорно приписывают-навязывают функцию восстановления попорченной справедливости, совершенно с этой задачей не «управился» (Б, 2, 342), ничего в этом смысле не сделал принципиально значимого, ничего не изменил «Шайка гипнотизеров», как квалифицируют впоследствии нечистую силу «компетентные органы», порезвилась в свое удовольствие, дала представление с фокусами и фейерверками и удалилась со сцены, ничуть не изменив расклад сил в «зрительской массе», разве только потрепав нервы и предсказав смерть нескольким

---

<sup>21</sup> См также Янг С. Картина Гольбеина «Христос» в структуре романа «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот». Современное состояние изучения. С. 28—41.

<sup>22</sup> О различных интерпретациях тезиса Достоевского о Христе и истине см. Буданова Н. Ф. Достоевский о Христе и истине // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 13. С. 21—29; Касаткина Т. А. «Христос вне истины» в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб., 1998. Альманах № 11. С. 113—120; Ерицлова Г. Христология Достоевского // Там же. СПб., 1999. Альманах № 13. С. 37—44; Тихомиров Б. Н. Христос и истина в поэме Ивана Карамазова // Там же. С. 147—177.

мелким жуликам. «Нехорошая квартира» стала таковой задолго до появления нечисти, таковой и осталась по милости все тех же «компетентных органов», когда таинственной компании и след простыл; все эти Лиходеевы, Босые, Алоизии Могарычи благополучно вернулись на свои места или были замещены им подобными. И «квартирный вопрос» не «гипнотизеры» изобрели, и «осетрину второй свежести» не они подбросили. Да и сами они — всего лишь отражения, вышедшие из зеркала («Откуда ж эти отражения?!») (Б., 2, 404) — изумляется Лиходеев, который незадолго перед тем самого себя в зеркале узнать не мог), они материализация зла, сидящего в людях, воплощение бездумного или злобного слова. Многократно воспроизводящаяся, ключевая романная ситуация: «Да что же это такое? Вывести его вон, черти б меня взяли!» — восклицает бездельник администратор. «Черти чтоб взяли? А что ж, это можно!» (Б., 2, 517), — откликается странный посетитель, и вместо начальника остается пустой костюм, что, между прочим, никак не отражается на характере административной деятельности. «Черти» в этом романе берут того, кто к этому готов, предрасположен, склонен. Но и это не только знак вины, но и свидетельство ответственности человека за свою судьбу.

Даже дьявол подтверждает верность евангельских истин: «каждому будет дано по его вере» (Б., 2, 599), — объявляет он отрезанной голове не верившего в инобытие Берлиоза и отправляет его в небытие. И абсолютная уверенность Иешуа в том, что перерезать волосок, на котором висит человеческая жизнь, может лишь Тот, Кто подвесил, отнюдь не снимает с его собеседника вины и не лишает самого Иешуа героического ореола, ибо формула «человек перейдет в Царство истины и справедливости» предполагает самостоятельное, осознанное действие, личный выбор и творческую активность со стороны человека, а не бессмысленную слепую покорность его.

Нет, не марионеткой в чужой игре предстает человек на страницах «Мастера и Маргариты». Неуверенные, кажущиеся неловкими и неумными слова Ивана Бездомного «сам человек и управляет», отвергнутые и осмеянные Воландом в начале романа, по ходу повествования незаметно наполняются живым смыслом, прорастают в судьбах и фактах. Человеческое начало, вопреки присутствию могущественных потусторонних сил, оказывается не только двигателем сюжета, но и средоточием ценностного мира романа — отсюда и «странная», в сущности же гуманистическая, формула Иешуа: истина прежде всего в том, что у тебя болит голова. Иными словами, истина — конкретна, и она — человечна. А еще точнее: истина — это и есть сам человек с его болью, страхами, слабостью, но и с его невесть откуда берущимися силой, достоинством и добротой. И Достоевский, отдавший, казалось бы, предпочтение Христу перед истиной, на самом деле руководствовался той же гуманистической установкой — убеждением в бессмысленности, невозможности, безнравственности абстрактной,

внеположной человеку истины. И в написанной с юмором «апологии лжи», вложенной в уста опьяненного красотой Дунечки Разумихина, выражена одна из сокровенных идей самого автора: «Я люблю, когда врут! Вранье есть единственная человеческая привилегия перед всеми организациями. Соврешь — до правды дойдешь! Потому я и человек, что вру. Ни до одной правды не добрались, не соврав наперед раз четырнадцать, а то и сто четырнадцать, а это почетно в своем роде; ну, а мы и соврать-то своим умом не умеем! Ты мне ври, да ври по-своему, и я тебя тогда поцелую. Соврать по-своему — ведь это почти лучше, чем правда по одному по чужому; в первом случае ты человек, а во втором ты только что птица!» (6, 155). В момент, когда князь Мышкин с сочувствием слушает безумные байки генерала Иволгина, он не ложь как таковую поощряет, а самого человека поддерживает в полном соответствии с провозглашенным Разумихиным принципом: «Правда не уйдет, а жизнь-то заколотить можно; примеры были» (6, 155). Апеллируя к глубинному ядру человеческой личности, Мышкин становится относительно своих собеседников вопрошающе-доверительной инстанцией, тем самым *ты*, апелляция к которому так желанна и продуктивна для *я*, и в этом случае не так уж важно, что говорится, важна сама возможность говорить и быть услышанным. Если развивать аллюзионную линию, Мышкин олицетворяет собою то самое *Ты еси*, существование которого делает осмысленным и неистребимым существование *я*; как формулирует Степан Трофимович Верховенский, «если есть Бог, то и я бессмертен!» (10, 505). Правда, в трагикомическом дуэте с генералом Иволгиным, как и в главной романной коллизии, князь Мышкин достигает лишь временного успеха. «Положительно прекрасный», личностно неотразимый, он тем не менее оказывается жертвой неподвластной ему трагической стихии и в финале романа зависает распятым между жизнью и смертью.

Иешуа тоже не победительная в житейском смысле фигура. Решительно ничего из того, что за ним записывали, он не говорил. И страхи Каиафы были вполне обоснованны: слово философа с его мирной проповедью, попав в передающие его друг другу человеческие уста, оказалось не только благотворным, но и исполненным соблазна, так как «добрые люди» на протяжении веков истребляли друг друга его именем. Булгаков, с одной стороны, настаивает, что Иисус существовал и не нужны никакие доказательства, предъявляя вместо них художественные свидетельства, а с другой — делает Иешуа выдуманным героем романа в романе, т. е. героем героя, — Мастера, который сам похож на галлюцинацию, на мираж, не имеет имени, является исключительно в обманном лунном свете и оставляет на земле после своего бесследного исчезновения только грезящего собой, и Маргаритой, и Понтием Пилатом «ученика» — того самого Ивана Бездомного, который на лукавый вопрос Воланда поспешил ответом: «Сам человек и управляет».

Воланду не понравился этот ответ, он его высмеял, и мы, тоже посмеявшись над Ивановым невежеством и его самонадеянностью, согласились с «профессором», не заметив, что булгаковский дьявол, как ему по статусу и положено, запорошил нам глаза и отвлек от своего главного «фокуса», ради которого и прибыл в Москву. Ему не понравился ответ Бездомного про то, что человек управляет миром, но, судя по всему, очень понравился сам непутевый поэт, наделенный изобразительной силой таланта, который хотя и на заказ и черными красками, но совершенно живым написал в своей поэме Иисуса (Б., 2, 336). За это, за пробившееся сквозь идеологический диктат живое чувство, за не убитый дежурными стишками художественный дар Воланд внушает Ивану истинную картину того, что произошло две тысячи лет назад в Ершалаиме и к чему он так неосторожно, хотя и талантливо, прикоснулся, а затем освобождает его от идеологического надсмотрщика Берлиоза и помещает в самое безопасное и единственное нормальное в безумном мире место — сумасшедший дом, где главный герой булгаковского романа из «ветхого» Ивана превращается в «нового», где он сбрасывает с себя шкуру сервильного поэта, и «бредит» Понтием Пилатом, и предается своим мечтам, и в этих мечтах вновь, уже без помощи Воланда, встречается с пленившими его легендарными героями и с новым самим собой — мастером, рядом с которым совершенно закономерно появляется романтическая незнакомка — мечта поэта, чтобы затем тоже превратиться — в «вечную» Маргариту.

Что это было на Патриарших? Соблазнение поэта дьяволом? Наваждение? Сон? «Поэт провел рукою по лицу, как человек, только что очнувшийся, и увидел, что на Патриарших вечер» (Б., 2, 370), — но очнулся ли он тогда на самом деле? А может быть, то, что кажется существующим на самом деле — подвал, кальсоны, Институт истории и философии, где профессорствует Иван Николаевич Поньрев, — и есть сон? С другой стороны, если «он был, а остальных не было» (Б., 2, 718), — значит, все они, начиная с Воланда, — плод его фантазии? Но и он в свою очередь плод фантазии своего автора, который, выглядывая время от времени из-за спины рассказчика, напоминает о себе: «За мной, читатель!».

«Кто-нибудь вдруг проснется, кому это всё грезится, — и всё вдруг исчезнет» (13, 113), — это не Булгаков, это Достоевский, предсказывающий Булгакова, но если «Достоевский бессмертен», то бессмертна и греза Булгакова, написавшего нестерпимый роман, который впитал и переварил многочисленные мотивы мировой литературы, в котором в игровой художественной круговерти переплетены притча, фантастика, сатира и лирика, в котором сквозь смех, злость, грусть и боль прорастает утешительная истина о созидательной силе человека.





К. А. БАРШТ

### «БЕДНЫЕ ЛЮДИ» ДОСТОЕВСКОГО В ЛИТЕРАТУРНОМ И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Известно, что судьбы персонажей Достоевского часто имеют очевидный или неявный автобиографический характер, иногда говорят о «криптограммах» писателя, в скрытых аллюзиях шифрующего свои жизненные впечатления. Ряд таких биографических и автобиографических аллюзий содержится в романе «Бедные люди».

Рассказывая Вареньке о своем быте, Девушкин сообщает об «офицерах», которые собираются вечерами в комнате одного из них и «все в карты играют» (1, 16). Это автобиографическая деталь. В годы, предшествующие написанию «Бедных людей», как вспоминает его младший брат, молодой Достоевский «увлекался игрою» (преферанс, вист, банк и штосс) с офицерами — однокашниками по Главному инженерному училищу.<sup>1</sup> В том же письме Девушкин объясняет Вареньке, как устроена его каморка: «...у меня вдоль поперечной стены перегородка, так что и выходит как бы еще комната» (1, 16). Как вспоминает Андрей Михайлович Достоевский, в такого же рода помещении в Мариинской больнице для бедных, на казенной квартире его отца прошло детство Достоевского: «В задней части этой довольно глубокой передней отделялось, помощью дощатой столярной перегородки, не доходящей до потолка, полутемное помещение для детской».<sup>2</sup>

Переписка Ф. М. Достоевского с братом Михаилом Михайловичем в 1838—1844 гг. предоставила будущему писателю возможность войти в литературно-философский дискурс своего времени и стала фактическим началом подготовительной работы к написанию его первого произведения, романа «Бедные люди», повлияв и на выбор

<sup>1</sup> *Достоевский А. М.* Воспоминания М., 1999 С. 128

<sup>2</sup> Там же С. 24

для него эпистолярной формы.<sup>3</sup> В основе эпистолярия Достоевского 1838—1844 гг. лежат четыре первичных жанра: письмо-исповедь, письмо-рецензия, письмо-рассказ и письмо-эссе. Эти же четыре жанра мы обнаруживаем и в письмах Макара Девушкина к Вареньке Доброселовой. Например, письмо-исповедь Девушкина от 5 сентября (1, 85—91) и письмо-исповедь Достоевского от 31 октября 1838 г. (28<sub>1</sub>, 5—53), письмо-рецензия Девушкина от 7 июня (1, 61—63) и письмо-рецензия Достоевского от 1 января 1840 г. (28<sub>1</sub>, 66—71); письмо-рассказ Достоевского от 16 августа 1839 г. и повествование Девушкина от 18 сентября о Горшкове, о нищем мальчике и шарманщице (1, 86—88) и Вареньки Доброселовой о своем детстве (1, 27—45); философское эссе в письме Достоевского от 31 октября 1838 г. (28<sub>1</sub>, 53—55) и «иносказательное» размышление Макара Девушкина о всеобщей сапожности окружающей социальной действительности (1, 88—89). Можно также увидеть, что и стилевые эволюции писем Девушкина к Варваре Доброселовой и Достоевского к брату Михаилу Михайловичу обладают определенной степенью схожести: первые письма двух эпистолярных текстовых корпусов созданы в условном романтико-сентиментальном стиле, последние — в виде детальных описаний реальных событий, в манере «натурального очерка».

Пытаясь угодить читательским пристрастиям Вареньки, Девушкин обещает ей «достать стихов», добавляя, что у него хранится «тетрадка одна переписанная» (1, 25). Согласно воспоминаниям А. Е. Ризенкампа, у Достоевского в эти годы хранился рукописный сборник, где были стихи его брата, М. М. Достоевского, — переводы из немецкой поэзии и оригинальные произведения, написанные в 1837—1840-е гг. Достоевский был горячим поклонником поэтического дара своего брата, считая его стихи «прелестными»: «...я никогда не был равнодушен к тебе; я любил тебя за стихотворения твои, за поэзию твоей жизни..» — писал он М. М. Достоевскому 1 января 1840 г. (28<sub>1</sub>, 69). Варенька сообщает Девушкину, что ей было «четырнадцать лет, когда умер батюшка» Таков был возраст сестры писателя Варвары Михайловны Достоевской, прототипа героини «Бедных людей» Варвары Доброселовой, к моменту смерти матери, Марии Федоровны Достоевской (1837). Девушкин собирается переписывать «разные бумаги разным литераторам» (1, 74), это заставляет вспомнить, что в период создания романа «Бедные люди» Достоевский часто обращался к переписчикам для изготовления беловых рукописей своего произведения. Здесь Достоевский обрел

---

<sup>3</sup> См. об этом статьи автора «Маленькая рама» эпистолярного романа Ранние письма Ф. М. Достоевского и роман «Бедные люди» // Литературная учеба 1982 № 4 С 172—177, Две переписки Ранние письма Ф. М. Достоевского и его роман «Бедные люди» // Достоевский и мировая культура Альманах № 3 М., 1994 С 77—93

опыт начальственной «распеканции», такого характера, какого была выволочка Девушкину за испорченную при переписывании бумагу со стороны начальника канцелярии в романе «Бедные люди». Об этом вспоминает А. Е. Ризенкамф: Достоевский «то и дело ... нанимал писарей для переписки черновых своих сочинений и выходил из себя, видя их ошибки».<sup>4</sup>

Денежная помощь Вареньке оказывается для Девушкина непосильным бременем, он впадает в нищету и обретает внешний вид, вызывающий желание выдать ему добавочное жалованье в счет следующего месяца (1, 93). Заметим, что начальник Девушкина действует здесь в соответствии со специальным указом Николая I, вышедшим за два года до написания «Бедных людей», в 1842 г., о котором хорошо знал Достоевский: «В случаях необыкновенных дозволяется испрашивать единовременные денежные выдачи...».<sup>5</sup> Когда Евстафий Иванович отвечает, что Девушкин уже свое жалованье «забрал, вот за столько-то времени вперед» и больше выдавать зарплату авансом не дозволяется, это означает, что Девушкин взял в казне кредит, равный жалованью за один год работы, а возможно, и больше. Опыт такого рода был у Достоевского, который брал подобный кредит в казне канцелярии во время прохождения службы в Петербургской инженерной команде. В своем письме от 20 октября 1844 г. к П. А. Карепину он с сожалением констатирует, что помимо долгов ростовщикам у него «есть долги казенные». Находясь в состоянии крайнего безденежья, Девушкин пытается обратиться к ростовщику (1, 71). Однако у ростовщиков (процентщиков) гарантией возврата долга являлся заклад — часть имущества должника, и потому Девушкин потерпел неудачу, залога у него не было. Находясь в похожей ситуации, также не имея залога, осенью 1843 г. Достоевский занимал деньги у ростовщика, отставного унтер-офицера, в счет доверенности на получение своего жалованья за январскую треть 1844 г., а гарантией возврата стало ручательство казначея Инженерного управления, где служил будущий писатель.<sup>6</sup>

В письме от 19 сентября Девушкин сообщает, что нашел работу «у одного сочинителя» (1,99). Налицо еще одна «криптограмма» Достоевского: 19 сентября 1844 г. он написал опекуну П. А. Карепину письмо, в котором извещал его о подаче прошения об отставке и о своем твердом решении стать литератором (28, 96—99). Дата последнего письма Девушкина, видимо написанного 30 сентября (1, 106), совпадает с временем написания письма Достоевского брату Михаилу Михайловичу, 30 сентября 1844 г. сообщаемого об окон-

---

<sup>4</sup> Литературное наследство Ф М Достоевский Новые материалы и исследования М, 1973 Т 86 С 331

<sup>5</sup> Положение о наградах гражданских чиновников во время прохождения службы СПб, 1842 § 46 С 25—26

<sup>6</sup> Летопись жизни и творчества Ф М Достоевского СПб, 1993 С 85

чании романа «Бедные люди» «Я кончаю роман в объеме Eugenie Grandet Роман довольно оригинальный ( ) Я чрезвычайно доволен романом моим» (28, 101)<sup>7</sup> Можно предположить, что и другие даты писем Девушкина к Вареньке соответствуют датам написания определенных частей романа «Бедные люди» в 1844 г

Фабульная основа «Бедных людей» тематически связана с историей создания Достоевским своего первого произведения, соединяющего в одно целое две судьбы молодого Достоевского, в те годы мелкого чиновника и начинающего литератора, и одновременно «нелитературное» и «литературное» письменное слово За «гоголевской» темой теряющего остатки человеческого облика «бедного чиновника» скрывается иная — об обретении начинающим писателем своего первого читателя, о выходе из состояния «запустения» творческих сил человека, скованных низким социальным статусом Создание этого произведения было для Достоевского не только значительным творческим актом, но и поворотным рубежом его личной судьбы С его помощью он решал проблему отказа от служебной карьеры, к чему его склонял отец, М А Достоевский, а затем опекун, П А Карепин Вопрос о выборе жизненного пути, который стоял перед молодым Достоевским, чиновником 10-го класса, обратился в главную тему произведения — о жизни мелкого чиновника, ищущего приложения своим творческим силам и реализации своего авторского голоса В «Бедных людях» описывается судьба «маленького человека», которого жизнь заставляет стать писателем, подобно самому Достоевскому в 1838—1844 гг, он приступает к творению своего слова о мире в откровенной и интенсивной переписке с родственным ему по духу человеком

В этом смысле Макар Девушкин — это пророчество молодого Достоевского об одной из возможностей его будущей судьбы В семнадцатилетнем возрасте Достоевский поступил на службу в качестве кондуктора Главного инженерного училища, Макар Девушкин указывает, что отдан был на службу в 17 лет, и говорит о своем «тридцатилетнем опыте» Эти «тридцать лет» Девушкина становятся предметом художественного анализа Достоевского, решающего в романе «Бедные люди» вопрос о целесообразности и оправданности пути, на котором он оказался благодаря воле отца и на котором настаивает теперь его опекун П А Карепин В «Бедных людях» Достоевский описывает оба варианта развития этой фабулы 1) судьба Покровского — скорая гибель талантливого и нравственно совершенного юноши в хаосе и грязи социальной жизни, с которой он несовместим Если в этом случае удастся выжить, то 2) судьба Девушкина,

---

<sup>7</sup> Якубович И Д Достоевский в работе над романом «Бедные люди» // Достоевский Материалы и исследования Л, 1991 Т 9 С 39 См также Баршт К А Литературный дебют Достоевского // Нева 1986 № 9 С 194—198

тридцать лет подряд несущего в своем сердце идеалы красоты и истины, жертвующего всем ради них: карьерой, материальными благами, комфортом — и в итоге влачащего тяжкое существование «бедного чиновника». Третий и четвертый варианты — стать «продажным писателем» вроде Ратазьева или еще одним «помещиком Быковым» — отменяются как неприемлемые и/или практически невыполнимые. Используя метод «пробы идеи», развитый им далее в 1860—1870-е гг., Достоевский доказывает себе следующее: творчеству как основному содержанию жизненного пути нет альтернативы ни в возрасте Покровского, ни в возрасте Девушкина. В романе «Бедные люди» Макар Девушкин выбирает то, что в результате написания «Бедных людей» не выбрал для себя сам Достоевский, который принял решение начать свой творческий путь как можно раньше и во что бы то ни стало, не дожидаясь прихода возраста Девушкина и того трагического тупика, в котором тот оказался.

Исследуя свою будущую судьбу в романе «Бедные люди», Достоевский максимально ужесточает исходные условия художественного эксперимента. Макар Девушкин — сорокасемилетний чиновник в чине титулярного советника (9-й класс по Табели о рангах), занимающий должность переписчика бумаг в своем департаменте. Эта письменная практика должна была бы выбить из него возможные творческие задатки и авторские интенции; более того, кажется, что он утерял все человеческие черты и превратился в некую ходячую «машину для письма». Он беден, у него скверные условия быта и ветхая одежда, плохая репутация, все ему говорят, что он «туп». Но такая самооценка еще одного «Башмачкина», показывает Достоевский, пропадает, как только у него появляется возможность письменного изложения своего личного видения мира. Заинтересованный и любящий взгляд одного только человека, как сказал бы Бахтин, «положительно-приемлющее» понимание, пробуждает дремлющие в нем творческие силы, и Макар Девушкин раскрывается как яркая индивидуальность, более того, как незаурядный художник слова. Так решается вопрос в «Бедных людях», и, как мы знаем, в этом же направлении двигался сам Достоевский в выборе своего пути. Закончив художественное исследование вопроса, он сделал вывод и не стал жертвовать лучшей частью жизни в виде «тридцати годочков» беспорочной службы для проверки его правильности, но немедленно вышел в отставку и осуществил перевод своего собственного эпистолярного «мира на двоих», своей переписки с братом Михаилом, в форму литературного произведения. Обратим внимание на формулировку ответа Достоевского опекуну П. А. Карепину, возражавшему против его увольнения со службы: «Я подал прошение в половине августа... И, разумеется, по тем же самым причинам, по которым подаю в отставку, не могу опять поступить на службу» (28, 97).

Название романа «Бедные люди» тесно смыкается с его основной темой и мотивами. Заметим, что это название демонстративно тривиально, особенно в контексте современной ему литературы, когда сотнями появлялись произведения, авторы которых описывали жизнь бедных чиновников. Как указал А. Цейтлин, особенно важное место «в бытописании этой городской бедноты занимает Булгарин», сосредоточивший внимание читающей публики на «быте человечества 14-го класса»<sup>8</sup> («Чиновник», «Памятные записки титулярного советника Чухина», «Послание губернского секретаря Петушкова к Христофору Колумбу», «Плач подьячего Н. Ф. Тычкова над сводом законов», «Победа от обеда», «Три листка из дома сумасшедших» и др.). Следует отметить рассказ Ф. В. Булгарина «Бедный Макар, или Кто за правду горой, тот истый ирой», в котором главное действующее лицо, характеризующееся неспособностью ко лжи и лицемерию, из-за этого постоянно попадает в беду, его презирают и гонят, люди бегут от него «как от прокаженного», за свои безнадежные попытки «плыть против течения» он получает кличку «бедный Макар». Однако в финале произведения, согласно принятому в произведениях Булгарина правилу, добродетель героя вознаграждается: он обретает богатство и семейное благополучие. Иная судьба у Макара Девушкина: в отличие от «бедного Макара» Ф. В. Булгарина, грудь которого украшают ордена за его умение жить и говорить по правде, герой Достоевского не получает обещанного ему «крестика».

В романе «Бедные люди» содержится значительный ряд аллюзий на произведения Ф. В. Булгарина. Спальня Макара Девушкина, как и «бедного Макара», представляет собой часть комнаты «за перегородкой»;<sup>9</sup> воспоминания Вареньки Доброселовой весьма напоминают рассказ Татьяны, «бедной обольщенной девушки», оставшейся без родителей на попечении людей, от которых она терпела несправедливые упреки и обвинения из «Памятных записок титулярного советника Чухина». Подобно Татьяне, Варенька получает домашние уроки; ее тоже выдают замуж за богатого и не очень в моральном отношении чистоплотного человека.<sup>10</sup> Варенька Доброселова весьма похожа и на Лизу из «Живого мертвеца» В. Ф. Одоевского, где описывается горестная судьба обесчещенной девушки благородного происхождения, доведенной от отчаяния ее сомнительным «благодетелем». А. Цейтлин указал также на близость сюжета «Бедных людей» к повести Е. Гребенки «Горев Николай Федорович», опубликованной в «Репертуаре и Пантеоне» в 1840 г., где главное действующее

<sup>8</sup> Цейтлин А. Повести о бедном чиновнике Достоевского М., 1923 С. 4

<sup>9</sup> Булгарин Ф. В. Бедный Макар, или Кто за правду горой, тот истый ирой // Булгарин Ф. В. Лицевая сторона и изнанка рода человеческого М., 2007 С. 43

<sup>10</sup> Булгарин Ф. В. Памятные записки титулярного советника Чухина, или Простая история обыкновенной жизни СПб., 1835 Ч. 2 С. 6—39

щее лицо — бедный чиновник, жизненные обстоятельства которого отражены в его фамилии, а главная героиня — бедная невеста и сирота по имени Варенька <sup>11</sup>

Среди других произведений о жизни бедных чиновников, в изобилии опубликованных в эти годы, которые могли привлечь внимание молодого Достоевского, необходимо назвать произведения М Н Загоскина («Новорожденный»), И И Панаева («Слабый очерк сильной особы», «Прекрасный человек», «Галерная гавань»), Я П Буткова («Невский проспект», «Странная история»), Е П Гребенки («Записки студента», «Дальний родственник»), Н Ф Павлова («Демон»), А С Афанасьева-Чужбинского («Чиновник»), Р М Зотова («Служба и дружба»), В И Даля («Любовь по гроб»), А Емачева («Любовь бедных людей»), В А Соллогуба («Букеты, или Петербургское цветобесие») Этой же теме посвящены все пять томов собрания сочинений П Машкова (СПб, 1833—1835), особенно важны для нас в этом контексте «Две карьеры», «Очерки канцелярской жизни» и «Адам Адамович Адамгейм» А Цейтлин замечает по этому поводу, что в романе Достоевского нет ни одного нового мотива, по сравнению с сотнями больших и маленьких произведений о бедных чиновниках, написанных к моменту создания «Бедных людей» <sup>12</sup> Это произведение замечательно не своим описанием чего-то такого, что еще не было описано, его оригинальность, отмеченная его первыми читателями, Н А Некрасовым и В Г Белинским, в специфической постановке вопроса о смысле человеческой жизни, несводимой к процессу обретения материальных и социальных благ От прочих повестей о бедных чиновниках, в великом множестве выходивших в 1830—1840-е гг, роман «Бедные люди» отличался именно этим

Значительное место в первом романе Достоевского занимают парафразы и реминисценции из произведений М Ю Лермонтова Девушкин, как, очевидно, и Достоевский, хорошо знал творчество поэта Он приводит в письме к Вареньке поэтическую строку из имеющейся у него «книжки» «Зачем я не птица, не хищная птица!» (1, 14), которая заставляет вспомнить начальные строки стихотворения М Ю Лермонтова «Желание» (29 июля 1831 г) «Зачем я не птица, не ворон степной » В следующем своем письме он воспроизводит первые слова известного стихотворения «И скучно, и грустно » (1840) (1, 19) Формируя пародию на «бульварное псевдоромантическое» произведение о Ермаке, Достоевский вспоминает о «вашем холодном, ледяном, бездушном, самолюбивом свете» (1, 53) — одной из главных тем лермонтовского творчества Возможно, это аллюзия на «Маскарад» и другие произведения М Ю Лермонтова, где развивалась кардинальная для его творчества тема губительной для

<sup>11</sup> Цейтлин А Повести о бедном чиновнике Достоевского С 14

<sup>12</sup> Там же С 25—26

талантливого человека тупой инерции «общественного мнения» Эта же тема упоминается уже не в рамках ратазиевского текста, но в описании страданий нищего ребенка, умирающего от голода и просящего милостыню «Сердца у них каменные, слова их жестокие» (1, 87), вероятно, аллюзия на стихотворение М Ю Лермонтова «Два сокола» (1829) «Ах, я свет возненавидел — И безжалостных людей» — «Что ж ты видел там худого?» — «Кучу каменных сердец »<sup>13</sup>

В романе «Бедные люди» немало гоголевских парафразов и реминисценций, практически все они уже отмечены исследователями К ним можно прибавить фразу из описания Варенькой похорон студента Покровского « увязалась с ним вместе провожать гроб какая-то нищая старуха» (1, 45), представляющую собой реминисценцию из «Невского проспекта» Н В Гоголя « ломовой извозчик тащит красный, ничем не покрытый гроб бедняка, и только одна какая-нибудь нищая, встретившись на перекрестке, плетется за ним, не имея другого дела»<sup>14</sup>

Имя главного героя романа «Бедные люди» не было слишком оригинальным для литературного произведения 1840-х гг, посвященного жизни бедного чиновника К началу работы Достоевского над романом «Бедные люди» этим именем обладал целый ряд персонажей из произведений, в которых описывались злоключения чиновников при их попытках сделать служебную карьеру Помимо упомянутого болгаринского «Бедного Макара (1842),<sup>15</sup> это также «Макар Осипович Случайный» Н А Перепельского (Н А Некрасова) (1840)<sup>16</sup>

Комментируя юмористические повести Ратазиева, Девушкин отдает себе отчет в их содержательной пустоте, оправдывая их значение тем, что они написаны «ради смехотворства», «чтобы людей смешить» (1, 50—51) Возможно, здесь мы имеем дело с аллюзией на статью О И Сенковского, опубликованную в «Библиотеке для чтения» в 1843 г, где есть строки «С тех пор, как малороссийская фарса посетила нашу важную и чинную литературу под именем юмора, остроумие и веселость вдруг в нас развязались ( ) И шутливость вспыхнула из нас вулканом Теперь мы шутим, жартуем, фарсим, как чумаки в степи»<sup>17</sup> Образцовыми произведениями этого жанра считались «Послание губернского секретаря Петушкова к Христофору Колумбу» и «Плач подьячего Н Ф Тычкова над сводом законов» Ф В Булгарина

---

<sup>13</sup> Лермонтов М Ю Два сокола («Степь, синяя, расстилалась ») // Лермонтов М Ю Полн собр стихотворений В 2 т Л, 1989 Т 1 С 87

<sup>14</sup> Гоголь Н В Невский протспект // Гоголь Н В Полн собр соч В 14 т М, Л 1938 Т 3 С 34

<sup>15</sup> Булгарин Ф В Картинки русских нравов СПб, 1842

<sup>16</sup> Репертуар и Пантеон 1840 № 5 С 36—61

<sup>17</sup> Библиотека для чтения 1843 Т 58 Раздел VI С 9—10



Расхваливая литературный профессионализм Ратаязева, Девушкин говорит: «Перо такое бойкое и слогу пропасть (. . .) Прелесть такая, цветы, просто цветы; со всякой страницы букет вяжи!» (1, 51). Это очевидный намек на оценку стиля Ф. Булгарина В. Г. Белинским. Называя слог «Ивана Выжигина» гладким и грамматически выверенным, он писал, что никто из русских писателей не отличался «в родном языке такую чистотою и правильностию, как г. Булгарин в языке, чуждом ему».<sup>18</sup> Похвалы такого рода в адрес Ф. В. Булгарина со стороны Н. Полевого иронически воспроизводит Белинский и в другой своей статье.<sup>19</sup> Сцена, где Девушкина с позором спускают с лестницы, — «тут-то меня и с лестницы сбросили, то есть оно не то, чтобы совсем сбросили, а только так вытолкали» (1, 67) — реминисценция из романа Ф. В. Булгарина «Памятные записки титулярного советника Чухина, или Простая история обыкновенной жизни» (СПб., 1835), где главного героя, искателя правды Вениамина Чухина, лакеи сталкивают с парадной лестницы в доме князя Туманина (Ч. 1. С. 37). Подобный эпизод есть в «Станционном смотрителе» А. С. Пушкина, где Самсона Вырина также «вытолкнули» «на лестницу».

Оправданному по суду Горшкову Ратаязев говорит. «Что, батюшка, честь, когда нечего есть» (1, 98). С одной стороны, это очевидный парафраз пословицы: «И честь не в честь, коли нечего есть».<sup>20</sup> Однако возможно, что здесь содержится аллюзия на роман Ф. В. Булгарина «Петр Иванович Выжигин». В сцене обсуждения участниками партизанского отряда судьбы пленных французов одна из женщин говорит: «Знай честь, коли хочешь хлеб есть!».<sup>21</sup> Характеризуя Емелю, пребывающего в состоянии пьяного отчаяния, Девушкин говорит, что «он очень добрый человек, и весьма чувствительный человек» (1, 82). Это иронический намек на типичного героя произведений Ф. В. Булгарина, особенностью которого является то, что это «существо доброе от природы, но слабое и, в минуты заблуждения, подвластное обстоятельствам, — одним словом, человек, каких мы видим в свете много и часто».<sup>22</sup> Фраза Девушкина, в которой он настаивает на авторской оригинальности своего описания «сна о закоптелых капитальных домах», — «...что я это из книжки какой выписал? . . . ни из какой книжки ничего не выписывал» (1, 89), — по-видимому, аллюзия на известное «Предисловие» Ф. В. Булгарина к своему

<sup>18</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1953. Т. 5. С. 203.

<sup>19</sup> См. об этом Кузовкина Т. Феномен Булгарина. Проблема литературной тактики / Дис. д-ра филол. наук. Тарту, 2007. С. 122. [http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/10062/2911/6/tatjana\\_kuzovkina\\_uus.pdf](http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/10062/2911/6/tatjana_kuzovkina_uus.pdf)

<sup>20</sup> Барсеньева К. Г. Русские пословицы и поговорки. М., 2007. С. 359.

<sup>21</sup> Булгарин Ф. В. Полн. собр. соч. СПб., 1839. Т. 4. С. 125.

<sup>22</sup> Булгарин Ф. В. Предисловие. Письмо к его сиятельству Арсению Андреевичу Закревскому // Булгарин Ф. В. Полн. собр. соч. Т. 1. С. VIII.

«Ивану Выжигину» «...я никому не подражал, ни с кого не списывал, а писал то, что рождалось в собственной моей голове».<sup>23</sup>

Известное описание любовного свидания двух страстных натур, Владимира и Зинаиды, которое предлагает Вареньке Девушкин в качестве образца литературного творчества Ратазиева — «из „Итальянских страстей“ местечко» (1, 52), — представляет собой аллюзию на бульварную («лубочную») приключенческую литературу, пользовавшуюся большим спросом на петербургском рынке.<sup>24</sup> Особую популярность имело произведение безымянного автора: «Могила Марии, или Притон под Москвою. Русский роман с картинами нравов в конце XVI века: В 2 ч.» (М., 1835), книга выдержала в течение XIX в. более тридцати переизданий. Главный герой романа Владимир Мстиславский и предмет его страсти Мария Блондовская во время любовного свидания находятся в столь же экзальтированном состоянии, что и персонажи ратазиевской повести: «О, как я счастлива! Я любима! Вот первые следы радости!.. Я любима! Я клянусь до гроба любить тебя, посвятить всю жизнь твоему счастью! (...) Владимир стоял подобно иступленному; нестижимый огонь пожирал всю его внутренность; сильная борьба чувств волновала душу, несколько раз он силился что-то выговорить, но слова замирали на устах, и наконец сила страстей победила все. — Клянусь! Клянусь жить для тебя одной, Мария! — вскричал он наконец и в упоении упал на грудь юной девицы. Пылкие восторги их смешались, души слились в одну гармонию наслаждения» (Ч. 1. С. 128—129). Другим возможным адресатом пародии является повесть А. А. Бестужева-Марлинского «Изменник» (1825), главному герою которой Владимиру Ситскому снится сон, стилистически и тематически близкий к отрывку, записанному Девушкиным.

Второй образец ратазиевского творчества, воспроизведенный Девушкиным, также имеет аллюзивный адрес. Девушкин обрисовывает вначале фабульную основу произведения: «...казак Ермак, дикий и грозный завоеватель Сибири, влюблен в Зюлейку, дочь сибирского царя Кучума» (1, 52). Возможно, это реминисценция известной легенды о том, что при взятии Ермаком города Тебенде местный князь Еличай «вместе с данью представил Ермаку и юную дочь свою, невесту сына Кучумова», после чего, правда, «целомудренный атаман велел ей удалиться с ее прелестями опасными и с невинностью».<sup>25</sup> Нужно заметить, что любовные похождения Ермака в качестве фа-

<sup>23</sup> Там же

<sup>24</sup> Автор статьи благодарен В. Д. Раку за помощь в выяснении этого вопроса

<sup>25</sup> См. Собрание портретов россиян, знаменитых по своим деяниям, воинским и гражданским, по учености, сочинениям, дарованиям, или коих имена по чему другому сделались известными свету, в хронологическом порядке, по годам кончины, с приложением их кратких жизнеописаний / Изд. Платоном Бекетовым М. В типографии Семена Селивановского, 1821 Ч 1 С 37

булы не раз привлекали внимание сочинителей. Можно назвать, например, трагедию А. Хомякова «Ермак» (М., 1832); большой популярностью у массового читателя пользовалась лубочная повесть «Ермак, покоритель Сибири», ее очередное издание вышло непосредственно перед началом работы Достоевского над своим первым романом (М., 1843). Эта книга (*Свиньин П. П. Ермак, или Покорение Сибири Ермаком: В 4 ч. СПб., 1834*) выходила ранее анонимно под заглавием «Ермак, завоеватель Сибири» (М., 1827). В ней описывается страстная любовь Ермака и Велики, дочери гетмана, в сценах их встреч использованы сентиментально-романтические клише. «Он бросился перед ней на колени. Радость влюбленного была неизъяснима. Восторг не давал свободы его языку... „Прекраснейшая из дев! Прости дерзости того, который осмелился простираться на дочь знаменитого гетмана взоры любви. Вيني не меня, но любовь и мое сердце, против которых я не в силах противоборствовать“. „Храбрый воин! — отвечала Велика, — я почла бы себя недостойною, если б презрела таким храбрым и честным воином, каков ты. “; «Их пламенный и нежный разговор, а вместе с тем неизъяснимое беспокойство занимали все их внимание. Страстный юноша обнимал страстную Велику; ее голова лежала на его груди, орошаемой ее слезами».<sup>26</sup> Что касается Зюлейки, то ее нет в упомянутых изданиях, у Достоевского это, скорее, аллюзия на одноименное стихотворение И.-В. Гете («Suleika» (Nimmer will ich dich verlieren...)), из «Книги Зюлейки» ((Buch Suleika)), 8-й части цикла «Западно-восточный диван»), изданной в русском переводе А. А. Бестужева (1829).<sup>27</sup> Не исключено, правда, что имя Зюлейки Достоевский взял из стихотворения В. Г. Бенедиктова «Не верю» («Говорят: султанша ты / Ты, Зюлейка, одалиска, / Верх восточной красоты...»), на что указывает В. И. Мельник.<sup>28</sup> С историей завоевания Ермаком Сибири Достоевский впервые познакомился в десятилетнем возрасте, главы из «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина читал по вечерам своим детям отец семейства Достоевских, Михаил Андреевич (21, 134).

О связях между «Бедными людьми» Достоевского и «Записками студента» Е. П. Гребенки можно было бы написать отдельное исследование. Укажем на одну сцену, где Деушкин портит важную бумагу и получает устный выговор от своего начальника: «Начали гневно. „Как же это вы, сударь! Чего вы смотрите? нужная бумага, нужно к спеху, а вы ее портите“» (1, 92). Это реминисценция из указанной повести Е. Гребенки, в центре сюжета которой находится

<sup>26</sup> Ермак, покоритель Сибири М, 1843 Ч 1 С 51—52, 75

<sup>27</sup> Бестужев-Марлинский А А Собр стихотворений М, 1948 (Б-ка поэта)

<sup>28</sup> Мельник В И Пародия на В Г Бенедиктова в «Бедных людях» // Русская литература 1994 № 4 С 178—179

аналогичная по смыслу сцена обвинения в случайной порче в общем вполне добросовестным переписчиком важной бумаги: «...грозно посмотрел на меня — Как вы смеете делать подобные дерзости, невежественности?.. как вы могли исказить смысл бумаги, данной вам начальником?».<sup>29</sup>

Описывая трагедию семьи Горшковых, Девушкин говорит, что Горшков «места лишился. процесс не процесс, под судом — не под судом» (1, 24). Согласно действовавшему в эти годы правилам, государственный служащий, оказавшийся под следствием, уходил в бессрочный отпуск без сохранения содержания. В случае выигрыша судебного дела период вынужденного отпуска засчитывался как оплачиваемое рабочее время, денежную компенсацию за этот период он получал немедленно после решения суда: «. кто находился под судом и оным оправдан, то время суда из действительной службы не исключается».<sup>30</sup> Например, в упомянутом выше романе Ф. В. Булгарина «Памятные записки титулярного советника Чухина» отец главного героя по ложному обвинению был привлечен к «суду и следствию» и поэтому «исключен из службы».<sup>31</sup> Согласно «Положению о наградах гражданских чиновников во время прохождения службы» проигрыш дела в суде означал полную невозможность получения каких-либо премий, наград и других поощрений начальства, а также возможное увольнение или понижение в должности.<sup>32</sup>

Фраза Девушкина, что он «весне-то обрадовался, дурак дураком, да в холодной шинели пошел» (1, 19), означает, что у него было, как минимум, две шинели. Согласно уставу гражданской службы, государственный служащий в классном чине обязан был иметь несколько мундиров и шинелей, соответствующих разным временам года. Его уверения, что он «нового вицмундира совсем не продавал» (1, 25), говорят о том, что у него было несколько видов форменной одежды, в том числе «новый» и «старый» вицмундиры. Используя лазейку, которая содержалась в указе 1834 г., многие чиновники стали носить только один вицмундир, игнорируя остальные шесть видов форменной одежды. Причина заключалась в дешевизне и универсальности вицмундира, который мог служить и одеждой для «будней», и для официального присутственного места. В 1830-е гг. из-за резкой девальвации рубля ассигнациями множество чиновников низших классов впали в бедность, выяснилось, что они не в состоянии выполнять

---

<sup>29</sup> Отечественные записки 1841 Т 4 С 190

<sup>30</sup> Выписка из «Положения о порядке производства в чины по гражданской службе, высочайше утвержденного в 25 день июня 1834 года» § 15 С 2

<sup>31</sup> *Булгарин Ф В* *Памятные записки титулярного советника Чухина Ч 1 С 144*

<sup>32</sup> Положение о наградах гражданских чиновников во время прохождения службы СПб, 1842 § 15 С 8

строгие нормативы в области соблюдения формы одежды. Нередко в Петербурге можно было встретить чиновника, единственный вицмундир которого приходил в ветхое состояние, подобно тому как это выглядит в одежде Девушкина: «из сапога голые пальцы торчат... локти продраны... сквозь одежду голые локти светятся, да пуговики на ниточках мотаются» (1, 69). Характерны замечания по этому поводу самого Николая I, который возмущенно указывал, что «некоторые чиновники дозволяют себе при мундирных фраках носить фуражки, цветные жилеты... панталоны и палочки, к явному безобразию форменной одежды».<sup>33</sup>

Повышение строгости начальства к соблюдению формы одежды чувствует и Девушкин. Он говорит Вареньке, комментируя оторванную пуговицу на своем мундире: «...мне без пуговики быть нельзя... (...) его превосходительство могут такой беспорядок заметить да скажут — да что скажут!» (1, 74). На однобортном гражданском мундире 1830—1840-х гг. независимо от чина и ведомства было двадцать пять круглых металлических пуговиц: девять на груди, три на обшлагах, три под карманными клапанами и по две на каждой фалде. Исключение составляли мундиры чиновников Лесного ведомства и Академии художеств, где полагались «разрезные обшлага» с двумя пуговицами на них. В соответствии с мундирной реформой 1834 г. изображения на пуговицах имели специальную чеканку, обозначающую ведомственную принадлежность владельца мундира. На пуговицах мундира Межевого гражданского корпуса изображались «межевые орудия», пуговицы мундиров Почтового департамента содержали изображение герба Российской империи с почтовыми сигнальными трубами внизу, на пуговицах чиновников Министерства иностранных дел был отчеканен государственный герб, чиновники Правительствующего Сената носили мундиры и вицмундиры с пуговицами, на которых была изображена колонна со словом «закон» на ней, получившая наименование «сенатского чекана». Помимо Сената такие пуговицы использовали и некоторые другие ведомства. Подобные «сенатские пуговицы», например, были на мундире чиновников Комиссии составления законов. Отсутствие пуговиц на мундире было грубейшим нарушением формы одежды, которое могло повлечь за собой суровое наказание со стороны начальства. Завершая первый вариант своего романа «Бедные люди» к осени 1844 г., Достоевский имел чин 10-го класса (инженер-подпоручик) и, подобно своему герою, страдал от дефицита обмундирования, оставшись «без средств, с долгами, без платья...» (28, 103).

Получив неожиданную субсидию от «его превосходительства», Девушкин собирается купить себе новые сапоги: «На рубль сере-

---

<sup>33</sup> Шенцев Л. Е. Чиновный мир России XVIII—начало XX в. СПб., 1999 С. 231

бром» (1, 74). Согласно свидетельствам современников, один рубль ассигнациями в Петербурге стоили: три живые индейки, или четыре гуся, или два килограмма восковых свечей, или билет в театр, или башмаки; в то время как обычная стоимость пары простых сапог — два рубля ассигнациями.<sup>34</sup> Один рубль серебром (3 р. 50 коп. ассигнациями) стоила обувь значительно более высокого качества, так что Девушкин собрался покупать себе не простые сапоги, а такого рода, о котором он говорит Вареньке: «.. сапоги новые, например, с таким сладострастием надеваешь — это правда, я ощущал, потому что приятно видеть свою ногу в тонком шегольском сапоге» (1, 62).

В письмах Достоевского из Главного инженерного училища периода 1838—1839 гг. и в романе «Бедные люди» содержится употребление слов «чай», «сахар» и «сапоги» в определенном специфическом значении. При всем различии практической ценности этих предметов (особенно — второго и третьего) их отсутствие обозначало в письмах Достоевского к отцу различные степени бедности. Эти три знака располагались по их выразительной ценности следующим образом: сильнейшим из них был «чай», «сахар» являлся дополнением и отдельно от «чая» не употреблялся, «сапоги» же оказывались последним аргументом, так как значительно уступали по уровню экспрессивности «чаю». Итак, если «сахар», то вместе с «чаем», а если эти знаки переставали работать, появлялись «сапоги» как второй уровень той же парадигмы бедности. Заметим, кстати, что чай в 1830—1840-е гг. в России являлся предметом роскоши, доля всех жителей Петербурга на тех, которые «пили чай», и тех, которые не могли себе этого позволить: стоимость фунта чая была равна стоимости 2—3 бутылок французского шампанского или нескольких пудов говядины<sup>35</sup>

С другой стороны, концепты «чая» и «сапог» как символов «бедности» в сознании Достоевского были тесно связаны со «службой» — задолго до начала работы над романом «Бедные люди». 5 мая 1839 г. Федор Достоевский пишет отцу: «Милый, добрый Родитель мой! Неужели Вы можете думать, что сын Ваш, прося у Вас денежной помощи, просит у Вас лишнего... У меня есть голова, есть руки. Будь я на воле, на свободе, отдан самому себе, я бы не требовал от Вас копейки; я обжился бы с железною нуждою... Теперь же, любезный папенька, вспомните, что я служу в полном смысле слова. — Волей или неволей, а я должен сообразоваться вполне с уставами моего

---

<sup>34</sup> *Сумароков П.* Старый и новый быт // Маяк современного просвещения и образованности СПб, 1841 Ч 16 С 35

<sup>35</sup> По свидетельству современника, вместо покупки одного фунта чаю (2 р 50 коп ) можно было приобрести целого теленка. Другие эквиваленты стоимости восемь индеек, десять гусей, 125 яиц, 5 кг кофе, две пары башмаков, 2—3 обеда в ресторане высшего класса (*Сумароков П.* Старый и новый быт С 35)

теперешнего общества...); «Когда вы мокнете в сырую погоду под дождем в полотняной палатке, или в такую погоду, придя с ученья усталый, озябший, без чаю, можно заболеть... Но все-таки я, уважая Вашу нужду, не буду пить чаю. — Теперь требую только необходимого на 2 пары простых сапогов...» (28<sub>1</sub>, 60). Достоевский использует здесь первые два значения поливалентного знака «бедности»: в смысле материального блага («можно заболеть») и как знак социального статуса («сообразоваться с уставами общества»). Обратим внимание на последовательность в использовании признаков бедности: если нет денег на «чай» (качественный и количественный максимум), то необходимы хотя бы «сапоги» (минимум). «Служба» описывается здесь как социальный модус, порождающий «бедность»: Достоевский объясняет, что если бы он был «на воле, на свободе», то отпала бы необходимость «пить чай», и «железная нужда» оказалась бы не такой уж страшной.

Типологически сходную семантику знаков «служба», «чай», «сапоги», «общество», «воля» мы обнаруживаем и на страницах романа «Бедные люди». В письме к Вареньке Макар Девушкин манифестирует такую же мотивировку своего желания «пить чай», поясняя: «Оно, знаете ли, родная моя, чаю не пить как-то стыдно; здесь все народ достаточный, так и стыдно»; «Ради чужих и пьешь его, Варенька, для вида, для тона, а мне все равно, я не прихотлив» (1, 17). Нежелание подвергать сомнению свое социальное положение в глазах других оказывается важнейшим мотивом для Девушкина, как это было и для Достоевского в годы обучения в училище;<sup>36</sup> в обоих случаях критерием социальной состоятельности является «чай». Аналогичная картина возникает в связи с другим индексом «бедности» — «сапогами», которые выступают в качестве обозначения «самого необходимого». В список такого рода предметов Девушкин включает три позиции: «карманные деньги», «сапожишки» и платице» (1, 17). Объяснение этому выглядит как семантическая параллель к предыдущему объяснению: «Ведь для людей и в шинели ходишь, да и сапоги, пожалуй, для них же носишь. Сапоги в таком случае, маточка, душечка вы моя, нужны мне для поддержки чести и доброго имени; в дырявых же сапогах и то, и другое пропало, — поверьте, маточка, опытности моей многолетней поверьте...» (1, 70). Следует отметить, что тема «сапог» настолько серьезно акцентирована в романе «Бедные люди», что это вызвало удивление и насмешку у некоторых критиков того времени. Так, один из первых рецензентов романа, Ф. В. Булгарин, заметил: «Девушкин в большей части своих писем беспрестанно толкует о бедственном состоянии своих сапог. Это его *idée fixe*. С сапогами своими он никак не может расстаться. Он с ними носитя и возится, так что весь роман, можно сказать, написан „à propos de

<sup>36</sup> Нечаева В. С. Ранний Достоевский. М., 1976. С. 138—139.

bottes“».<sup>37</sup> Надо отдать ему должное, Булгарин подметил важную особенность поэтического языка романа «Бедные люди», но лишь неверно истолковал результат своего наблюдения — как проявление писательской неумелости Достоевского. «Сапожный знак» в отличие от «чая-сахара» таил в себе еще более сложную семантику, кратко обобщенную Достоевским уже в зрелые годы в виде дилеммы: «Шиллер» или «сапоги»,<sup>38</sup> «сапожная тема» оказалась прочно связанной с «шиллеровской».

Варвара Доброселова вспоминает о том, как «хозяйка ... старушка, покойница (<...> все вязала из лоскутков разных одеяла на аршинных спицах» (1, 20). Здесь имеется в виду заимствованная из Англии техника «пэчворк» (или «пэтчворк»), модный в первой половине XIX в. вид рукоделия: одеяла и пледы изготавливались из разноцветных шерстяных или хлопчатобумажных лоскутков, которые затем соединялись между собой. Существовало два варианта такой техники: лоскутки вывязывались каждый по отдельности, а затем соединялись в одно целое с помощью вязального крючка или спиц; во втором случае использовались вырезанные по размеру лоскуты готовой ткани, также соединяемые между собой вязаным швом.

Пытаясь как-то скрасить грустное существование Вареньки, Девушкин присылает ей «розанчиков» (1, 25). Речь здесь идет не о букете роз, а о характерном для петербургских кондитерских лакомстве, творожном печенье или «хворосте» в виде бутонов роз. Вероятно, писатель пробовал это кондитерское изделие, так как, согласно воспоминаниям А. Е. Ризенкампа, в годы, предшествующие написанию «Бедных людей», был завсегдатаем кондитерской, где читал русские журналы и газеты.<sup>39</sup> Рассказывая о посещениях своего сына стариком Покровским, Варенька говорит, что он часто, смущаясь, стоял «в сенях у стеклянных дверей» (1, 33). В эти годы сени — небольшое помещение непосредственно перед входом в дом или квартиру — иногда оборудовались стеклянными дверями на металлических петлях, и это делалось не только в столице. Известно, что господский дом Верхнеунженского завода (Замосковского горного округа) в начале XIX в. имел «в середине теплые сени со стеклянными снаружи дверьми на железных петлях с замком»;<sup>40</sup> дом в имении князей Львовых в Калужской губернии в те же годы имел сени с «дверьми стеклянными и двумя окнами»<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Северная пчела 1846 № 48 Ср *Цейтлин А Г* Повести о бедном чиновнике Достоевского С 30

<sup>38</sup> Эта формула вошла затем в писательское сознание Достоевского как один из главных аспектов «вековечного вопроса» (см 10, 23, 2, 233 и др )

<sup>39</sup> Литературное наследство Т 86 С 330

<sup>40</sup> ЦИАМ, ф 2199, оп 1, т 1, д 273, л 153

<sup>41</sup> Соснер И Ю Село Маклаки — калужское имение князей Львовых // Русская усадьба М, 2005 Вып 11 С 402—403



Описывая свои попытки ухаживания за популярной актрисой, Девушкин рассказывает: «... всякий ее своей Глашей зовет, все в одну в нее влюблены, у всех одна канарейка на сердце» (1, 61). Вероятно, это намек на Варвару Николаевну Асенкову (1817—1841), актрису выдающегося таланта и обаяния, которая собирала вокруг себя толпы поклонников. Автор пьесы «Девушка-гусар», в которой с успехом играла В. Н. Асенкова, Ф. А. Кони, писал о ней как о «прекрасной актрисе, и притом хорошенькой актрисе — и ее хвалят»;<sup>42</sup> о популярности и блестящем актерском таланте Асенковой писал В. Г. Белинский. Она создала целую галерею лирических героинь, играла Евгению Гранде (в пьесе «Дочь скупого», инсценировке романа Бальзака), Офелию в «Гамлете» В. Шекспира, Марью Антоновну в «Ревизоре» Н. В. Гоголя, Софью в «Горе от ума» А. С. Грибоедова и др. Ее амплуа — нежные, женственные натуры, готовые к подвигу во имя любви и чести. Особенным был ее успех в роли Параша в пьесе Н. А. Полевого «Параша-Сибирячка»,<sup>43</sup> после чего многие называли ее по имени сыгранной ею героини, Парашей. Ситуация всеобщей влюбленности в известную актрису была описана Н. А. Некрасовым в «комедии-водевиле» «Вот что значит влюбиться в актрису!» (1841).<sup>44</sup>

Приехав забирать Вареньку в свою «степь», «помещик Быков», как свидетельствует Варенька, отличился тем, что «побил приказчика дома, за что имел неприятности с полицией» (1, 103). Отметим, что приказчик дома (старший дворник, помощник домовладельца) нанимался для исполнения функций домоуправителя, ведал снабжением дома дровами и водой, очисткой дымовых труб, другими работами, связанными с коммунальным обслуживанием, иногда собирал квартирную плату с жильцов, а также вел так называемую «Домовую книгу», где фиксировались имена и даты въезда жильцов данного дома. Одной из его функций был особый надзор за приезжими и отъезжающими из Петербурга; согласно специальному указу 1808 г., домовладельцы обязаны были о том «немедленно давать знать в полицию»; аккуратно выполнявшие эту функцию награждались медалью «За усердие», однако отказ от донесения или его просрочка карались жестокими штрафами — 10 р. за каждый день опоздания.<sup>45</sup> Возможно, столкновение Быкова с «приказчиком дома» имело своим основанием требование последнего к приезжему сообщить его имя, звание, сроки проживания в Петербурге и прочие данные, необходи-

---

<sup>42</sup> Кони Ф. А. Письма // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год Л., 1977 (Письмо И. С. Кони от 18 декабря 1836 г.)

<sup>43</sup> Опул Репертуар русского театра 1840 № 2 С. 3—27

<sup>44</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем В. 15 т. Л., 1983 Т. 6

<sup>45</sup> См. об этом Юхнева Е. Петербургские доходные дома. Очерки из истории быта М., 2008 С. 128

мые для записи и подготовки донесения в полицию, что, разумеется, могло вывести темпераментного Быкова из состояния душевного равновесия.

Восхищаясь литературной продуктивностью Ратаязева, а также его предприимчивостью, Девушкин замечает: «Что ему лист написать? Да он в иной день и по пяти писывал, а по триста рублей, говорит, за лист берет (..) семь тысяч, маточка, семь тысяч просит» (1, 51). В 1830—1840-е гг. в русском обществе сложился миф о баснословных доходах Ф. В. Булгарина и О. И. Сенковского, первых писателей в России, обогатившихся с помощью печатного слова. Началом бурного успеха Булгарина был выход «Ивана Ивановича Выжигина» в 1829 г. в издательстве А. Ф. Смирдина; для того времени огромный тираж в 4000 экземпляров был продан за 3 недели. В обществе ходили слухи, что за роман Булгарин получил 2000 р. ассигнациями, в то время как редактор «Библиотеки для чтения», также издававшейся Смирдиным, О. И. Сенковский — 6000 р. за каждые 3000 проданных экземпляров журнала и по 2000 р. за каждую последующую тысячу.<sup>46</sup> Относительно платы за авторский лист Девушкин также называет цифры, близкие к гонорарам О.И.Сенковского, бывавшим в «Библиотеке для чтения», — 400 р. ассигнациями за оригинальную статью, 200 р. — за переводную, в то время как «рядовые сотрудники журнала получали вдвое меньше».<sup>47</sup> По поводу больших сумм, обращавшихся в этих литературных предприятиях, в статье «Словесность и торговля» С. Шевырев писал: «„Библиотека для чтения“ есть просто пук ассигнаций, превращенный в статьи... Торговля теперь управляет нашей словесностью, и все подчинилось ее расчетам... Но в чем тайна всего этого? В том, что цена печатного листа есть 200 или 300 руб.; что каждый эпитет в статье его ценится, может быть, в гривну; каждое предложение есть рубль».<sup>48</sup> Ему возражал В. Г. Белинский, называя бизнес Смирдина «прекрасным делом», так как «плата за честный труд нисколько не унижительна»,<sup>49</sup> и даже сделав выговор И. С. Тургеневу за то, что тот стеснялся брать гонорары и «дарил» свои тексты журналам. Сам Достоевский связывал свою жизнь исключительно с возможностью зарабатывать литературным трудом. А. Е. Ризенкампф вспоминает, что Достоевский в эти годы не раз произносил фразу «Ведь дошел же Пушкин до того, что ему за каждую строчку стихов платят по червонцу. . — авось и мне заплатят что-нибудь!».<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Вишневецкий Л. М., Иванов Б. И., Левин Л. Г. Формула приоритета Возникновение и развитие авторского и патентного права Л, 1990 С 52

<sup>47</sup> Там же

<sup>48</sup> Московский наблюдатель 1835 № 1 С 7

<sup>49</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т 2 С 127—128

<sup>50</sup> Литературное наследство Т 86 С 330

Восхищение Девушкина талантом Ратазяева сменилось чувством глубокой обиды на него. Он пишет Вареньке о «гнусном намерении Ратазяева нас с вами в литературу свою поместить и в тонкой сатире нас описать» (1, 70). Этот эпизод романа «Бедные люди» связан с журнально-газетной полемикой, которая развернулась, начиная с 1820 г., в русском обществе. Обсуждалась проблема о совместимости государственной службы и занятия профессиональным литературным трудом; в связи с этим ставился вопрос о принципиальной возможности публикации в прессе каких-либо сведений, касающихся условий быта и труда государственных служащих. В этом вопросе было два аспекта: моральный — о праве на вторжение в личную жизнь человека и публикацию сведений о его бытовой жизни, и официально-государственный — о пользе или вреде широкого обсуждения тем, связанных с бытовыми условиями жизни чиновника. Спор о том, может ли один чиновник публиковать тексты, описывающие внутреннюю жизнь канцелярии или тем более личную жизнь другого, был настолько заметным явлением общественной жизни, что последовала реакция правительства. Указом Александра I от 23 июля 1824 г. объявлялось, что «его императорское величество находит полезным единожды навсегда принять за правило, чтобы российские чиновники, находящиеся на службе, нигде и ни на каком языке не издавали в свет никаких сочинений, касающихся внешних и внутренних дел Российского государства не только без обыкновенной цензуры, но и без дозволений начальства». Современник свидетельствует, что цензура настолько активно включилась в работу по выявлению нарушений Указа, что иногда слово «чиновник» заменялось цензором на более приемлемое словосочетание: «служащий в конторе»<sup>51</sup>

В 1830-е гг. после принятия более мягкого цензурного устава ситуация резко изменилась и бедный чиновник обосновался в качестве одной из центральных фигур в тематическом поле русской литературы и публицистики: «...как только печать наша почувствовала некоторую долю свободы, то первый ее натиск был направлен на чиновников без соображений с тем подневольным положением, в каком они находились».<sup>52</sup> С другой стороны, существовало мнение, что любое печатное слово о чиновнике должно исходить исключительно и только от его непосредственного начальства, все остальное освещение общественного и бытового аспектов его жизни оказывалось противоправным и/или аморальным. Причину тому находили в априорной необъективности свидетельства одного чиновника о другом. Как отмечает современник, речь шла именно о моральном аспекте проблемы «чиновники-литераторы», по его

---

<sup>51</sup> Карнович Е Русские чиновники в былое и настоящее время СПб, 1897  
С 105

<sup>52</sup> Там же С 106

мнению, «должны были прекратить ... хвалебные самим себе гимны», в равной мере также и «направленные против своих коллег обличения»;<sup>53</sup> порочность любого автора, который затрагивает тему жизни государственных служащих, по мнению современника, заключалась в том, что он, «нападая на низшее чиновничество, кадит вместе с тем перед высшим не только утонченным фемиамом, но донельзя удушливым ладаном».<sup>54</sup>

Надо отметить, что первые сатирические выпады против конкретных должностных лиц в русской литературе появились при Екатерине II, в рамках принятых в те годы «моральных поучений» и пресловутой борьбы с «невежеством». Наиболее резким выступлением против должностного лица в русской литературе долгие годы считалась «Ябеда» В. В. Капниста (1798). В 1830-е гг. в изобилии появились водевили, в которых содержались «куплетики невинно-насмешливого свойства над секретарями и заседателями, да в иных повестях выводилась с сатирическим, по тогдашним понятиям, направлением жизнь мелких чиновников». В качестве общего названия такого рода текстов современник называет «водевильчик доброго старого времени под названием „Титулярный советник в домашнем быту“».<sup>55</sup>

На новый уровень в литературе тему чиновничества подняла «натуральная школа» В. Г. Белинского и Н. А. Некрасова. В период подготовки реформ Александра II в защиту чиновничества выступили В. А. Соллогуб с пьесой «Чиновник» (1856), с явным акцентом на добропорядочность главного ее героя Надимова, а также Н. М. Львов с пьесой «Свет не без добрых людей», напечатанной в «Отечественных записках» (1857) и шедшей на императорской сцене в Петербурге. Лучшим произведением на эту тему по праву считались «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина (1857), занимавшего должность губернатора.

Важным свойством композиции романа «Бедные люди» является принципиальная несимметричность в характере коммуникативных отношений между Варенькой Доброселовой и Макаром Девушкиным.

В. С. Нечаева справедливо отмечает, что «большая часть писем Вареньки рассудочно холодна, иногда сбивается на официально деловой тон».<sup>56</sup> Объяснением может служить то, что для Вареньки переписка — это лишь один из каналов этического общения, очевидно, не самый лучший, для Девушкина — способ авторского самовыражения в формате эстетической коммуникации. В сущности та же схема обнаруживается в своих основных чертах и в переписке Достоевского с братом Михаилом в 1838—1844 гг. Как и Девушкину,

<sup>53</sup> Там же. С. 103.

<sup>54</sup> Там же. С. 104.

<sup>55</sup> Там же. С. 105.

<sup>56</sup> *Нечаева В. С.* Ранний Достоевский. С. 152.

Достоевскому было важно само письменное слово, которое теряло свою силу и релевантность при личной встрече с адресатом текста, для М. М. Достоевского письма были не лучшей заменой устного диалога. Личные встречи в период интенсивной переписки не обещали письменному диалогу братьев хороших перспектив: посетив в эти годы Михаила Михайловича в Ревеле, Достоевский чуть не поссорился с ним, без всякого, впрочем, повода; после чего умолял его сохранить отношения между ними и возобновить переписку.<sup>57</sup> Письма Девушкина оканчиваются настойчивыми требованиями ответа, например: «Об одном прошу: отвечайте мне, ангельчик мой, как можно подробнее...» (1, 17). Такими словами в период подготовки к написанию романа «Бедные люди» Достоевский обычно завершал свои письма к брату Михаилу: «Пиши же, сделай одолжение, утешь меня и пиши как можно чаще» (9 августа 1838 г. — 28<sub>1</sub>, 51); «Жду нетерпеливо ответа. Теперь, милый, остановки не будет в нашей переписке» (16 августа 1839 г. — 28<sub>1</sub>, 63); «Пиши скорее непременно (19 июля 1840 г. — 28<sub>1</sub>, 76); «Пиши немедленно» (31 декабря 1843 г. — 28<sub>1</sub>, 84). Варенька Доброселова, как и Михаил Михайлович Достоевский, являясь обязательным условием коммуникации, не настаивает на самостоятельной ценности этой переписки в отличие от Достоевского и его героя Девушкина, для которых письменный диалог был необходимой формой самовыражения.<sup>58</sup> Коммуникативная структура переписки братьев Достоевских 1838—1844 гг. повторяется в сюжете «Бедных людей»; в свою очередь повествовательная структура романа является непосредственным продолжением и продуктом переписки Достоевского с братом.

Попытка героя реализовать сложение своей личности в форме авторского письма представляет собой важную сюжетную основу «Бедных людей». В. В. Виноградов пронизательно заметил: «в Макаре Девушкине мы видим завуалированный экспрессией бедного человека лик писателя-реалиста»; «Ф. М. Достоевский создает очень сложную стилистическую структуру образа „бедного человека“ в лице Макара Девушкина, наделяя его авторскими функциями».<sup>59</sup> За гоголевской темой «маленького человека» скрывается главная тема

---

<sup>57</sup> Там же. С 95.

<sup>58</sup> Такого рода коммуникативная конструкция не была выдумкой писателя, ее истоки — в свойствах русской дворянской культуры середины XIX в., основанной на интенсивном обмене письменными текстами. В этом смысле письма Девушкина к живущей в соседнем доме Вареньке можно сравнить с письмами Т. Н. Грановского к его невесте в 1841 г., когда он писал, даже отлучаясь на несколько часов из дому, «каждый день, а иногда два раза в день» (*Станкевич А. В. Тимофей Николаевич Грановский. Биографический очерк* 3-е изд. М. 1914 С 181).

<sup>59</sup> Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959 С 490, 142.

романа — об авторстве как способе реализации творческой индивидуальности в условиях, минимально для этого подходящих. Мечты героя «Бедных людей» о будущем, как и у самого Достоевского в 1844—1845 гг., оказываются тесно связанными с литературным творчеством. Он пишет Вареньке: «Будем жить согласно и счастливо. Займемся литературою...» (1, 94). К этому моменту он уже обретает свой «слог», налаживает с помощью письменного слова актуальный контакт с окружающим миром и впервые в жизни видит бытийную перспективу вместо маячившего перед ним в прежние годы социального тупика. Он пишет: «...буду вести себя *хорошо и отчетливо* (курсив мой. — К. Б.); мы будем опять писать друг другу счастливые письма, будем верить друг другу наши мысли, наши радости, наши заботы, если будут заботы; будем жить вдвоем согласно и счастливо...»; «Ангельчик мой! В моей судьбе все переменялось, и все к лучшему переменялось»; «Теперь дурные времена прошли. Насчет меня не беспокойтесь. Впереди так светло, хорошо!» (1, 94—96). Сравним это с текстом письма Достоевского к брату, где он сообщает о своей жизненной программе: «Насчет моей жизни не беспокойся. Кусок хлеба найду скоро... Теперь я свободен» (28<sub>1</sub>, 100); «Я хочу, чтобы каждое произведение мое было *отчетливо хорошо*» (28<sub>1</sub>, 107; курсив мой. — К. Б.).

Самой большой опасностью для ищущего свой слог автора является потеря возможности обратиться со своим «словом» к другому человеку. Это остро чувствовал сам Достоевский, передавая это ощущение своему герою-повествователю: лишение Девушкина возможности авторства как формы бытия в творении своего «слога» оказывается приравненным к физической смерти. Последнее письмо Девушкина, написанное «в никуда», не случайно лишено даты, подобно предсмертной записке. На такого рода смысл указывают слова Девушкина: «Вы именно об этом подумайте — что вот, дескать, на что он будет без меня-то годиться? ... *А то что из этого будет? Пойду к Неве, да и дело с концом.* Да право же, будет такое, Варенька; что же мне без вас делать останется?» (1, 58; курсив мой. — К. Б.). Девушкин пишет это письмо по инерции своего коммуникативного самоосуществления: он трагически переживает потерю конкретного реципиента, но имплицитный адресат еще продолжает существовать в его письме. Основной темой этого письма становится смерть Девушкина как автора, естественным образом приводящая его к физической смерти, — эти две ипостаси бытия сливаются в одно целое. Он пишет: «К кому же я письма буду писать, маточка? Да! вот вы возьмите-ка в соображение, маточка, — дескать, к кому же он письма будет писать?.. Я умру, Варенька, непременно умру; не перенесет мое сердце такого несчастья...» (1, 107). Достоевский обнажает подоплеку эпистолярного пристрастия Девушкина — это была настоящая писательская рабо-

та, смысл которой заключается в формировании индивидуальной точки зрения на мир в форме описания видимого с этой точки мира, предназначенного для восприятия сознанием другого Авторство для Девушкина, как и для самого Достоевского, — не занятие, но форма бытия личности, имеющая этико-онтологический характер, и его существование обусловлено наличием «положительно-приемлющего» реципиента

Основным сюжетом «Бедных людей» является процесс преобразования безгласного «социального животного» в «незаместимый голос», где авторство рождается как откровение «действительности сознания», ведь «творца мы видим только в его творении, но никак не вне его»<sup>60</sup> Возвращение к состоянию «переписчика бумаг» и прозябанию в своем «запустении» для Девушкина уже невозможно, его последнее письмо — протест против потери возможности авторского самовыражения и одновременно против смерти «ведь никак не может так быть, чтобы письмо это было последнее Ведь вот как же, так вдруг, именно, непременно последнее! Да нет же, я буду писать, да и вы-то пишете А то у меня и слог теперь формируется » (1, 108) Трагический характер происходящего подчеркивается тем, что это случается в тот момент, когда наконец индивидуальность Девушкина сложилась, обрела свой «слог» и получила искомую форму зрелой личности Эти судорожные фразы напоминают пресловутую «минуточку Дюбарри», о которой писал Достоевский годы спустя, Девушкин по секундам продлевает последнее мгновение своего творчества, и в сущности своей жизни «Ведь вот я теперь и не знаю, что это я пишу, никак не знаю, ничего не перечитываю, и слогу не выправляю, а пишу только бы писать, только бы вам написать побольше » (1, 108) Альтернативы для существования личного «голоса» человека, свидетельствующего о своем бытии, кроме того чтобы этому голосу быть услышанным и оцененным, не существует Заканчивая работу над романом «Бедные люди» и обдумывая вопрос, будет ли у его романа адекватный читатель, воображая возможные последствия неуспеха романа, Достоевский дословно повторяет формулировку из письма Макара Девушкина «Итак, я решил обратиться к журналам и отдать мой роман за бесценок — разумеется, в „Отечеств(енные) записки“ Дело в том, что „Отечеств(енные) записки“ расходятся в 2500 экземплярах, следовательно, читают их по крайней мере 100 000 человек Напечатай я там — моя будущность литературная, жизнь — все обеспечено Я вышел в люди ( ) А не пристрою романа, так, может быть, и в Неву Что же делать? Я уж думал обо всем Я не переживу смерти моей *idée fixe*» (28<sub>1</sub>, 110, курсив мой — К Б)

---

<sup>60</sup> Бахтин М М К методологии гуманитарных наук // Бахтин М М Эстетика словесного творчества М, 1979 С 363

## О ПОВЕСТИ ДОСТОЕВСКОГО «ХОЗЯЙКА»

Повесть «Хозяйка» была напечатана в журнале «Отечественные записки» за 1847 г. в № 10 и № 12 (ценз. разр. — 30 сентября и 30 ноября 1847 г.) Работа над ней была начата в конце 1846 г. В конце октября (около 20-го числа)<sup>1</sup> Достоевский сообщал брату: «Теперь более оригинальные, живые и светлые мысли просятся из меня на бумагу < ..>. Я пишу другую повесть, и работа идет, как некогда в „Бедных людях“, свежо, легко и успешно. Назначаю ее Краевскому» (28<sub>1</sub>, 131). В следующем письме, от 26 ноября, Достоевский восклицает. «. работа для Святого Искусства, работа святая, чистая, в простоте сердца, которое еще никогда так не дрожало и не двигалось у меня, как теперь перед всеми новыми образами, которые создаются в душе моей» (28<sub>1</sub>, 135). «Тон этого признания, близкий к стилю „Хозяйки“, — пишет Г. М. Фридендер, — делает возможным предположение, что речь идет об этой повести». Впервые об этом написал А. С. Долинин в примечании к письму Достоевского,<sup>2</sup> основываясь на объявлении журнала «Отечественные записки» на 1847 г., где упоминается повесть Достоевского под названием «Хозяйка».<sup>3</sup> О том, насколько увлечен был Достоевский новой работой, говорит его письмо к брату от января—первой половины февраля 1847 г.:<sup>4</sup> «Я пишу мою „Хозяйку“. Уже выходит лучше „Бедных людей“. Это в том же роде. Пером моим водит родник вдохновения, выбивающийся прямо из души» (28<sub>1</sub>, 139—140). Об окончании повести Достоевский сообщил ему 9 сентября 1847 г. (28<sub>1</sub>, 143).

Название повести, скорее всего, было связано с социальной характеристикой героини. В повести «Белые ночи» герой-«мечтатель» сообщает о своей замкнутой жизни: «...я встречал двух-трех женщин, но какие они женщины? это все такие хозяйки, что.. »; отвечая ему, Настенька говорит: «. почему вы узнали, что я такая женщина < > которую вы считали достойной. . внимания и дружбы... одним словом, не хозяйка, как вы называете» (2, 107, 108).<sup>5</sup> По за-

<sup>1</sup> О датировке письма см. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского В 3 т. СПб., 1993. Т. 1. С. 123.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Письма М., Л., 1928. Т. 1. С. 494.

<sup>3</sup> См. Отечественные записки 1846 № 12. Отд. VI. С. 120 (выход из печати — 1 декабря 1846 г.).

<sup>4</sup> Датировку письма см. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского Т. 1. С. 129.

<sup>5</sup> Предположение о возможном соотношении названия повести Достоевского со стихом из «Евгения Онегина» Пушкина высказано в изд. Якубович И. Д. Проблема человеческой свободы в «Хозяйке» Достоевского и «Грозе» А. Н. Ос-



мечанию П В Анненкова, в 1848 г «добрая часть повестей ( ) открывается описанием найма квартиры — этого трудного условия петербургской жизни — и потом переходит к пересчету жильцов, начиная с дворника»<sup>6</sup> В «Хозяйке» сохранены композиционные особенности «петербургской» повести, которая по законам жанра насыщалась описательным материалом столичной «физиологии»<sup>7</sup> Для Достоевского важна и еще одна деталь социального характера, относящаяся к другому герою повести это «прадедовское наследие», которое свидетельствует о принадлежности Ордынова, влюбившегося в «хозяйку», к старинному дворянскому роду (1, 265)

«Обращение Достоевского к образу „мечтателя“, — пишет Г М Фридендер, — вводило его повесть в русло романтической традиции, давшей ряд вариантов этого образа (Гофман,<sup>8</sup> Жорж Санд, в России — «Невский проспект» Гоголя, повести Н А Полевого, М П Погодина, А Ф Вельтмана, В Ф Одоевского, ср также роман М И Воскресенского «Мечтатель» (М, 1841 Ч 1—4))» (1, 509)<sup>9</sup>

---

тровского (Две Катерины) // Достоевский Материалы и исследования СПб, 1997 Т 14 С 110 (ср «Мой идеал теперь — хозяйка » («Отрывки из Путешествия Онегина») — «Я пишу мою „Хозяйку“» (письмо к брату от января—первой половины февраля 1847 г))

<sup>6</sup> Современник 1849 Т 13 № 1 Отд III С 10

<sup>7</sup> См Чистова И С Прозаический отрывок М Ю Лермонтова «(Штосс)» и «натуральная» повесть 1840-х годов // Русская литература 1978 № 1 С 116—122, Порошенков Е П Традиции М Ю Лермонтова в творчестве Ф М Достоевского (повести «(Штосс)» и «Хозяйка») // М Ю Лермонтов Вопросы традиций и новаторства Рязань, 1983 С 78—86 Здесь и далее в примечаниях мы указываем главным образом на работы, вышедшие после академического издания Достоевского

<sup>8</sup> По мнению А Б Ботниковой, «Хозяйка» — это наиболее «гофмановское» произведение Достоевского (*Ботникова А Б Э Т А Гофман и русская литература* (первая половина XIX века) К проблеме русско-немецких литературных связей Воронеж, 1977 С 175) О гофмановских мотивах в «Хозяйке» Достоевского см также *Бем А Л Драматизация бреда («Хозяйка» Достоевского) // О Достоевском Прага, 1929 Вып 1 С 114—116* (перепечатано *Бем А Л Исследования Письма о литературе М, 2001 С 312—316*), *Passage Ch E Dostoevski the adapter A study in Dostoevski's use of the tales of Hoffmann Chapel Hill, 1954 P 41—62* В указанных работах в связи с «Хозяйкой» упоминаются такие произведения Гофмана, как «Золотой горшок», «Песочный человек», «Артусова зала», «Ошибки — тайны», «Магнетизер», «Зловещий гость» См также *Ипатова С А Достоевский и повесть Томаса Де Квинси «Исповедь англичанина, употребившего опиум»* (К теме «мечтательства») // Достоевский Материалы и исследования СПб, 2005 Т 17 С 191—195

<sup>9</sup> В Полном собрании сочинений (1, 509) было указано на возможную зависимость «Хозяйки» Достоевского от повести под тем же названием Е В Кологривовой, опубликованной в 1843 г в «Библиотеке для чтения» (псевдоним Ф Фан-Дим) Сопоставительный анализ, однако, позволил заключить, что здесь «надо говорить не о зависимости, а о совпадении названий» этих повестей

В этом ряду забыто имя А. А. Бестужева (Марлинского),<sup>10</sup> которого, как считал Белинский, Достоевский «подболтал» к своей «Хозяйке» После выхода академического издания появился ряд работ, подчеркивающих реалистические черты «Хозяйки» Достоевского Например, П. Ф. Маркин отмечал: «... идейный смысл образа Ордынова состоит не в изображении пафоса романтического созидания, а в критике беспочвенности и несостоятельности его романтических мечтаний Этим объясняется неоформленность и экспрессивность стиля повести, точно передающего трагические коллизии сознания героя»<sup>11</sup>

В академическом комментарии указывается «Герой „Хозяйки“ Ордынов — „художник в науке“, по авторскому определению, — уединившись, работает над созданием оригинальной „системы“, отмеченной „истиной“ и „самобытностью“. Характер этой „системы“ в повести не разъясняется. Но на последних страницах автор пишет, что сочинение Ордынова относилось к „истории церкви“ и что после пережитого им душевного кризиса герой „отверг идею свою“ и, „не построив ничего на развалинах“, „просил исцеления у Бога“. Если вспомнить, что термин „система“ в 1840-е годы обычно ассоциировался с системами утопического социализма и что в сочинениях таких передовых мыслителей этой эпохи, как Л. Фейербах, Д. Ф. Штраус, Б. Бауэр, критика христианских верований излагалась формально в связи с „историей церкви“, возникает весьма вероятное предположение, что в лице Ордынова Достоевский стремился нарисовать образ человека, идейные искания которого были близки собственным социальным и моральным исканиям писателя в период его увлечения утопическим социализмом 1840-х годов» (1, 508). Имена философов, которые названы здесь, взяты из мемуаров и показаний петрашевцев Что же касается слова «система», то после работ В. Л. Комаровича<sup>12</sup>

---

(Якубович И. Д. Проблема человеческой свободы в «Хозяйке» Достоевского и «Грозе» А. Н. Островского С 110, 111—112)

<sup>10</sup> См. о нем Порошенок Е. П. Язык и стиль повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» // Учен. зап. Московского гос. пед. ин-та М., 1968 Т. 288 С. 188—189, 191, 194—198, Ануфриев Г. Н. «Хозяйка» Достоевского и «Страшное гаданье» Марлинского (К проблеме «Достоевский и романтизм») // Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII—XIX в. Л., 1974 С. 58—67, Маркин П. Ф. Повесть Ф. М. Достоевского «Хозяйка» // Жанр и композиция литературного произведения Петрозаводск, 1983 С. 64—68

<sup>11</sup> См. Маркин П. Ф. Повесть Ф. М. Достоевского «Хозяйка» С. 59, см. также Захаров В. Н. Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского // Художественный образ и историческое сознание Петрозаводск, 1974 С. 113—115, Leatherbarrow W. J. Dostoevsky's treatment of the theme of romantic dreaming in «Khozuyaika» and «Belyue Nochi» // Modern Language Rev. 1974 July № 3 P. 592

<sup>12</sup> См. Комарович В. Л. 1) Юность Достоевского // Былое 1924 № 23 С. 3—43, 2) «Мировая гармония» Достоевского // Атеней Историко-литературный временник 1924 Кн. 1—2 С. 112—142

и В. Е. Ветловской,<sup>13</sup> связанных с увлечением молодого Достоевского христианским социализмом, едва ли уместно другое его понимание по-видимому, действительно речь должна была идти об истории церкви в духе христианского социализма. Это, однако, не исключает вопрос о степени критичности той церковной истории, которая, по замыслу Достоевского, могла выйти из-под пера Ордынова.

Прежде всего следует сказать о предназначении этого труда Достоевский указывает, что Ордынов начал писать его «года три назад, получив свою ученую степень и став по возможности свободным» (1, 264). Речь, вероятнее всего, идет о степени кандидата, присваивавшейся лишь немногим выпускникам университетов за написанную ими научную работу (кандидат университета — это первая научная степень в России того времени). Можно предположить, что свобода потребовалась Ордынову для написания магистерской диссертации, которая открывала возможность для дальнейшей преподавательской деятельности (см. упоминание о «создании», т. е. сочинении, Ордынова, на котором он «(по молодости своей) в нетворческие минуты строил самые вещественные надежды» (1, 318)).

Достоевский пишет о своем герое: «Он сам создавал себе систему, она выживалась в нем годами, и в душе его уже мало-помалу восставал еще темный, неясный, но как-то дивно-отрадный образ идеи, воплощенной в новую, просветленную форму, и эта форма просилась из души его, терзая эту душу, он еще робко чувствовал оригинальность, истину и самобытность ее творчество уже сказывалось силам его, оно формировалось и крепло. Но срок воплощения и создания был еще далек, может быть, очень далек, может быть, совсем невозможен!» (1, 266). Характеристика «системы» Ордынова указывала на ее связь с учением Фурье, соединявшим религиозный идеал с утопической концепцией социального строя. В показании Следственной комиссии по делу петрашевцев Достоевский писал: «Фурьеризм — система мирная, она очаровывает душу своею изящностью, обольщает сердце тою любовью к человечеству, которая воодушевляла Фурье, когда он создавал свою систему, и удивляет ум своею стройностию» (18, 133). Сам Достоевский вспоминал в 1873 г. в «Дневнике писателя», что в 1840-х гг. социалистическое учение воспринималось «в самом розовом и райско-нравственном свете < > зарождающийся социализм сравнивался тогда, даже некоторыми из коноводов его, с христианством и принимался лишь за поправку и улучшение последнего, сообразно веку и цивилизации. Все эти тогдашние новые идеи нам в Петербурге ужасно нравились,

---

<sup>13</sup> См. Ветловская В. Е. 1) Религиозные идеи утопического социализма и молодой Ф. М. Достоевский // Христианство и русская литература. СПб. 1994. С. 224—269, 2) Фольклорно-христианские мотивы раннего творчества Ф. М. Достоевского // Средневековая и новая Россия. СПб. 1996. С. 571—592.

казались в высшей степени святыми и нравственными и, главное, общечеловеческими...» (21, 130). О том, что фурьеризм «неудобен для нашей почвы» и что русского «фурьериста» следует характеризовать словом «несчастный, а не виновный человек» (18, 134), Достоевский говорил на следствии в 1849 г. В повести «Хозяйка» мысль писателя о чуждости западной доктрины основам русского национального бытия получила тщательное художественное осмысление. По-видимому, этот элемент художественного воплощения замысла вызвал у Белинского негативное отношение к повести и резкое осуждение ее.

В комментарии к «Хозяйке» отмечалось, что Ордынов имеет сходство с другом юности Достоевского И. Н. Шидловским (1816—1872). По сообщению Л. В. Шидловской известно, что после отъезда из Петербурга в 1839 г. Шидловский «занимался какой-то большой работой и говорил, что готовит Историю Русской Церкви». <sup>14</sup> В 1850-х гг. Шидловский поступил в монастырь, но вскоре «вернулся домой в деревню, где он и жил до самой кончины, не снимая одежды инока-послушника. (. . .) Глубоко нравственное чувство Ив(ана) Ник(олаеви)ча стояло нередко в противоречии с некоторыми странными поступками. искренняя вера и религиозность сменялись временным скептицизмом и отрицанием». <sup>15</sup> Дружба с Шидловским оставила глубокий след в памяти Достоевского: в подготовительных материалах к роману «Идиот» встречается отнесение к герою его имени и отчества (9, 465); несколько позднее Достоевский в разговоре с Вл. С. Соловьевым объяснял свою симпатию к нему тем, что он похож на Шидловского. <sup>16</sup> М. П. Алексеев видел в Ордынове и соответственно в Шидловском далеко «не единственный пример русского романтика, обратившегося на путь религиозных исканий» в «момент несомненного религиозного подъема и возбуждения», начавшегося в России в 1830-х гг.; <sup>17</sup> о приметах следующего десятилетия, отразившихся в «Хозяйке», с характерными для него проявлениями интереса к историко-церковной проблематике, писала О. Г. Дилакторская <sup>18</sup> Относительно направленности изложения церковной истории в труде Ордынова высказывались различные соображения. С одной стороны, утверждалось, что «история церкви, которую писал Ордынов, носила позитивистский и, может быть, даже атеистический характер. Крушение, поражение привело „сла-

---

<sup>14</sup> Напечатано в *Алексеев М. П. Ранний друг Ф. М. Достоевского* Одесса, 1921 С 5—6

<sup>15</sup> Там же С 6, подробнее см. *Решетов Н. П. Люди и дела давно минувших дней // Русский архив 1886 № 10 С 226—232*

<sup>16</sup> См. *Достоевская А. Г. Воспоминания* М., 1971 С 277

<sup>17</sup> *Алексеев М. П. Ранний друг Ф. М. Достоевского* С 8, 9

<sup>18</sup> См. *Дилакторская О. Г. Петербургская повесть Достоевского* СПб., 1999 С 23—36

бое сердце“ Ордынова на церковную паперть, в объятия младенческой веры, от которой он было ушел в дни расцвета своего недолгого свободолюбия и своеволия»<sup>19</sup> Более убедительной представляется точка зрения тех исследователей, которые видели косвенное отражение научной «системы» Ордынова в пронизанных идеей «всеобщего единения, братания и любви» диалогах его с Катериной и авторских отступлениях<sup>20</sup> Труд мечтателя-утописта терпит фиаско, соприкасаясь со стихией народной жизни «Поражение Ордынова, страстно мечтавшего изменить мир и положить на создание своей системы все силы, символически воплощает мысль писателя о чуждости, несовместимости западных социальных теорий с вековыми основами русского бытия»<sup>21</sup>

Особого разговора заслуживает сон Ордынова, вызвавший большой отклик в психоаналитической литературе «Но тут вдруг стало являться одно существо, которое смущало его каким-то недетским ужасом, которое вливало первый медленный яд горя и слез в его жизнь, он смутно чувствовал, как неведомый старик держит во власти своей все его грядущие годы, и, трепеща, не мог он отвести от него глаз своих Злой старик за ним следовал всюду Он выглядывал и обманчиво кивал ему головою из-под каждого куста в роще, смеялся и дразнил его, воплощался в каждую куклу ребенка, гримасничая и хохоча в руках его, как злой, скверный гном, он подбивал на него каждого из его бесчеловечных школьных товарищей или, садясь с малютками на школьную скамью, гримасничая, выглядывал из-под каждой буквы его грамматики Потом, во время сна, злой старик садился у его изголовья Он отогнал рои светлых духов, шелестевших своими золотыми и сапфирными крыльями кругом его колыбели, отвел от него навсегда его бедную мать и стал по целым ночам нашептывать ему длинную, дивную сказку, невнятную для сердца дитяти, но терзавшую, волновавшую его ужасом и недетскою страстью Но злой старик не слушал его рыданий и просьб и все продолжал ему говорить, покамест он не впадал в оцепенение, в беспамятство» (1, 278—279) В «злом старике» этого сна последователи З. Фрейда увидели воплощение образа М. А. Достоевского, отца писателя<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> *Кирпотин В. Я.* Ф. М. Достоевский Творческий путь (1821—1859) М., 1960 С. 304

<sup>20</sup> См. *Аврамец И. А.* Повесть «Хозяйка» и последующее творчество Достоевского // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та Тарту, 1982 Вып. 604 Труды по рус. и слав. филологии С. 82

<sup>21</sup> *Седетьникова О. В.* О формировании почвеннических взглядов в мировоззрении раннего Достоевского // Достоевский Материалы и исследования СПб. 2001 Т. 16 С. 70

<sup>22</sup> Впервые *Розенталь Т. К.* Страдание и творчество Достоевского Психогенетическое исследование // Вопросы изучения и воспитания личности 1919 № 1 С. 99—101

А. Л. Бем указал на связь «злого старика» с образом Мурина, «отчетливо впитавшим в себя сгущенную атмосферу враждебных отношений к отцу».<sup>23</sup> В образе «злого старика», выглядывавшего в сне Ордынова «из-под каждой буквы его грамматики» и отстранившего от него мать и с ней «рой светлых духов», угадывается будущая всепоглощающая страсть героя к науке («Наука иных ловких людей — капитал в руках; страсть Ордынова была обращенным на него же оружием» (1, 265)); «злой старик» завладевает вниманием героя и начинает нашептывать ему свою «сказку»: «Это не болезненный бред и кошмарные видения героя, а нескончаемая работа его усиленно мыслящего сознания. (...) Старик, явившийся мальчику, — это разбуженный демон теоретизированного познания, оторванного от реальной человеческой практики, а потому бессмысленного в своем конечном развитии..»<sup>24</sup>

О состоянии, переживаемом Ордыновым в конце повести, Достоевский пишет: «... что-то похожее на мистицизм, на предопределение и таинственность начало проникать в его душу. Несчастный чувствовал страдания свои и просил исцеления у Бога. Работница немца, из русских, старуха богомольная, с наслаждением рассказывала, как молится ее смиренный жилец и каким образом по целым часам лежит он, словно бездыханный, на церковном помосте...» (1, 318). Любопытно сопоставить оценки этого состояния героя разными исследователями. По мнению В. Я. Кирпотина, «Ордынов пал, опустился, уподобился суеверной бабе. Описание опустошенности Ордынова является весьма знаменательным. Оно позволяет (...) уяснить эволюцию идей, через которую Достоевский счел нужным провести своего героя. Одичание привело Ордынова к мистицизму, к вере в Бога и в предопределение. Вера явилась результатом отказа от прежней идеи, от прежних горячих убеждений».<sup>25</sup> Иную, более верную оценку находим в работе А. П. Власкина, который считает, что в «Хозяйке» Достоевский впервые «открыто выходит на простор религиозной тематики», предопределяя свои будущие образные решения « в религиозном опыте самых дорогих ему героев писатель неизменно будет акцентировать именно светлые тона благодати, интимно радостного приятия Божьего мира и Божьей воли через молитву»<sup>26</sup>

Все три героя «Хозяйки» (Ордынов, Катерина, Мурин) отличаются ярко выраженной религиозностью, причем неясного происхождения. Как не выражена автором до конца идея «истории церкви», ко-

<sup>23</sup> Бем А. Л. Исследования Письма о литературе С 302

<sup>24</sup> Маркин П. Ф. Повесть Ф. М. Достоевского «Хозяйка» С 59

<sup>25</sup> Кирпотин В. Я. Ф. М. Достоевский С 304

<sup>26</sup> Власкин А. П. Творчество Ф. М. Достоевского и народная религиозная культура Челябинск, Магнитогорск, 1994 С 37

торая владеет Ордыновым, так неясна и наполненность религиозных верований Мурина с Катериной. Г. М. Фридендер назвал Мурина «купцом-старобрядцем» (1, 508), однако для этого нет достаточных оснований. В повести он представлен как усердный прихожанин церкви иконы Владимирской Божьей Матери, хорошо знакомый служителю в ней.<sup>27</sup> Тем не менее в нем есть что-то весьма странное с церковной точки зрения. Вот, например, что говорит Достоевский о поведении Мурина и Катерины в церкви в тот момент, когда их впервые видит Ордынов «Старик взял конец покрыва, висевшего у подножия иконы, и накрыл ее голову» (1, 268) Скорее всего, речь идет о красивом вышитом полотенце (рушнике), которое вешается на поручне под иконой для ухода за ней (иконы протираются в церкви только полотенцем и никогда для этого не используется какая-либо ветошь или тряпица, даже самая чистая). Наименование его «покрывом» связано с широко известной праздничной иконой Покрова Богородицы, на которой Она держит в руках длинное, похожее на полотенце полотно (покрыв). То, что Мурин накрывает голову Катерины висевшим у иконы рушником, связано, вероятнее всего, с каким-то вышедшим из церковного обихода местным обычаем, напоминающим отпущение грехов на исповеди.<sup>28</sup> Остается, однако, непонятно, что видел в этом жесте Достоевский: общепринятый обиход или же — отклонение от него?

По замыслу Достоевского, образ Мурина должен открываться через Катерину. Для Ордынова их отношения — тайное тайных. Вот Катерина призывает Ордынова во время их первого свидания. «...будем жить, как брат и сестра» (1, 276). То же, но уже подробнее она говорит во время второго свидания: «Спознай сестрицу! Недаром же мы братались с тобой, недаром же я за тебя Богородицу слезно молила! другой такой не нажить тебе! Мир изойдешь кругом, поднебесную узнаешь — не найти тебе другой такой любви, коли любви твое сердце просит. <...> да жизнь-то моя не моя, а чужая, и волюшка связана! Сестрицу ж возьми, и сам будь мне брат» (1, 291). По мнению ряда исследователей, стремление Катерины к «братанию» с Ордыновым обличает ее (и Мурина) причастность к какой-то секте, хлыстовской или скопческой, и отвечает воззрению

---

<sup>27</sup> О Г Дилакторская определила место, где происходит встреча героев повести — это церковь иконы Владимирской Божьей Матери на Владимирской площади, к которой можно было пройти «длинным», как говорит Достоевский, Кузнечным переулком. Далее, при выходе героев из церкви, упоминается «большая, широкая улица ( ), которая вела прямо к заставе», — это Загородный проспект (см. *Дилакторская О Г Петербургская повесть Достоевского* С 18—20).

<sup>28</sup> Ср. «Мучитель ( ) отпускает грехи своей жертве» (*Ветловская В Е Фольклорно-христианские мотивы раннего творчества Ф М Достоевского* С 584).

на брак и отношения полов<sup>29</sup> Между тем преломление того же мотива мы находим в мечтаниях Настеньки, героини повести «Белые ночи» «Послушайте, зачем мы все не так, как бы братья с братьями?» (2, 128, см также 2, 109, 120) Это говорит о том, что мечтание женщины о братских отношениях с мужчиной не было связано с мыслью Достоевского о сектантском мировоззрении Тема «братания» двух любящих существ предваряет в «Хозяйке» любимую сказку Катерины, рисующую привычный для нее фантастический мир<sup>30</sup> Поскольку в рассказе о себе, который она сообщает Ордынову, со словами «любушка-сестрица» к ней обращается и другой персонаж повести, молодой купец Алеша (1, 300), можно предположить, что эта тема служит раскрытию в повести образа именно Катерины, тоскующей по равенству и любви под властью своего мужа Отношения «брат—сестра» предполагают в первую очередь бескорыстие, и это то, что могли бы дать Катерине и Алеша, и Ордынов, но не Мурин, использующий ее болезнь и, сравнительно с собой, молодую неопытность, слабость для того, чтобы удержать при себе Показательно, что для Мурина глубоко антипатичны отношения «брат—сестра», которые он видит в обращении Ордынова к Катерине («Ишь вы, побратались, единоутробные!») (1, 304)) Мурин — подлинный господин Катерины, властвующий над ней силу своей страсти он не скрывает, и именно она в конце концов вновь покоряет ему Катерину Мир, в котором остается Катерина, не вмещает отношения к ней как

---

<sup>29</sup> См *Истопин К К* Из жизни и творчества Достоевского в молодости // Творческий путь Достоевского Л, 1924 С 33—39, *Волгин И Л* «Родиться в России» Достоевский и современники Жизнь в документах М, 1991 С 265, *Дилакторская О Г* Петербургская повесть Достоевского С 49

<sup>30</sup> Пересказ волшебного-сказочного сюжета, известного под названием «Мертвая царевна» («Спящая царевна»), см Сравнительный указатель сюжетов Восточнославянская сказка / Сост Л Г Бараг, И П Березовский, К П Кабашников, Н В Новиков Л, 1979 С 179 Поскольку братья в популярной сказке были разбойниками, рассказ Катерины, возможно, намекает Ордынову на ее причастность «к „разбойничьим“ ватагам волжской вольницы» (см *Владимирцев В П* Дополнения к комментарию Беглые фольклорные цитаты // Достоевский Материалы и исследования СПб, 1992 Т 10 С 140) Фольклорно-сказочные элементы использованы Достоевским также и в рассказе Катерины о победе с Муриным (см *Дилакторская О Г* Петербургская повесть Достоевского С 66—67) Любопытна еще одна фольклорная параллель к тексту Достоевского «образам не молится, — говорит Катерина о Мурине, — хозяевам не кланяется» (1, 295) — ср в былинке «Калин-царь» из Сборника Кириши Данилова «Бежит он во GRIDню во светлую, / А Спасову образу не молится, / Владимиру Князю не кланяется» (Древние российские стихотворения, собранные Киришею Даниловым / Изд подгот А П Евгеньева и Б Н Путилов М, 1977 С 130), в балладе Пушкина «Жених» (1825), о разбойниках «Взошли толпой, не поклонясь, / Икон не замечая, / За стол садятся, не молясь / И шапок не снимая»



к «сестрице», и бескорыстная любовь «брата» остается для нее принадлежностью сказочного мира.<sup>31</sup>

Достоевский показывает тот способ, которым хитрый старик удерживает при себе молодую красавицу. Катерина находится в очень тяжелом психическом состоянии. Во время первого свидания она говорит Ордынову: «У хозяина моего много книг; видишь какие! он говорит, что божественные. Он мне всё читает из них. Я потом тебе покажу; ты мне расскажешь после, что он мне в них всё читает?» (1, 277). Из этого следует, что Катерина, по-видимому, не просто неграмотна, но и утратила способность понимать читаемое ей. В повести постоянно упоминается о том, что Ордынов присматривается к ней, решая для себя сложную задачу: «Ордынов (...) с диким изумлением взглянул на нее. Какая-то безобразная мысль мелькнула в уме его» (1, 293). По-видимому, это предположение о сумасшествии Катерины, впервые посетившее его. Вслед за этой «безобразной мыслью» Ордынова, в обращении к нему Катерины, заметившей «болезненное сжатие его лица», звучит почти дословная евангельская цитата, связанная с эпизодом исцеления бесноватого, живущего «в гробах»: «что мне и тебе, Иисусе, Сыне Бога Вышняго; молюся ти, не мучи мене» (Лк. 8 : 28; см. также: Мф. 8 : 29; Мр. 5 : 7) — ср.: «Зачем, зачем об родной ты помянул? что тебе было мучить меня? Бог тебе, Бог тебе судья!..» (1, 293). По ходу развития дальнейших событий герой пытается бороться с мыслью о сумасшествии Катерины, но на ее смену приходит другая, еще более «безобразная»: «Какая-то безобразная мысль стала всё более и более мучить его. Всё сильнее и сильнее преследовала она его и с каждым днем воплощалась перед ним в вероятность, в действительность. Ему казалось, — и он наконец сам поверил во всё, — ему казалось, что невредим был рассудок Катерины (...) Но ему беспрерывно снилась глубокая, безвыходная тирания над бедным, беззащитным созданием; и сердце смущалось и трепетало бессильным негодованием в груди его» (1, 319).

Ордынов, человек совершенно другой культуры, сталкивается с невыносимыми в его среде суждениями женщины: «...меня испортил злой человек, — он, погубитель мой!» (1, 293). В русском народе было широко распространено представление о порче, наводимой колдуном на женщину, причем исцеление ей могло быть дано только им самим.<sup>32</sup> Какое же исцеление предлагает Мурин Катерине? Ордынову она жалуется на него: «...другой раз берет свою книгу, самую большую, и читает надо мной. Он всё грозное, суровое такое читает!» (1, 293). Вероятнее всего, речь идет о специальных заклин-

---

<sup>31</sup> См. *Источин К К* Из жизни и творчества Достоевского в молодости С 39

<sup>32</sup> См.: *Лавров А С* Колдовство и религия в России. 1700—1740 гг М, 2000 С 379—381

нательных молитвах на изгнание бесов, перемежающихся чтением Св Писания, которые известны в различных чинопоследованиях Отчитывание должно было производиться священниками в церкви, но осуществлялось и знахарями, и начетчиками по разного рода требникам или же просто по Библии (в «Идиоте» (1867) Лебедев «стал отчитывать» Настасью Филипповну Апокалипсисом, см 8, 167) Катерина не была ни бесноватой, ни кликушей (одним из признаков бесоудержимости является так называемая «боязнь святостей», т е всего, что связано с церковным обиходом), поэтому чтение заклинательных молитв действует на ее психику разрушительным образом Подобный эффект «отчитки» многократно описывался авторами, начиная с 1900-х гг Можно смело сказать, что в России первым о негативной стороне экзорцизма написал именно Достоевский, правда при этом неясно, был ли у него какой-либо конкретный жизненный опыт (своего рода наблюдения) такого рода Вполне возможно, что мысль о разрушительном воздействии молитв на изгнание бесов не имела у Достоевского жизненной конкретики и родилась в ходе его раздумий над замыслом «Хозяйки» В таком случае это было просто гениальное, с точки зрения психиатрии, прозрение<sup>33</sup> Выражено оно на страницах «Хозяйки» неакцентированно, и поэтому до настоящего момента никто из исследователей не обращал на него внимания

Откуда же опыт отчитки у Мурина? Рассказ Катерины о прошлом Мурина крайне сумбурен, и поэтому некоторую ясность он приобретает только после сообщения Ордынову сведений о нем частного пристава Ярослава Ильича<sup>34</sup> «Говорят, что в болезненном припадке сумасшествия он посягнул на жизнь одного молодого купца, которого прежде чрезвычайно любил Он был так поражен, когда очнулся после припадка, что готов был лишиться себя жизни так по крайней мере рассказывают Не знаю наверно, что произошло за этим, но известно то, что он находился несколько лет под покаянием » (1, 286) Что же означает последнее сообщение? Речь идет о ссылке в монастырь на покаяние как одном из видов исправительных наказаний в России, причем старообрядцев ему не подвергали Судя по

---

<sup>33</sup> Художник М В Нестеров вспоминал об огромном интересе к «Хозяйке», проявленном в 1935 г выдающимся русским физиологом И П Павловым, который, познакомившись с ней, начал «с жаром обсуждать эту малоизвестную вещь Достоевского, подвергая анализу каждое действие лиц, в ней выявленных » (Нестеров М В Давние дни Встречи и воспоминания М, 1959 С 332) См также Нестеров М В Из писем Л, 1968 С 328

<sup>34</sup> В повести Достоевского о полицейской службе Ярослава Ильича говорится лишь намеками Это было связано, вероятнее всего, с цензурными соображениями В 1845 г министры добились права быть цензорами всего, что касалось деятельности их ведомств, поэтому цензура внимательно следила за отзывами о служебной деятельности чиновничества

рассказу Ярослава Ильича, Мурин был отправлен туда, во-первых, за покушение на убийство, а во-вторых, за попытку самоубийства (за это также полагалась монастырская епитимья на несколько лет). Ордынов, по-видимому, отнес сообщение частного пристава к столкновению Мурина с молодым купцом Алешей из-за Катерины, о котором она ему рассказывала. Поскольку дело шло о церковном покаянии, Ордынов мог заключить, что Алеша, выброшенный Муриным из лодки, сумел доплыть до берега. Что же касается рассказа Катерины, то в нем усматривается самое превратное отражение этого эпизода, причем с отнесением к себе вины Мурина: она считала, что Алеша погиб из-за того, что она не остановила своего хозяина. Тот же полицейский сообщает Ордынову и еще одно известие о Мурине: «...за ним был некоторое время сильный присмотр» (1, 287). В повести это объясняется тем, что «мистик» Мурин занимается гаданиями, в том числе «по книге», привлекая к себе многочисленных посетителей и оказывая на них сильное воздействие.<sup>35</sup> Внимание полиции, конечно, было привлечено именно стечением посетителей, поскольку она обязана была следить за такого рода движениями «публики»

В разговоре с частным приставом Ордынов касается вопроса о том, кем приходится Мурину Катерина. Ярослав Ильич на это отвечает: «...с ним, кажется, дочь его. — Дочь? — Да-с, или, кажется, жена его; я знаю, что живет с ним какая-то женщина. Я видел мельком и внимания не обратил» (1, 287—288). Неясный, таинственный характер родственных отношений между героями произведения — это типичный элемент литературной готики, и Достоевский мастерски пользуется им. Читатель пребывает в недоумении об истинных отношениях Катерины и Мурина. Из рассказа Катерины Ордынову становится ясно, что ее мать была любовницей Мурина. Теряя любовника, умирающая женщина говорит дочери: «Уж я скажу ему, чья ты дочь, незаконница! Ты же не дочь мне теперь, ты мне змея подколотная! Ты детище мое проклятое!» (1, 296). В словах матери, несомненно, можно усмотреть намек на то, что Мурин является отцом Катерины; показательно, что в его семейном обиходе принято обращение «дочка», женой же он ее называет лишь в разговоре с полицейским чиновником. Сама Катерина, по-видимому, не считает Мурина отцом, и это позволяет видеть в словах матери иной смысл: проклятая незаконница, т. е. дочь, преданная матерью власти потусторонних сил (сатане). Катерина кается и оплакивает свою связь с человеком, который был любовником матери, — вот подлинное основание инцеста, поскольку такой союз запрещен церковью. Катерина — это «первый женский

---

<sup>35</sup> Предположение о том, что под «присмотр» Мурин попал за принадлежность к какой-то секте, высказано в *Волгин И Л* «Родиться в России» С 335—337, см также *Истомин К К* Из жизни и творчества Достоевского в молодости С 34—37

тип Достоевского, соединяющий в себе „идеал Мадонны с идеалом Содомским“»<sup>36</sup>

Мурин умеет гадать не только «по книге». В сцене, где Мурин сходит с Ордыновым в последнем поединке, Катерина обращается к нему «Загадай, старина! Загадай мне, родимый мой, загадай прежде, чем ум пропъешь...» (1, 307). Речь идет о гадании по руке, но не о загадке, как утверждается в ряде работ.<sup>37</sup> Показательно, что в этом монологе героиня говорит о гадании и своем будущем как девица, но не как замужняя женщина (ответное гадание «колдуна» дано в том же ключе), что еще более усиливает неясность ее отношений с Муриным. Ответ Мурина Катерине дан в форме иносказания, которым он якобы отдает ее сопернику. «Знать, заглох у купца товар, залежался, даром с рук отдает! А не продал бы своей волей вольною его тот купец ниже своей цены, отлилась бы и вражья кровь, пролилась бы и кровь неповинная да в придачу положил бы тот покупатель свою погибшую душеньку!» (1, 309). В народнопоэтической речи «купец—товар» синонимично паре «жених—невеста». В «гадании» Мурина неожиданно появляется третий — это «покупщик», который хочет купить у «купца» «товар», т. е. его невесту. Своим гаданием Мурин провоцирует Ордынова на попытку убийства, предрекая гибель его «душеньке». Ордынов понимает, какая цена назначена «купцом», но надеется остаться живым: «Куплю ж я тебя, красота моя, у купца твоего...» — ср клятву Мурина, данную Катерине в момент ее похищения, в самом начале их совместной жизни, положить «конец», что важно, своей жизни, когда она захочет уйти от него на волю (1, 298—299).

Ордынов проиграл этот поединок старику Для Мурина Катерина — «слабое сердце», и он не скрывает этого от Ордынова: «Дай ему волюшку, слабому человеку, — сам ее свяжет, назад принесет» (1, 317) Мотив тяготы личной свободы предвещает будущие размышления Достоевского, вплоть до слов Великого инквизитора («Братья Карамазовы», кн. 5-я, гл. V): «Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, пред кем преклониться» (14, 231) Но самый страшный вывод Достоевского связан не с тиранией «слабого сердца». О том религиозном мире, в котором жила Катерина, Достоевский написал: « толковали перед ней вкривь и вкось правду, с умыслом поддерживали слепоту...» (1, 319). Мысль Достоевского заострена против

---

<sup>36</sup> *Аврамец И А* Повесть «Хозяйка» и последующее творчество Достоевского С 88 О теме инцеста в западноевропейской литературе в соотношении с повестью Достоевского см *Реизов Б Г* «Хозяйка» Ф М Достоевского (К проблеме жанра) // Русская литература 1976 № 1 С 144–148

<sup>37</sup> См, например *Аврамец И А* Мифологические мотивы в повести Ф М Достоевского «Хозяйка» // В честь 70-летия профессора Ю М Лотмана Тарту, 1992 С 149, Достоевский Сочинения, письма, документы Словарь-справочник СПб, 2008 С 186 (статья В П Владимирцева)

корыстно-сектантской религиозности или же, как считал А. Л. Бем, церковного официоза<sup>38</sup> Ослепление человека религиозными вождями во имя господства над ним — одна из центральных идей образа Великого инквизитора<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> См. *Бем А. Л.* Исследования Письма о литературе С 325

<sup>39</sup> См. *Розанов В. В.* Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского 3-е изд. СПб., 1906 С 127, *Долинин А. С.* Зарождение главной идеи Великого инквизитора // Достоевский. Однодневная газета Русского библиологического общества [Пгр.], 1921 30 окт С 16—17 (перепечатано *Долинин А. С.* Достоевский и другие. Статьи и исследования о русской классической литературе Л., 1988 С 99—100), *Гроссман Л. П.* Достоевский М., 1965 С 95—98, *Аврамец И. А.* Повесть «Хозяйка» и последующее творчество Достоевского С 81—89

Т Б ТРОФИМОВА

## ДОСТОЕВСКИЙ И ПУШКИН

### Литературные параллели в повести «Дядюшкин сон»

Анализируя ранние произведения Достоевского, исследователи, как правило, больше внимания обращают на гоголевскую составляющую текстов писателя, чем на пушкинскую. Обращение к Пушкину было важной и необходимой потребностью писателя на протяжении всей его жизни. Еще Л. П. Гроссман определил его отношение к поэту как «благоговейный культ», да и сам Достоевский не переставал повторять, что у нас «все от Пушкина».

Наличие пушкинских реминисценций и параллелей в повести «Дядюшкин сон» уже отмечалось литературоведами. Так, А. С. Альтман считал, что гротескно-сатирический образ «дядюшки» своеобразно варьирует черты характера графа Нулина. В работах А. И. Кирпичникова, В. Я. Кирпотина и других исследователей рассматривалось сходство сцены бала из восьмой главы «Евгения Онегина» со сценой бала в эпилоге повести, а в образе Мозглякова отмечались карикатурно воспроизведенные черты «провинциального Онегина». Е. Николаева подчеркнула связь «Пиковой дамы» и повести Достоевского, анализируя темы сиротства и тиранства<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Кирпичников А. И.* Очерки по истории новой русской литературы М., 1903 Т 1 С 365, *Кирпотин В. Я.* Ф. М. Достоевский. Творческий путь (1821—1859) М., 1960 С 511—512, *Альтман М. С.* Этюды по Достоевскому. Двойники «дядюшки» М., 1965 С 494—495, *Одиноков В. Г.* «Сибирская повесть» Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» // Развитие повествовательных жанров в литературе Сибири Новосибирск, 1980 С 24, *Захаров В. Н.* Система жанров Достоевского

Как нам кажется, через призму пушкинского творчества следует рассматривать и образ Зинаиды Москалевой. В приватном отзыве на новое произведение Достоевского А. Н. Плещеев писал: «Зиночка — лицо несимпатическое — и вообще что-то есть в ней сочиненное, ненатуральное».<sup>2</sup> Ее сходство с героиней «Евгения Онегина», на наш взгляд, не ограничивается только сценой бала. При чтении текста повести возникает целый ряд аллюзий, ориентированных на образ Татьяны Лариной. Обе героини — провинциальные барышни, отличающиеся от своего окружения естественностью поведения, искренностью чувств и романтическим мироощущением. Обе лишены кокетства и притворства. Достоевский не раз подчеркивает, что «Зинаида Афанасьевна (. . .) была чрезвычайно романтического характера» (2, 386). Она — «мечтательница». Ее «мечтательство» вполне можно соотнести с «мечтательностью» Татьяны. Обе воспринимают жизнь через литературу. Татьяне «нравились романы; / Они ей заменяли всё; Она влюблялася в обманы / И Ричардсона и Руссо».<sup>3</sup> Зинаида увлечена творчеством Шекспира. Возможно, как и героиня Пушкина, она находит в книгах «Свой тайный жар, свои мечты...». Обе героини в воображении создают свой «идеал» возлюбленного: для Татьяны — это Онегин, для Зинаиды — Василий. И та и другая любят «не шутя». Под воздействием охватившего их чувства, они пишут письма своим избранникам, нарушая правила приличия, принятые в обществе. И обе получают жизненный урок: Татьяна выслушивает проповедь Онегина, а Зинаида оказывается «героиней» сплетен и «темных слухов». Правда, в отличие от пушкинского героя, сохранившего свое благородство, Василий из ревности решает отомстить Зинаиде. Он совершает необдуманный поступок: передает ее письмо огласке. Созданные в воображении «идеалы» возлюбленных разрушаются в соприкосновении с реальностью.

Близость Зинаиды и Татьяны прослеживается и при сопоставлении их характеров. Пушкинская героиня «от небес одарена воображением мятежным, умом и волею живой и своенравной головой, / И сердцем пламенным и нежным» (П., 5, 64). «Гордый, порывистый и в высшей степени мечтательный характер Зины, — пишет Достоевский, — увлекал ее в эту минуту из среды всех приличий, требуемых действительностью» (2, 386). Счастье оказалось возможным, но неосуществимым. После известных событий, слу-

---

Л., 1985 С 68, Николаева Е Г «Литературность» в повести «Дядюшкин сон» // Молодая филология: Сб науч трудов / Под ред Н Е Меднис, М А Лаппа Новосибирск, 2002 Вып 4 Ч 2 С 94—111, и др

<sup>2</sup> Достоевский Ф М Материалы и исследования / Под ред А С Долинина Л., 1935 С 326

<sup>3</sup> Пушкин А С Полн собр соч В 17 т М, Л, 1937—1959 Т 5 С 48 Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с литерой «П», с указанием тома и страницы арабскими цифрами

чившихся в Мордасове, Зинаида, подчинившись воле матери, едет с ней в Москву («на ярмарку невест»), где ее выдадут замуж за князя, генерал-губернатора одного из городов Сибири. Как и Татьяна, Зинаида из романтической мечтательницы превращается в безупречную «законодательницу зал». Соотнесенность образа Зинаиды с образом пушкинской героини очевидна. Но, на наш взгляд, литературным прообразом героини Достоевского послужил не только «Татьяны милый идеал». Если связь с «Евгением Онегиным» явно прослеживается на поверхности текста, то связь повести с другой пушкинской поэмой почти не видна. Марья Александровна Москалева решает устроить судьбу своей дочери, выдав ее замуж за старого князя К., дядюшку, который волею судеб оказался в их доме. В своих страстных речах она упоминает имена Марии и Мазепы. Появление этих пушкинских персонажей в тексте Достоевского, по-видимому, не случайно. В. В. Виноградов, изучая творчество Пушкина, писал, что задача исследователя не сводится к тому, чтобы «констатировать литературный контакт: следует определить значение фразы (или мотива) на ее родине, в контексте первоисточника — и затем понять, как это значение применено или изменено в стиле Пушкина».<sup>4</sup> Такой подход правомерен и при анализе текстов Достоевского. «Полтава», опубликованная в 1829 г., не произвела впечатления ни на критиков, ни на друзей-современников. «„Полтава“ не имела успеха», — отмечал Пушкин Белинский же восторженно воспринимал образ Марии «Творческая кисть Пушкина нарисовала нам не один женский образ, но ничего лучше не создала она лица Марии».<sup>5</sup> Он противопоставлял ее Татьяне «Что перед нею эта препрославленная и столько восхищавшая всех и теперь еще многих восхищающая Татьяна».<sup>6</sup> «Белинский, — отмечал Г. М. Фридлендер, — ощутил тесную внутреннюю связь между нравственной проблематикой „Евгения Онегина“ и „Полтавы“ Героини обеих этих поэм, хотя действие одной из них разворачивается в обстановке пушкинской современности, а другой на сто лет раньше, поставлены автором в сходные условия, в которых они выбирают полярно противоположные решения своей судьбы».<sup>7</sup> На первый взгляд важное место в тексте повести занимает тема неравного брака и параллель: Мазепа—Мария, князь К.—Зинаида. Но, возможно, что Достоевского интересовал образ самой Марии, страстной и сильной женщины, придающей поэме «Полтава» трагический оттенок. Она, так же как и Татьяна, создает в своем воображении «идеал» возлюбленного. Характеризуя Мазепу, Пушкин отмечает такие свойства его

---

<sup>4</sup> Виноградов В. В. Стиль Пушкина М, 1941 С 398

<sup>5</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1953—1959 Т. 5 С. 325

<sup>6</sup> Там же С. 326

<sup>7</sup> Фридлендер Г. М. Пушкин Достоевский «Серебряный век» СПб, 1995 С. 287

натуры, как коварство, злоба, жестокость, но Мария не видит этого, ослепленная своей страстью. После гибели отца и молодого казака Искры, любившего ее, она теряет рассудок. И только тогда происходит разделение реального и воображаемого образа: «Я принимала за другого / Тебя, старик. Оставь меня. / Твой взор насмешлив и ужасен. / Ты безобразен. Он прекрасен. / В его глазах блестит любовь. / В его речах такая нега! Его усы белее снега, / А на твоих засохла кровь!...» (П., 3, 234). И в этом случае идеал разрушается в соприкосновении с реальностью. Достоевский серьезно относился к введению «чужого» слова в текст произведений. Имя-цитата становится для писателя отсылкой в художественное пространство другого текста, в данном случае пушкинского. Как нам кажется, к образу Марии Кочубей восходит и описание внешности Зинаиды. Пушкин создает прелестный облик молодой девушки: «Она свежа, как внешний цвет, / Взлелеянный в тени дубравной. / Как тополь киевских высот, / Она стройна. Ее движенья / То лебедя пустынных вод / Напоминают плавный ход, / То лани быстрые стремленья. / Как пена грудь ее бела. / Вокруг высокого чела / Как тучи локоны чернеют, / Звездой блестят ее глаза; / Ее уста, как розы рдеют» (П., 3, 193—194). Зинаида Москалева «одна из тех женщин, которые производят всеобщее восторженное изумление, когда являются в обществе. Она хороша до невозможности: росту высокого, брюнетка, с чудными, почти совершенно чудными глазами, стройная с могучею дивною грудью. Ее плечи и руки — античные, ножка соблазнительная, поступь королевская. Она сегодня немного бледна, но зато ее пухленькие алые губки, удивительно обрисованные, между которыми светятся, как нанизанный жемчуг, ровные маленькие зубы, будут вам три дня сниться во сне, если хоть раз на них взглянете» (2, 304). Марья Александровна, как и старый Кочубей, гордится красотой своей дочери. Перед читателем и в том и в другом случае возникает чувственная красота, которой так боялся Гоголь, связывая ее с «демонической» стороной женской природы, с ее inferнальностью, наделяя ею своих панночек-ведьм. Используя пушкинские образы, Достоевский оттеняет некоторые черты характера своей героини, раскрывает ее внутренний мир.

Соединяя в одном контексте образы Марии, Татьяны и Зинаиды, Достоевский полемизирует с Белинским. Именно в понимании образа Татьяны Достоевский отталкивался от концепции критика. Если Белинский считал, что «отношения, не освещаемые любовью, в высшей степени безнравственны», то Достоевский, наоборот, видел в предпочтении долга любви «нравственное разрешение этого вопроса». Он, как нам кажется, показывает два пути для Зинаиды: ее ждет судьба Татьяны или Марии. Для своей героини он избирает судьбу «женщины совершенно русской, уберегшей себя от наносной лжи». Будучи «гениальным интерпретатором», Достоевский так использовал реминисценции или цитаты, что смысл цитируемого текста,



очевидный для автора, становился не всегда понятным читателю. Известно, что литературный прообраз может либо прямо упоминаться в тексте, либо существовать в художественной памяти писателя и присутствовать в конкретном тексте в виде ассоциативных признаков, важных для автора. Осознавая значимую роль художественной детали, Достоевский вводил в свой текст ключевые слова, слова-сигналы, благодаря которым происходит «расшифровка» отсылок к текстам других авторов. Часто эту функцию выполняют личные имена персонажей. Как отмечал П. Флоренский, литературному герою дается «по имени житие, а не имя по житию».<sup>8</sup> Обращаясь к образу старого князя, Достоевский упоминает мумию, в портрете своей героини подчеркивает ее «античные плечи и руки» и королевскую поступь, дает ей имя Зинаида. Есть в тексте и мотив торга, возникающий в разговоре Зинаиды и Марьи Александровны. Отметим и число претендентов на руку и сердце Зинаиды Москалевой. Их трое: молодой учитель Василий, старый князь К. и Павел Александрович Мозгляков. Такие фразы, как «гости съезжались» в дом Марьи Александровны и «гости с визгом разъехали», а также и тот факт, что все действие происходит в комнате, которую Марья Александровна называет «салонем», дают нам право предположить, что образ Зинаиды спроецирован Достоевским еще на одну пушкинскую героиню — Зинаиду Вольскую. Возникает еще одно сцепление сюжетов, и обнаруживаются параллели с такими произведениями, как «Гости съезжались на дачу...», «Мы проводили вечер на даче у княгини Д.», «На углу маленькой площади...» и, наконец, «Египетские ночи». Достоевского, как и Пушкина, привлекал психологический тип женщины, похожий на египетскую царицу Клеопатру. Пушкина интересует судьба женщины, наделенной глубокой, страстной, искренней натурой, женщины, бросающей вызов светскому обществу и навлекающей на себя его холодное осуждение. Опираясь на образы, созданные поэтом, Достоевский стремился нарисовать картину современной жизни, показать судьбу женщины, выступившей против условностей светского общества. Его героиня унаследовала от своего литературного прообраза гордость, красоту, страстность и естественность поведения. Достоевский пытался раскрыть характер «русской Клеопатры» — Зинаиды Вольской в новом аспекте — в любви, но не в «высшем петербургском свете», а в провинциальном городе Мордасове. Это еще одна возможность жизненного пути для Зинаиды Москалевой. К этому вопросу Достоевский, как нам кажется, вернется в романе «Идиот», создав образ Настасьи Филипповны. Но акценты в повести расставлены иначе: намекнув на возможность такой судьбы для своей героини, Достоевский переориентирует судьбу Зинаиды на судьбу пушкинской Татьяны.

---

<sup>8</sup> Флоренский П. Имена. М., 2006. С. 85.

Используя образные параллели и переклички с текстами Пушкина, Достоевский ставит в своей повести ряд проблем: соотношение счастья и долга, чувства и разума, восприятия и осмысления жизни через литературу, через подмену реального мира воображаемым. Образ Зинаиды Москалевой, на наш взгляд, вполне вписывается в ряд загадочных «красавиц-гордячек» Достоевского.

А. А. ГОНСАЛЕС

## СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА РЕАЛИЗМ ДОСТОЕВСКОГО

### Образ «чужака» в «Записках из Мертвого дома»

Тема данного исследования возникла под влиянием идеи М. М. Бахтина из его знаменитой книги «Проблемы поэтики Достоевского»: «Сознание у Достоевского никогда не довлеет себе, но находится в напряженном отношении к другому сознанию. Каждое переживание, каждая мысль героя внутренне диалогичны, полемически окрашены, полны противоборства или, наоборот, открыты чужому наитию, во всяком случае, не сосредоточены просто на своем предмете, но сопровождаются вечной оглядкой на другого человека. Можно сказать, что Достоевский в художественной форме дает как бы социологию сознаний, правда, лишь в плоскости сосуществования. Но, несмотря на это, Достоевский, как художник, подымается до объективного видения жизни сознаний и форм их живого сосуществования и потому дает ценный материал для социолога».<sup>1</sup>

Остановимся на этой мысли М. М. Бахтина. Он считает, что социология как наука может найти в творчестве Достоевского плодородную почву для своих теоретических исследований. Безусловно, можно понимать эти слова не иначе, как «приглашение» социологов к обсуждению вопросов, связанных с поэтикой художественного текста. Однако надо признать, что это «приглашение» вызывает целый ряд споров со стороны социологов, даже настоящую полемику.

Прежде всего возникает вопрос: какое же именно направление социологии может заинтересоваться творчеством Достоевского? Потому что, говоря о социологии, необходимо понимать, что такое социология как наука, что и как она изучает, какие методы использует, на какие явления обращает внимание. Данная статья не ставит цель разъяснить эту объемную тему, поэтому скажем только: тот способ

---

<sup>1</sup> М. М. Бахтин Проблемы поэтики Достоевского М., 1972 С. 40—41

социологического изучения человека, общества и взаимодействия между людьми, который можно было бы найти в произведениях Достоевского как какой-нибудь схожий подход, *не существовал при жизни писателя*. Рассмотрим этот вопрос чуть глубже

Социология как таковая, как независимая наука появилась во второй половине XIX в в самый разгар позитивизма. В этот период на первый план выходят такие естественные науки, как химия и биология. Наиболее значительным открытием того времени является создание Ч. Дарвином теории эволюции видов. Для К. Маркса и Ф. Энгельса эта теория послужила естественнонаучной предпосылкой для создания диалектического материализма, главным элементом которого является учение о диалектике — «алгебре революции», как ее называл В. И. Ленин. Для О. Конта, Г. Спенсера и Э. Дюркгейма эти открытия стали базой для создания учения об обществе, основанном на принципах биологии, — «органической теории развития общества». Поэтому ни социология Огюста Конта и ее продолжение в эволюционной теории Герберта Спенсера, ни социология Эмиля Дюркгейма, задачей которой он считал раскрывать и изучать социальные факты и явления как вещи, ни материалистическое понимание истории и общества Карла Маркса и Фридриха Энгельса не испытывали необходимости прибегать к Достоевскому для разъяснения общественной деятельности. Скорее всего, все эти социологические учения нашли бы применение в натуралистической программе Эмиля Золя.

Достоевский опередил свое время в понимании человека. То, что Бахтин нашел в Достоевском, могло заинтересовать социологию только несколько десятилетий спустя.

Георг Зиммель был первым социологом, обратившим внимание на то, что общество существует прежде всего *в сознании* действующих индивидов и анализ социального должен проводиться как рефлексия над этой мыслимой реальностью. Зиммель отвергал в качестве предмета социологического знания такие понятия, как «общество», «народ», «человечество», «коллективное» и т. д. В своем эссе «Как возможно общество?», где он анализирует постулаты Канта, связанные с познанием природы, Зиммель говорит: «Решающее отличие единства общества от единства природы состоит в следующем: единство природы — с предполагаемой здесь кантовской точки зрения — осуществляется исключительно в наблюдающем субъекте, производится только им среди элементов, которые сами по себе не связаны, и из их числа. Напротив, общественное единство реализуется только своими собственными элементами, ибо они *сознательны*, синтетически активны, и оно не нуждается ни в каком наблюдателе» (курсив мой — А. Г.)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Зиммель Г. Избранное. М., 1996. Т. 2. С. 509.

Зиммель считал, что предметом исследования социолога может быть только индивид, поскольку именно он обладает сознанием, его действия имеют мотивацию, его поведение рационально. Он подчеркивал важность понимания социологом субъективного смысла, который вкладывается в действие самим действующим индивидом. По его мнению, наблюдая цепочку реальных действий людей, социолог должен сконструировать их объяснение на основе понимания внутренних мотивов этих действий.<sup>3</sup>

Безусловно, влияние Георга Зиммеля на современников было огромно: так, Мартин Хайдеггер, Георг Лукач и многие другие признавали его. Вместе с Максом Шелером Зиммель был одним из самых влиятельных мыслителей неокантианства начала XX в. И Михаил Бахтин в свою очередь тоже попал под его влияние. Известно, что он читал работу Зиммеля о Гете (1913) и что в ней он нашел аргументы, чтобы противопоставить понятия о времени в произведениях Гете и в произведениях Достоевского.

Итак, социологическая теория Зиммеля является первой, с позиций которой можно раскрыть значение творчества Достоевского для познания человека и общества. До этого социологический подход к творчеству писателя не мог пролить свет ни на поэтические принципы его произведений ни, следовательно, на суть его миропонимания. Не случайно Белинский считал роман «Бедные люди» социальным романом, не случайно он не понял и «Двойника». Это объясняет и то, почему современники не смогли понять «Записки из подполья», а марксистская критика, например, видела в Раскольникове лишь жертву социальной системы, в то время как этот взгляд как раз входит в сюжет «Преступления и наказания» и сам Раскольников отрицает его.

Настоящая статья является попыткой применения социологических типов, изученных Зиммелем, к произведениям Достоевского. И это, например, вопрос о чужаке. Что такое чужак? Чужак — это странник, который приходит извне. Чужак, говорит Зиммель в своем знаменитом «Экскурсе о чужаке», это не тот, кто приходит сегодня, чтобы уйти завтра. Он приходит сегодня, чтобы остаться на завтра.

---

<sup>3</sup> «Возможно, лучше называть это знанием, а не познанием. Ибо субъект не противостоит здесь объекту, теоретическую картину которого он бы постепенно составлял: напротив, сознание обобществления непосредственно есть носитель или внутреннее значение обобществления. Речь идет о процессах взаимодействия, означающих для индивида — хотя и не абстрактный, но могущий быть абстрактно выраженным — факт обобществленности. Какие формы должны быть здесь основополагающими, иначе говоря, какие категории человек должен как бы привнести, чтобы возникло это сознание, и каковы формы, носителем которых приходится быть возникшему сознанию (общество как факт знания), — все это можно, пожалуй, назвать теорией познания общества» (Там же. С. 512—513).

Но, оставаясь, он продолжает быть чужаком. Что происходит в таком случае? Как чужаку быть в другой социальной среде?

Когда чужак вступает в новую группу, культурный образец родной группы все еще продолжает оставаться для него результатом непрерывного исторического развития и элементом его личной биографии. Следовательно, чужак естественным образом начинает интерпретировать новую социальную среду в категориях своего привычного мышления. В схеме соотнесения, унаследованной от родной группы, он находит готовые и предположительно надежные представления об образце чужой группы, однако в скором времени эти представления неизбежно оказываются неадекватными.

Я считаю, что мы находим яркий пример этого в «Записках из Мертвого дома». Более того, я думаю, что мы не ошибемся, если скажем, что именно это изменение представлений является одним из главных мотивов «Записок из Мертвого дома». Сюжет этого произведения состоит не в том, чтобы просто показать жизнь в остроге, а в том, чтобы изобразить самый процесс познания незнакомого рассказчику мира и вместе с тем поставить вопрос о возможности и способности русской интеллигенции познать народ. Интересная деталь: когда в России уже начиналась эпоха резких перемен, когда новое поколение интеллигентов начало выдвигать новые лозунги, связанные с тем, что пора познать народ и объяснить ему, каковы именно его интересы, Достоевский мыслит как настоящий социолог и в художественной форме задает вопрос о *самой возможности* отношений между народом и интеллигенцией. Для него народ является не предметом изучения, а живым социальным и биографическим опытом.

Посмотрим подробнее, какие изменения происходят в представлениях чужака. Для этого возьмем также дальнейшее развитие вопроса о «чужаке» в социологии австрийского философа и социолога Альфреда Шюца, который ввел в эту науку — под влиянием Гуссерля — феноменологический подход. Его авторству принадлежит эссе под названием «Чужак» (1944), где он признает, между прочим, вдохновляющий характер работы Зиммеля по этой теме.

Во-первых, по словам Шюца,<sup>4</sup> представления о культурном образце неродной группы, которые чужак находит в схеме интерпретации

---

<sup>4</sup> Альфред Шюц, развивая понятие о чужаке (1944), устанавливает четыре допущения, на которых основывается такое привычное мышление

«1 что жизнь, особенно социальная жизнь, будет продолжать оставаться такой же, какой она была до сих пор,

2 что мы можем полагаться на знание, переданное нам нашими родителями, учителями, властями, традициями, привычками и т.д., даже если не понимаем его происхождения и реального значения,

3 что в обыденном течении дел достаточно знать об общем типе, или стиле событий, с которыми мы можем столкнуться в нашем жизненном мире, чтобы справиться с ними или удерживать их под своим контролем, и

его родной группы, проистекают из установки незаинтересованного наблюдателя. Но когда чужак сближается с неродной группой, он должен превратиться из беззаботного стороннего наблюдателя в потенциального ее члена. Таким образом, культурный образец неродной группы перестает быть лишь только содержанием его мышления и превращается в сегмент мира, которым он должен овладеть своими действиями. Так пишет рассказчик «Записок из Мертвого дома»: «Я чувствовал и понимал, что вся эта среда для меня совершенно новая, что я в совершенных потемках, а что в потемках нельзя прожить столько лет. Следовало приготовиться. Разумеется, я решил, что прежде всего надо поступать прямо, как внутреннее чувство и совесть велют. Но я знал тоже, что ведь это только афоризм, а передо мной все-таки явится самая неожиданная практика» (4, 68—69).

Во-вторых, новый культурный образец приобретает характер окружающей среды, окружающего мира. Из далекого он становится близким; его ненаполненные структуры наполняются живыми переживаниями; его анонимные содержания превращаются в конкретные социальные ситуации; его готовые типологии распадаются. Горянчиков говорит: «Все это моя среда, мой теперешний мир, — думал я, — с которым, хочу не хочу, а должен жить...» (4, 69).

В-третьих, готовая картина посторонней группы, существующая в родной группе чужака, обнаруживает свою неадекватность для сближающегося с этой неродной группой чужака по той простой причине, что ее создавали не для того, чтобы побудить членов посторонней группы к какому-то отклику или чтобы вызвать с их стороны какую-то реакцию. Знание, которое эта картина предлагает, служит лишь подручной схемой интерпретации чужой группы, но никак не руководством для взаимодействия между этими двумя группами. И вот чужак, сближаясь с неродной группой, осознает тот факт, что важный элемент его «привычного мышления» не выдерживает проверки в живом опыте и социальном взаимодействии.

Чужак обнаруживает, что в новом окружении все выглядит совершенно иначе, нежели он ожидал, когда находился дома, и это наносит первый удар по его уверенности в надежности его привычки «мыслить как обычно». Обесценивается не только картина, которую чужак ранее сформировал о культурном образце неродной группы, но и вся до сих пор не ставившаяся под сомнение схема интерпретации, имеющая хождение в его родной группе. В новом социальном окружении ею невозможно воспользоваться как схемой ориентации.

---

4 что ни системы рецептов, служащие схемами интерпретации и самовыражения, ни лежащие в их основе базисные допущения, только что нами упомянутые, не являются нашим частным делом, а принимаются и применяются аналогичным образом нашими собратьями» (*Щюц А Избранное Мир, светящийся смыслом М, 1998 С 538*)

Именно так и начинаются «Записки из Мертвого дома». Горячиков пишет: «Помню ясно, что с первого шагу в этой жизни поразило меня то, что я как будто и не нашел в ней ничего особенно поражающего, необыкновенного, или, лучше сказать, неожиданного. Все это как будто и прежде мелькало передо мной в воображении, когда я, идя в Сибирь, старался угадать вперед мою долю. Но скоро бездна самых странных неожиданностей, самых чудовищных фактов начала останавливать меня почти на каждом шагу. И уже только впоследствии, уже довольно долго прожив в остроге, осмыслил я вполне всю исключительность, всю неожиданность такого существования и все более и более дивился на него» (4, 19).

Более того, структура книги отражает стадии процесса познания нового мира. Название каждой главы показывает сам процесс восприятия этого нового мира, в котором оказался рассказчик. Сначала просто «Мертвый дом»: рассказчик, только что приехавший туда, не может обрисовать, выделить частное в общем. Только «Мертвый дом», и все. Мы говорим: иначе и быть не может. У него пока нет ни временных, ни пространственных критериев, при помощи которых он мог бы оценить это новое социальное пространство. Все, что рассказчик может описать, это просто здания острога, казармы, кухня и т. д. Что касается арестантов, то он останавливается лишь на их костюмах, стрижках, кандалах, но не может вникнуть в смысл, заключенный в этом мире, вернее, не может вникнуть в смысл, который арестанты придают каждому своему действию.

Потом следуют три главы под заглавием «Первые впечатления». В этих главах Александр Петрович начинает понимать свою новую социальную среду и одновременно начинает осознавать свое положение в ней, а именно, он осознает свое отчуждение: «Несмотря на то, что те уже лишены всех своих прав состояния и вполне сравнены с остальными арестантами, — арестанты никогда не признают их своими товарищами. Это делается даже не по сознательному убеждению, а так, совершенно искренно, бессознательно» (4, 26).

Другой дворянин, т. е. член его социальной группы, объясняет это общими категориями: «Да-с, дворян они не любят, — заметил он, — особенно политических, съест рады; немудрено-с. Во-первых, вы и народ другой, на них непохожий, а во-вторых, они все прежде были или помещичьи, или из военного звания. Сами посудите, могут ли они вас полюбить-с?» (4, 28).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Зиммель пишет в своем эссе «Человек как враг»: «...чужому, с кем не объединяют ни общие качества, ни интересы, люди противостоят объективно, пряча личность в скорлупу сдержанности, поэтому отдельное различие не так легко становится доминантой человека. С абсолютно чужими соприкасаются лишь в тех точках, где возможны отдельные переговоры или совпадение интересов» (Зиммель Г. Избранное. С. 506).

Следующие две главы, названные «Первый месяц», весьма интересны описанием того, как рассказчик-чужак начинает испытывать кризис своего «привычного мышления»: «Вот почему с первого взгляда каторга и не могла мне представиться в том настоящем виде, как представилась впоследствии. Вот почему я и сказал, что если и смотрел на всё с таким жадным, усиленным вниманием, то все-таки не мог разглядеть много такого, что у меня было под самым носом. Естественно, меня поражали сначала явления крупные, резко выдающиеся, но и те, может быть, принимались мною неправильно и только оставляли в душе моей одно тяжелое, безнадежно грустное впечатление» (4, 62); «Я был удивлен и смущен, точно и не подозревал прежде ничего этого и не слышал ни о чем, хотя и знал, и слышал. Но действительность производит совсем другое впечатление, чем знание и слухи» (4, 65).

Только тогда, когда предыдущие предрассудки оказываются несостоятельными в новой среде, только после того, как рассказчик-чужак начинает усваивать новые аспекты восприятия, он может общаться и знакомиться с новыми людьми: «Но время шло, и я мало-помалу стал обживать. С каждым днем все менее и менее смущали меня обиденные явления моей новой жизни. Происшествия, обстановка, люди — всё как-то примелькалось к глазам. Примириться с этой жизнью было невозможно, но признать ее за совершившийся факт давно пора было. (...) По острогу я уже расхаживал как у себя дома, знал свое место на нарах и даже, по-видимому, привык к таким вещам, к которым думал и в жизнь не привыкнуть» (4, 78).

Так и появляются Петров, Лука Кузьмич, Исая Фомич и т. д. Дальше рассказчик-чужак начинает принимать участие, скажем так, в «социальной жизни» острога: баня, Рождество, представление. Здесь обнаруживается первая положительная черта этого народа: «Стоит только снять наружную, наносную кору и посмотреть на самое зерно повнимательнее, поближе, без предрассудков — и иной увидит в народе такие вещи, о которых и не предугадывал. Не многому могут научить народ мудрецы наши. Даже, утвердительно скажу, — напротив: сами они еще должны у него поучиться» (4, 121—122).

Во многих моментах второй части книги мы видим, как сам рассказчик признает необоснованность своих предрассудков по отношению к каторжной жизни и арестантам: «В этот первый год от этой тоски я многого не замечал кругом себя. Я закрывал глаза и не хотел всматриваться. Среди злых, ненавистных моих товарищей-каторжников я не замечал хороших людей, людей способных и мыслить, и чувствовать, несмотря на всю отвратительную кору, покрывавшую их снаружи. Между язвительными словами я иногда не замечал приветливого и ласкового слова, которое тем дороже было, что выговаривалось безо всяких видов, а нередко прямо



из души, может быть более меня пострадавшей и вынесшей» (4, 178—179)

Он анализирует свой процесс адаптации «Я уже говорил прежде, что я наконец освоился с моим положением в остроге. Но это „наконец“ совершалось очень туго и мучительно, слишком мало-помалу. В сущности мне надо было почти год времени для этого, и это был самый трудный год моей жизни. Оттого-то он так весь, целиком, и уложился в моей памяти» (4, 195) «Но как уже и упоминал я отчасти, я не мог и даже не умел проникнуть во внутреннюю глубину этой жизни в начале моего острога, а потому все внешние проявления ее мучили меня тогда невыразимой тоской» (4, 197)

Поэтому мы можем утверждать, что в «Записках из Мертвого дома» речь идет не столько об острожной жизни, сколько о процессе ее осмысления представителем русской интеллигенции. Иначе не совсем понятно, почему первые месяцы проживания в остроге занимают две трети книги, в то время как на остальные годы рассказчик едва обращает внимание «Дальнейшие годы как-то стерлись в моей памяти. Многие обстоятельства, я убежден в этом, совсем забыты мною. Я помню, например, что все эти годы, в сущности один на другой так похожие, проходили вяло, тоскливо» (4, 220)

Скоро ему становится ясной огромная разница между социальными слоями — между дворянами и мужиками «всякий из новоприбывающих в острог через два часа по прибытии становится таким же, как и все другие, становится *у себя дома*, таким же равноправным хозяином в острожной артели, как и всякий другой. Он всем понятен, и сам всех понимает, всем знаком, и все считают его *за своего*. Не то с *благородным*, с дворянином < > Он не друг и не товарищ, и хоть и достигнет он наконец, с годами, того, что его обижать не будут, но все-таки он будет не свой, и вечно, мучительно будет сознавать свое отчуждение и одиночество < > Ничего нет ужаснее как жить не в своей среде» (4, 198) <sup>6</sup>

Чужой всегда останется чужим «В первый раз теперь одна мысль, уже давно неясно во мне шевелившаяся и меня преследовавшая, разъяснилась мне окончательно, и я вдруг понял то, о чем до сих пор плохо догадывался. Я понял, что меня никогда не примут в то-

---

<sup>6</sup> Зиммель пишет «В каком-либо кругу, принадлежность к которому основана на общности профессии или интересов, каждый его член видит другого не чисто эмпирически, но на основе некоего априори, которое этот круг навязывает каждому участвующему в нем сознанию. Среди офицеров, церковных верующих чиновников, ученых, членов семьи каждый видит другого, предполагая как само собой разумеющееся это — член моего круга < > То же, конечно, можно сказать и о взаимоотношениях членов различных кругов. Штатский, который знакомится с офицером, никак не может освободиться от мысли, что этот индивид — офицер» (Зиммель Г. Избранное. С. 514—515)

варищество, будь я разарестант, хоть на веки вечные, хоть особого отделения» (4, 207)

И что главное! Это чувство отчуждения останется и в его новой жизни после каторги « и как грустно мне было теперь на деле сознать, до какой степени я был чужой в новой жизни, стал ломтем отрезанным. Надо было привыкать к новому, знакомиться с новым поколеньем» (4, 229)

Можно спросить, насколько это отчуждение мешало Достоевскому понять положение русской интеллигенции после его выхода из каторги. Ведь он тоже был чужаком, когда вернулся в Петербург. Но это к слову.

Есть еще один важный момент: попытка рассказчика подводить заключенных под разряды, классифицировать. Эта попытка подтверждает положение героя как чужака: именно объективность и дистанцированность, по Зиммелю, характеризуют чужака. Только эта дистанция и эта объективность чужака способствуют формальному познанию и описанию другой социальной среды. Зиммель, отмечая невозможность достичь совершенного знания индивидуальности Другого, подчеркивает: «Мы представляем себе каждого человека (а это имеет особые последствия для нашего практического, соотнесенного с ним поведения) как тип, к которому он принадлежит в силу своей индивидуальности, мы мысленно подводим его наряду со всей его единичностью под некую всеобщую категорию, причем, конечно, человек не полностью охватывается ею, а она не полностью охватывается им, последнее отличает это отношение от отношения между общим понятием и частью его объема. В процессе познания человека мы видим в нем не чистую индивидуальность, но то, как его поддерживает, возвышает или же унижает тот всеобщий тип, к которому мы его причисляем»<sup>7</sup>. Итак, Достоевский — или рассказчик — ищет типы, чтобы познать мир, а здесь находится целая теория познания. Как познать общество? Методами точной науки или особым способом, который заключается в осмыслении его специфичности? С социологической точки зрения мы видим, что Достоевский склонен ко второму варианту, и это имеет место именно в то время, когда только что родившаяся социология и литературный реалистический канон находились под влиянием позитивизма.

---

<sup>7</sup> Там же С 513—514

## О ПЕТЕРБУРГСКОМ «ГРУНТЕ», ПШЕНИЧНОМ ЗЕРНЕ И НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ

(Смысловый контекст одного из мотивов  
«Преступления и наказания»)

«Он вошел на Сенную Ему неприятно, очень неприятно было сталкиваться с народом, но он шел именно туда, где виднелось больше народу Он бы дал все на свете, чтоб остаться одному, но он сам чувствовал, что ни одной минуты не пробудет один В толпе безобразничал один пьяный ему все хотелось плясать, но он все валился в сторону Его обступили, Раскольников протиснулся сквозь толпу, несколько минут смотрел на пьяного и вдруг коротко и отрывисто захохотал Через минуту он уже забыл о нем, даже не видел его, хоть и смотрел на него Он отошел наконец, даже не помня, где он находится, но когда дошел до середины площади, с ним вдруг произошло одно движение, одно ощущение овладело им сразу, захватило его всего — с телом и мыслью

Он вдруг вспомнил слова Сони „Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух «Я убийца!»“ Он весь задрожал, припомнив это И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего Все разом в нем смягчилось, и хлынули слезы Как стоял, так и упал он на землю

Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем Он встал и поклонился в другой раз

— Ишь нахлестался! — заметил подле него один парень  
Раздался смех

— Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лбызает, — прибавил какой-то пьяненький из мещан» (6, 405)

Описанная сцена имеет место в последней главе шестой части «Преступления и наказания» Раскольников идет в полицию признаваться в совершении убийства Еще две страницы и начнется эпилог В эпилоге произойдет окончательное перерождение «атеиста» и преступника в человека верующего и согласного с нравственными принципами мира сего

Эволюцию героя можно представить в виде волнистой прямой Раскольников то ожесточается, что означает временное торжество

«наполеоновской» идеи и кирилловского Человекобога, то смягчается, проявляя человечность и открывая в себе огромный потенциал душевности и любви. Но можно и иначе. Один из важных композиционных приемов «Преступления и наказания» — опоясывающая рамка. Убийство Алены Ивановны становится неотвратимым, когда герой неожиданно для самого себя попадает на Сенную площадь, но ведь и явка с повинной, и долгий путь к раскаянию также начинаются тут же, на Сенной, с «лобызания грунта» столичного города Санкт-Петербурга. И на этот раз Раскольников поворачивает на площадь внезапно для самого себя. « (...)дойдя до моста, он приостановился и вдруг повернул на мост, в сторону» (6, 404). И вообще говоря, все действие романа происходит на улицах и переулках в непосредственной близости от этой площади, не считая нескольких выходов Раскольникова на Острова и предсмертного путешествия Свидригайлова на Петербургскую сторону.

Ничем не мотивированному роковому «крюку», приведшему Родиона Романовича на Сенной рынок в девять часов вечера, предшествовала выпитая на Островах рюмка водки и съеденный пирог «с какой-то начинкой», отчего он «начал чувствовать сильный позыв ко сну», заснул в кустах (т. е. на *голой земле*) и увидел знаменитый сон о Миколке и лошаденке (6, 45 — 46). Кульминационный момент этого сна забываем. «Удар рухнул; кобыленка зашаталась, осела, хотела было дернуть, но лом снова со всего размаху ложится ей на спину, и она падает *на землю*, точно ей подсекли все четыре ноги разом» (6, 49). Когда же Раскольников после этого идет на Сенную, чтобы услышать там, как мещанин и баба приглашают к себе Лизавету Ивановну «завтра, часу в семом-с» и стать таким образом «приговоренным» к убийству, как к смерти, он не видит там никакой земли: упоминаются лишь столы, лотки, лавочки, харчевни, распивочные, грязные и вонючие дворы — одним словом, чисто городские, далекие от природы, а следовательно и от земли, бытовые реалии (6, 51—52).

Но нам доподлинно известно, что в то время, когда писался роман, в 1865—1866 гг., Сенная площадь еще не была мощена бульжником.<sup>1</sup> Столы, лотки и лавочки стояли прямо на земле. А значит, и Раскольников, лобызая двенадцать дней спустя петербургский «грунт» (именно столько длится действие «Преступления и наказания», если не считать эпилога), целовал сырую болотистую землю Ингерманландии. Зыбкую почву, на которой силою воли и разума человека был построен великий город из мрамора, кирпича и гранита. И слишком неточен, схематичен, а потому лишь частично прав был Г. Д. Гачев, считавший, что Петербург у Достоевского — «огнекамень на воде против ветра и света», а тем самым антипод

---

<sup>1</sup> Площадь замостили бульжником только в 1883—1886 гг, а асфальтировали в 1930-х См *Синюхаев Б. Г.* Садовая улица Л., 1974 С 28

Руси, которая и есть «мать-сыра земля, значит, водоземля».<sup>2</sup> Земли в северной столице было не так мало, а именно земли сырой в прямом смысле слова; исследователь верно заметил, что самая любимая Достоевским разновидность земли — грязь, т. е. соединение земли с водой.<sup>3</sup> И все же если произвести простой статистический подсчет частотности употребления лексемы *земля* в «Преступлении и наказании» (я и не замедлил это сделать), то окажется, что она в самом деле встречается в романе сравнительно редко — всего двенадцать раз на протяжении 422 страниц! Нельзя не признать тот факт, что роман об идейном убийце — самый урбанистический из всех пяти великих романов Достоевского. По обилию образов городской среды эпохи «первоначального накопления» (тесные улицы, грязные площади, бульвары, мосты, рынки, трактиры, каменные стены, подворотни, лестницы, наемные квартиры, пыль, вонь, духота, известка, кирпич и многое другое в этом духе) с ним могут сравниться только «Униженные и оскорбленные», но они в художественном отношении слабее. Великий писатель, москвич и мещанин по происхождению и по образу мысли,<sup>4</sup> был так же очарован жестокой красотой единственного русского *urbis* XIX в., как и его старший современник В. Г. Белинский — вечный двойник и постоянный объект любви-ненависти Достоевского. И все же обращения к образу земли, столь редкие у Достоевского, играют в «Преступлении и наказании» далеко не последнюю роль.

Вернемся к вышеупомянутой сцене покаяния Раскольникова. Важно определить, какой именно смысл приобретает этот образ и какую функцию он выполняет в сложной семантической гамме романа.

Оказавшись на площади, герой сразу же попадает, как сказал бы М. М. Бахтин, в чисто карнавальную, площадную атмосферу.<sup>5</sup> Она прямо противоположна индивидуалистической уединенности, в которой пребывал Раскольников в своей каморке и где вынашивал гордую идею о двух разрядах людей. Целованию земли предшествует интуитивное приобщение к народной площадной культуре, которую презирает всякий индивидуалист и рационалист Нового времени. Достоевский реалистически точен: площадная культура

---

<sup>2</sup> Гачев Г. Д. Космос Достоевского // Проблемы поэтики и истории литературы (Сборник статей) Саранск, 1973 С. 117

<sup>3</sup> Там же С. 120

<sup>4</sup> О городском, мещанском характере мышления и художественного стиля Достоевского см. Переверзев В. Ф. Творчество Достоевского // Переверзев В. Ф. Гоголь Достоевский Исследования М., 1982 С. 216—234. Следует, конечно, критически отнестись к устаревшему «абстрактно-классовому» методу Переверзева (выражение Г. Н. Пospelова), но органическая связь творчества писателя с мирозерцанием чисто городских сословий — неоспоримый факт.

<sup>5</sup> См., например Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского 4-е изд. М., 1979 С. 148—149

означает безобразие, пьянство и гомерический хохот. Вид пляшущего пьяницы, при взгляде на которого Родион Романович «коротко и отрывисто захохотал», однако приближает героя к внезапному прозрению и желанию совершить символический акт приобщения к народу, а значит, и к земле, ибо простой, или, как говорили на Руси, черный народ самым рождением своим связан с землей. Прозрение происходит на видном, семантически значимом, как бы «лобном» месте — в середине площади, на перекрестке дорог, одна из которых ведет в глубь и в середину русских земель, в Москву. Получилось так, как желала Соня: «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил» (6, 405).

Но что означают эти загадочные слова: «...потому что ты и пред ней согрешил»?<sup>6</sup> На мой взгляд, ответом на этот вопрос может послужить весь роман. Проще всего, наверное, вспомнить слова Ивана Карамазова о том, что он не Бога не принимает, а мира, им сотворенного, не принимает. А значит, не принимает естественного, посястороннего, *земного* порядка этого мира, не может с ним примириться, не понимая, что в этом на первый взгляд несправедливом мире существует высшая справедливость. Интересно, что в минуту сомнения, когда тело усопшего старца Зосимы стало источать тлетворный дух, его брат Алеша инстинктивно бросается на землю, обнимает и целует ее, чтобы она укрепила пошатнувшуюся веру в то, что окружающий мир устроен не по злему, а по доброму принципу. Другой пример: в Пушкинской речи Достоевский, явно модернизируя, говорил об Онегине, которому недоступен покой, ибо он оторван от родной почвы, и о Татьяне, которая сильна именно тем, что не об одном только личном счастье и достоинстве думает, а следует законам высшей справедливости, некоей вековой мудрости многих народов. Согласно ей, человек не должен бунтовать против устройства мира сего. И Онегин, и подпольный человек, и Иван Карамазов, и Ипполит Терентьев, и Алексей Кириллов, и Родион Раскольников — все они — романтические бунтари, ставящие личное достоинство выше веками установленного порядка. Его коренной, посясторонний, «почвенный» характер Достоевский неоднократно подчеркивает. Герой «Преступления и наказания» согрешил не столько против «народной правды», сколько против правды земной. Народ (в том числе пьяная толпа на площади) не является ее творцом — он, скорее, ее носитель, и притом не единственный. Простые люди ближе к простой

---

<sup>6</sup> Отметим, что Соня, говоря Раскольникову о его грехе перед землей, выразилась более резко: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты *осквернил*, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: „Я убил!“» (6, 322; курсив мой. — В. Ш.).

правде земного мира, так как им не мешает болезненная рефлексия и уязвленная гордость индивидуалистов. Раскольников согрешил, так как на земле полагается жить и помогать или хотя бы давать жить другим, а не убивать их из гордости.

Нельзя не заметить, что в этих представлениях довольно отчетливо выражена точка соприкосновения художественной «правды» романа с идеологией почвенничества, одним из главных вдохновителей и вождей которого был Достоевский в годы создания «Преступления и наказания». Исследователи этого направления русской мысли обычно (и совершенно справедливо) отмечают антипросветительский, неоромантический аспект в понимании его центральной категории — народной почвы.<sup>7</sup> *Народная* в данном случае означает «национальная»: почвенники в определенном смысле следовали за Гердером и Шеллингом, стремясь подчеркнуть, что все здоровые идеи и тенденции развития должны быть не навязаны извне или силой, а органически вытекать из местных природных и исторических условий Гораздо в меньшей степени обращается внимание на противоположный идейно-семантический полюс почвенничества — антиромантический. Причем если в роли главного связующего звена между идеями почвенников и романтической категорией национального духа выступил Аполлон Григорьев,<sup>8</sup> то главным «реалистом» оказался Достоевский. Последовательно отмежевываясь от просвещенного национализма славянофилов (а тем более от аксаковской апологии православно-крестьянской ограниченности), он понимал возвращение интеллигенции на *родную* (это важнее, чем на национальную или народную!) почву и как органическую связь с местом рождения, с традициями этого места и живущего на нем рода-племени, и как отказ от доктринерства, и посильный органический труд на своей *родной земле*, сообразно с ее реальными условиями «Случается, что переселенцы, когда идут за тысячи верст, со старого места на новое, плачут, целуют землю, на которой родились их отцы и деды; им кажется неблагодарностью покинуть старую почву — старую мать их, за то, что иссякли и иссохли сосцы ее, их кормившие Они берут с собой в дорогу по горсти старой земли, как святыню, чтоб завещать эту святыню своим правнукам, в вечное, благоговейное воспоминание. Но проходит время — и правнуки уже дивятся тому, что их деды так почитали эту простую горсть простой земли. И правнуки правы; у них давно уже есть своя, новая почва, уже им служившая, их

---

<sup>7</sup> См., например *Epstein M The Russian Philosophy of National Spirit Conservatism and Traditionalism* Washington, 1994, *Lazar I A W kregu Fiodoia Dostojewskiego* Łódź, 2000, *Шукин В Г* Российский гений просвещения Исследования в области мифопоэтики и истории идей М, 2007 С 135—137

<sup>8</sup> См *Серман И З* Достоевский и Аполлон Григорьев // Достоевский и его время Л, 1971 С 132—133

кормившая. Но у нас, у нас! Какая у нас новая почва? Мы ведь даже и не переселенцы. Мы просто поднялись в воздух. В самом деле, наше внутреннее ощущение часто теперь бывает похоже на ощущение воздухоплователя, поднявшегося на 7000 футов от земли. Он, конечно, с такой высоты может сделать много прелюбопытнейших наблюдений, разумеется, слишком отвлеченных, не совсем *близких*, и главное — как-то нестерпимо *высока*; а все-таки, какую бы любовь он ни питал к науке, ему всё хочется на землю. Даже трусит немножко один-то... дышать трудно, упасть можно... Ведь воздушный шар-то, пожалуй, может лопнуть, как мыльный пузырь...

Да уж согласимся наконец, вымолим всю правду: мы и *русскую*-то нашу землю любим как-то условно, по-книжному» (19, 148).

Ситуация «переселенцев», о которых вспоминает Достоевский, хотя бы отдаленно напоминает состояние Раскольникова, покидающего не родную, зыбкую, но все же ставшую близкой петербургскую землю. И они, и он уходят в неведомое, на поиски новой жизни на новой земле, среди новых людей. Чтобы эта будущая жизнь удалась, нужно ее символически связать со старой, дабы не прервалась живая нить традиции. С другой стороны, поцеловать землю значит для Достоевского подтвердить верность простому принципу: никакие идеалы не должны быть оторваны от земных реалий; надобно быть реалистом, обеими ногами стоящим на твердой почве действительности.

Замечу, однако, что на Сенной площади убийца Алены Ивановны не ведет себя так, как православный простолюдин, не отступающий от формы: не трижды, не семь раз кладет он земной поклон, а всего дважды. Но необходимый акт признан совершившимся: пьяненький мещанин объявляет площадной толпе, что Раскольников собрался идти в Иерусалим, т. е. совершает святое дело — «с родиной прощается», лобызает родную землю. Но Достоевский не выдерживает данный эпизод в духе монологичной религиозной однозначности, и потому пьянчужка травестирует святость, вставляя в свое патетическое высказывание двуголосое ироническое слово: «...с родиной прощается, всему миру поклоняется, *столичный город Санкт-Петербург и его грунт* лобызает» (6, 421; курсив мой. — В. Щ.). А Раскольников и впрямь собрался в Иерусалим, но не в старый, а в новый, мессианистски-утопический. Правда, он еще не знает об этом, но ведь спустя полтора года выйдет он с Соней на берег «широкой и пустынной реки», а там, на том берегу, «была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его» (6, 421). Но ведь это в Апокалипсисе говорится, и это любил повторять Достоевский: «Времени уже не будет» (Откр. 10 : 6). И опять-таки: в отличие от Иоанна Богослова автор «Преступления и наказания» не был бы самим собою, если бы в небесных мистических зонах, а не в реальном земном мире поместил утопическую (в данном



случае прииртышскую) степь, в которой живут свободные и безгрешные люди.<sup>9</sup> Обратим в этой связи внимание на один любопытный эпизод романа. В пятой главе третьей части Раскольников объясняет Порфирию Петровичу сущность своей идеи о существовании двух разрядов людей: «Первые сохраняют мир и приумножают его численно; вторые двигают мир и ведут его к цели. И те, и другие имеют совершенно одинаковое право существовать. Одним словом, у меня все равносильное право имеют, и — *vive la guette eternelle*, — до Нового Иерусалима, разумеется! — Так вы всё-таки верите в Новый Иерусалим? — Верую, — *твердо* отвечал Раскольников; говоря это и в продолжение всей длинной тирады своей, он смотрел в *землю*, выбрав себе точку на ковре. — И-и-и в Бога веруете? Извините, что так любопытствую. — Верую, — повторил Раскольников, *поднимая глаза* на Порфирия. — И-и-и в воскресение Лазаря веруете? — *Верую*. Зачем вам всё это? — Буквально веруете? — Буквально. — Вот как-с...так поллюбопытствовал. Извините-с» (6, 200—201; курсив мой. — В. Щ.).

По замыслу Достоевского, этот диалог должен продемонстрировать сущность того, что писатель называл атеизмом: при таком атеизме сохраняется утопическая вера в благополучный конец кровавой истории человеческого рода, воплощением чего является символический образ *земного* Нового Иерусалима.<sup>10</sup> В Новый Иерусалим Раскольников верит *твердо*. Говоря об этом, он смотрит в землю (точнее, вниз, на пол), — но и те герои Достоевского, которым писатель по преимуществу симпатизирует и которые высказывают не совсем удобную для себя правду (например, таинственный мещанин в халате, прямо сказавший Раскольникову, что он «убивец и есть», Иван Шатов, Алексей Карамазов), очень часто смотрят в землю. Убийца Алены и Елизаветы Ивановны поднимает глаза тогда, когда Порфирий спрашивает его про веру в Бога, потому что в этом случае он не уверен в том, что именно есть истина, и боится, что ему не поверят. На самом деле Раскольников не знает, есть ли Бог, потому что для него Бог-творец не представляет никакого интереса.<sup>11</sup> Иное дело — Бог

---

<sup>9</sup> О сибирских аспектах социально-нравственной и историософской утопии Достоевского см.: *Pozniak T Dostojevski i Wschod Szkic z pogranicza kultur* Wroclaw, 1992 S 37—51

<sup>10</sup> Согласно учению Сен-Симона и его последователей, чьи труды были хорошо знакомы Достоевскому и другим петрашевцам, вера в Новый Иерусалим означала веру в наступление «золотого века» в реальном будущем Ср *Комарович В Л Юность Достоевского // Былое* 1924 № 23 С 7—9, *Мировая гармония Достоевского / Атены Труды Пушкинского Дома Пг, 1924 Кн 1- 2 С 112—142*

<sup>11</sup> В минуту откровения, в разговоре с Соней, Раскольников обнаруживает не чистый атеизм, а агностическое сомнение «Да, *может*, и Бога-то совсем нет» (6, 246, курсив мой — В Щ.)

как бессмертие: по сути, апокалипсическое «времени уже не будет» означает также то, что «смерти уже не будет».

Будучи человеком XIX в., эпохи холодного критического мышления, неверия и сомнений, Раскольников не верит ни в бессмертие души, ни в чудесные возможности Христа, якобы воскресившего Лазаря. Поэтому его ответ на последний вопрос Порфирия — прямая ложь. Читатель может судить об этом по отчетливому звуковому сигналу: голос героя дрогнул («Ве-верую»). По мнению «атеиста» Раскольникова, человек во веки веков обречен на смерть, и Христос не в силах отменить приговора Саваофа, провозглашенного им после грехопадения Адама и Евы: «В поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят; ибо прах ты, и в прах возвратишься» (Быт. 3 : 19). Но только примитивные люди (или, по выражению Достоевского, люди «жирные», т. е. довольные собой и всем вокруг), придя к подобному «атеистическому» выводу, успокаиваются и не надеются на возможность чуда.<sup>12</sup> Раскольников не «жирный»,<sup>13</sup> а потому и просит Соню прочесть ему то место из Евангелия от Иоанна, где говорится о воскресении Лазаря. Если бы в нем не было этой искры надежды, духовное перерождение, начавшееся с лобызания земли на Сенной площади, не состоялось бы.

Земля в значении «почва» (в прямом смысле), «городская болотная грязь», т. е. та земля, которую целует Раскольников на Сенной, начинает семантически расщепляться. Небольшой фрагмент текста, приведенный в начале статьи, содержит в себе указания на иные, метафорические значения этого слова. Это, во-первых, *родная земля*, родина-мать — место, на котором живут православные русские люди. Во-вторых, это жилая поверхность планеты Земля, родина всех без исключения людей, их грешная, внизу под небом расположенная *земная юдоль* (слово *юдоль* буквально означает «низкое место, долина», ср. польск. *wadol* — «долина, лощина, овраг»). По Достоевскому, не на небе, а именно в земной юдоли всегда найдется место для чуда, способного помочь человеку совершить подвиг человеколюбия<sup>14</sup> и вернуть золотой век хотя бы через тысячу лет. Таким маленьким

---

<sup>12</sup> Достоевский не верил в возможность примирения с неизбежностью полной (физической и духовной) смерти и потому не мог себе представить спокойного, небунтующего человека, который точно знает, что умрет и не воскреснет.

<sup>13</sup> Примером «жирного» характера может служить Петр Петрович Лужин. Имя, отчество и фамилия этого героя в высшей степени «петербургские» (хотя происходит он из той же провинции, что и Раскольников), а главное — «неземляные»: Петр Петрович означает «камень и сын камня», и этот «каменный камень» к тому же погружен в лужу.

<sup>14</sup> Писатель (не без подспудного влияния сознательно отвергаемого Фейербаха) понимал человеколюбие как синоним боголюбия, что не соответствовало Священному Писанию в целом (за исключением Нагорной проповеди), а также букве и духу учения Отцов Церкви.

чудом является в романе Соня Мармеладова, которая, по рассказу ее отца, вынесла ему последние тридцать копеек, и так молча на него посмотрела, как «не на земле, а там... о людях тоскуют, плачут, а не укоряют, не укоряют» (6, 20). Автор романа умышленно воплотил «небесные» черты в образе дочери пьяницы, к тому же вынужденной «испачкаться», выйти на панель. Только на земле возможны подобные чудеса. Далекая планета, на которой живут счастливые безгрешные люди, никого не спасет, как не спасла она героя «Сна смешного человека», вынужденного вернуться на землю и там начать новую, праведную жизнь. В-третьих, это могильная земля, содержащая в себе тот самый прах, которым человек, по словам Всевышнего, изначально был и в который обратится после смерти.

В этой связи интересно вспомнить известные слова Христа о живом и умершем зерне, запечатленные в Евангелии от Иоанна и послужившие эпиграфом к «Братьям Карамазовым»: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12 : 24). Церковнославянский вариант того же евангельского стиха Достоевский завещал начертать на своей могиле. Эти слова о зерне и *земле* (в самом первоначальном, язычески-материальном значении этого слова — как о стихии, из которой появляется и в которую после смерти обращается все живое) выражают сущность пасхального феномена и самым непосредственным образом связаны с верой в преображение и последующее воскресение живой твари в совершенно новой ипостаси. Подобное представление отдаленно напоминает индуистское учение о карме, но христианская реинкарнация отличается от индийской тем, что Христос ставит будущее преображение к новой жизни и к новому творчеству в зависимость от необходимости пройти сквозь смерть и тление. Сначала нужно мертвым лечь в землю и обратиться в прах по завету Создателя, а лишь потом воскреснуть и «многъ плод сътворити». Таким образом, бессмертия нет, но есть воскресение после неизбежной смерти. Воскресение Лазаря, вокруг которого сосредоточивается целый ряд проблемных кругов «Преступления и наказания», относится к подобному ряду явлений.

Жизнь автора этого романа, «падшего» в молодые годы почти что на самое дно фейербахианско-социалистического «безверия», стоявшего на Семеновском плацу<sup>15</sup> и с минуты на минуту ожидавшего смерти, а затем медленно преобразовавшегося и возрождавшегося к новой жизни, удивительно напоминает отразившуюся в словах Спасителя архаическую пасхальную схему, столь популярную

---

<sup>15</sup> Еще одна большая петербургская площадь. Как же, однако, разительно отличался этот пустой, чистый военный *плац* от грязной, торговой, «народной» Сенной!

в Средние века и на Западе Европы, и в Византии, и на Руси. Не воскреснет духом, не возродится тот, кто не согрешил, не упал, не предал неба, не прошел сквозь земную — земляную грязь, а метафорически — сквозь бездну преисподней. И любимые герои Достоевского — все, кроме «положительно прекрасного» князя Мышкина, чудесным образом спасшегося от грязи, но не застрахованного от ее тлетворного влияния, — обязательно должны усомниться и пасть или пожертвовать своей чистой или счастьем, чтобы впоследствии обрести свой Новый Иерусалим.

Можно еще и еще раз удивляться «умышленности» и логической последовательности Достоевского-художника, которого многие без должного основания считают иррационалистом. В шестой главе второй части «Преступления и наказания» Раскольников вспоминает, как где-то читал,<sup>16</sup> что за час до исполнения приговора один приговоренный к смерти думает о том, «...что если бы пришлось ему жить где-нибудь на высоте, *на скале*, и на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, — а кругом будут *пропасти, океан*, вечный мрак, вечное *удединение* и вечная *буря*, — и оставаться так, стоя на аршине пространства, всю жизнь, тысячу лет, вечность, — то лучше так жить, чем сейчас умирать! Только бы жить, жить и жить! Как бы ни жить — только жить!.. Экая правда!» (6, 123; курсив мой. — В. Щ.).

Вечное физическое существование в нарушение всех законов земного бытия оказывается у Достоевского прозябанием на «аршине» *каменного, скалистого* пространства, над доступной всем *ветрам* пропастью, среди *бушующих вод*, в полной изоляции от людей. Тем самым автор романа дает понять, что жизнь без земли (почвы), выступающей как образно-символическое обозначение живой традиции и живой связи с ближними, не имеет смысла, хотя стремление «телесной» стороны каждого из нас к физическому бессмертию по-человечески понятно.

Как уже говорилось, слово *земля* в разных значениях упоминается в романе только двенадцать раз. Его действие происходит в большом, тяжелом для жизни городе в начальный период индустриализации, когда триумфы праздновали совсем другие материальные, социальные и духовные стихии, а об экологии мало кто думал.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Раскольников мог это прочесть в двенадцатом номере журнала «Время» за 1862 г., на с. 230, во второй главе одиннадцатой книги романа В. Гюго «Собор Парижской богородицы». Ср.: Коган Г. Ф. Реальный комментарий к роману «Преступление и наказание» (6, 377).

<sup>17</sup> Тем не менее Раскольников о ней думает, и в какой момент думает! Идя с топором к дому Алены Ивановны и проходя мимо Юсупова сада на Садовой, он мечтает о расширении площади садов, об устройстве фонтанов... «Тут заинтересовало его вдруг: почему именно, во всех больших городах, человек не то что по одной необходимости, но как-то особенно склонен жить и селиться

Самый беглый анализ визуальных, акустических и обонятельных образов городской среды в «Преступлении и наказании» свидетельствует о том, что в духоте переулков вокруг Сенной, в духоте дешевых комнатух, похожих на шкаф или на гроб, рождаются страшные, ущербные мысли «Всем человекам надобно воздуху» (6, 336), — говорит Свидригайлов,<sup>18</sup> который стреляет себе в лоб за Невой, в густом и холодном тумане. На протяжении всей этой сцены слово *земля* не упомянуто ни разу: все время вода, сырость, туман, ветер, мокрые кусты и даже (примечательная деталь!) бесконечная деревянная мостовая Большого проспекта, по которой идет самоубийца и которая заканчивается, — разумеется, землей, но об этом в романе ни слова.

Кажется, еще никто не отметил, что жара и духота, сопровождавшие героев на протяжении почти всего романа, кончились грозой, которая разразилась ровно за сутки до целования земли: «К десяти часам надвинулись со всех сторон страшные тучи, ударил гром, и дождь хлынул, как водопад. Вода падала не каплями, а целыми струями хлестала землю» (6, 384). Поистине мифологический образ — животворящая влага! При всем том Достоевский, как метко заметил гениальный М. М. Бахтин, амбивалентен<sup>19</sup> эта оросившая городскую землю первая и последняя в романе небесная влага предвещает и смерть Свидригайлова, и «воскресение» Раскольникова.

Воскресший к новой жизни бывший преступник окончательно поверит в чудо о Лазаре уже в эпилоге, на каторге. Душный каменный Петербург превратится в воспоминание, похожее на страшный сон. И на протяжении эпилога упоминание о земле ни в каком значении уже не появится ни разу.

---

в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь, и всякая гадость» (6, 60). А где сады, там и земля.

<sup>18</sup> Те же слова повторяет Порфирий Петрович во время последней беседы с Раскольниковым, когда предлагает ему не трусить, а явиться с повинной: «Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!» (6, 351).

<sup>19</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1974. С. 140—155, 174—175.

Ф. В. МАКАРИЧЕВ

## ФЕНОМЕН «ХОХЛАКОВЩИНЫ»

Хохлакова традиционно воспринимается в романе «Братья Карамазовы» как второстепенный персонаж. В то время как она представляет не только уникальный опыт Достоевского в создании женских образов, но и характеров вообще. Ведь за этим образом

можно усмотреть не менее яркое явление, чем «хлестаковщина» или даже «карамазовщина» В чем же суть этого явления? Наверное (как и в карамазовщине), в растворенности многих мотивов и тем в этом образе, в неделимости этого образа только на самого себя, в нем всегда что-то «остается в остатке», что-то, что вступает в диалог со многими идеями, образами, характерами других героев

Хохлакова выделяется из целого ряда женских образов у Достоевского Как правило, образы женщин у Достоевского разделяются на два основных типа женщины-мученицы (сюда же можно отнести женщин-юродивых или с чертами юродивых), у которых ущербное женское начало заменяется религиозностью, уходит в инстинкт материнства (Соня Мармеладова, Софья в романе «Подросток», Марья Лебядкина ) и «роковые женщины», властные натуры, в своей женской истерии доходящие до самодурства (Настасья Филипповна, Катерина Ивановна в романе «Братья Карамазовы») Можно выделить еще тип женщины-«сестры милосердия» (Лиза в «Записках из подполья», Даша в романе «Бесы»)

Госпожа Хохлакова же, по моему мнению, располагается где-то между ними, на перекрестке всех этих типов Сочетая в себе черты названных типов и не относясь ни к одному из них в полной мере, она в чем-то профанирует их, переводит в какой-то игриво-шутовской план, пародирует их В то же время за Хохлаковой угадывается и реальный психологический тип женщины, который Достоевский впервые запечатлел в своем творчестве

Достоевский назвал Алешу носителем «сердцевины целого» в общечеловеческом смысле Так, может быть, госпожа Хохлакова является носителем «сердцевины целого» женщины у Достоевского? У С Аверинцева есть замечание, афористично выражающее суть женско-мужских отношений «Честертон, восхвалявший брак, как никто другой, отмечал „по мужским стандартам любая женщина — сумасшедшая, по женским стандартам любой мужчина — чудовище“»<sup>1</sup> Если верить этому полушутливому/полусерьезному замечанию, Хохлакова — настоящая женщина!

Хохлакова — взбалмошная, неуправляемая, непредсказуемая, стихийная натура Однако она никогда не срывается в истерику, о чем замечает сама «Отчего у меня никогда не бывает истерики?» (15, 19) И это, несмотря на то что сама Хохлакова, по собственному признанию, «два раза сходила с ума и ее лечили!»<sup>1</sup> Она так же, как и многие роковые, inferнальные женщины в романах Достоевского, не может контролировать себя, ее постоянно «несет», а точнее, она постоянно «на взлете» Так, например, если по отношению к Катерине Ивановне автор использует сравнение «как с горы полетела», т е обозначает направление вниз, то Хохлакову чаще всего сопровождает восторг,

---

<sup>1</sup> Аверинцев С София-Логос Словарь Киев, 2001 С 354—355

ей более свойственно состояние эйфории, что символизирует направление вверх.

Хохлакова не становится причиной катастрофы, ее состояния «измененного сознания» парадоксальным образом лишены трагизма и внутреннего надлома (в отличие от той же Катерины Ивановны). В ней не ощущается трагического раздвоения личности. В то же время Хохлакова изображена Достоевским в разных амплуа — сомневающейся («МалOVERная дама»), спасительницы и прорицательницы («Золотые прииски»), устроительницы женского счастья («У Хохлаковых»), мученицы («Сговор», «Больная ножка»). Эти-то случайные амплуа и помогают Хохлаковой войти во взаимодействие с другими образами романа, очень различными типологически и функционально. Для нее эти амплуа подчеркнута случайны, но именно в них, как в кривом зеркале, отражаются многие герои со своими взглядами, идеями, нормами, ценностями и т. д. Например, по форме религиозного вопрошания Хохлакова напоминает и Ивана, основной вопрос которого «настоятельно требует разрешения» (14,65), и Федора Павловича, шутовские признания которого настолько откровенны, глубоки и неоднозначны, что порой с трудом поддаются анализу. В монастыре Хохлакова признается Зосиме: «Я страдаю... неверием...

— В Бога неверием?

— О нет, нет, я не смею и подумать об этом, но будущая жизнь — это такая загадка! {...}Послушайте, вы целитель, вы знаток души человеческой; я, конечно, не смею претендовать на то, чтобы вы мне совершенно верили, но уверяю вас самым великим словом, что я не из легкомыслия теперь говорю, что мысль эта о будущей загробной жизни до страдания волнует меня, до ужаса и испуга... и я не знаю, к кому обратиться, я не смела всю жизнь... {...} — Она всплеснула руками» (14, 51—52).

Напомню, в главе «Зачем живет такой человек» Зосима так раскрывает сущность страдания и упоения им же Ивана: «Идея эта (о последствиях иссякновения у людей веры в бессмертие души. — Ф. М.) еще не решена в вашем сердце и мучает его. Но и мученик любит иногда забавляться своим отчаянием, как бы тоже с отчаяния. Пока с отчаяния и вы забавляетесь — и журнальными статьями, и светскими спорами, сами не веруя своей диалектике и с болью сердца усмехаясь ей про себя... В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения...» (14, 65).

По своему пафосу слова и жесты Хохлаковой напоминают экзальтированные «выступления» Федора Павловича: «Учитель! — повергся он вдруг на колени, — что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» (14, 41). По содержанию — серьезные сентенции Ивана. Иногда встречаются почти полные совпадения. Хохлакова — Зосиме: «Вы скажете и как будто пронзите»(14, 51); «Вы меня раздавили!

Я теперь только, вот в это мгновение, как вы говорили, поняла, что я действительно ждала только вашей похвалы моей искренности, когда вам рассказывала о том, что не выдержу неблагодарности. Вы мне подсказали меня, вы уловили меня и мне же объяснили меня!» (14, 53). Федор Павлович: «Вы меня замечанием этим как бы насквозь прочкнули и внутри прочли» (14, 41). Рассуждение же Ивана о любви к «дальним» и «ближним» в главе «Бунт» почти дословно перекликается с диалогом между Хохлаковой и Зосимой (14, 53, 215).

Быстрая смена «сценических амплуа» передает динамику внутренних состояний героини. Причем Хохлакова не всегда успевает переключиться с одной роли на другую и, как бы не доиграв одну роль, начинает параллельно играть другую: «...Видите, голубчик мой, — госпожа Хохлакова вдруг приняла какой-то игривый вид, и на устах ее замелькала милая, хотя и загадочная улыбочка, — видите, я подозреваю... вы меня простите, Алеша, я вам как мать... о нет, нет, напротив, я к вам теперь как к моему отцу... потому что мать тут совсем не идет...» (15, 15—16). (Невольно приходит на ум искреннее недоумение Федора Павловича по поводу того, что мать Алеши приходится также матерью Ивану: «Ты про какую мать?» (14, 127)). Или его схожие «театральные экспромты»: «Воистину ложь есмь и отец лжи! Впрочем, кажется не отец лжи, это я все в текстах сбиваюсь, ну хоть сын лжи, и того будет довольно» (14, 41).

Так, используя чисто женское средство воздействия — обморок, Хохлакова настолько грубовато обнажает этот прием перед Алексеем, что возникает комический эффект, который усиливается еще и оттого, что героиня впопыхах не удосуживается придать своим поступкам какую-либо связанность или логическую завершенность: «Только вдруг я лежу, как вот теперь пред вами, и думаю: будет или не будет благородно, если я Михаила Ивановича вдруг прогоню за то, что неприлично кричит у меня в доме на моего гостя? И вот верите ли: лежу, закрыла глаза и думаю: будет или не будет благородно, и не могу решить, и мучаюсь, и мучаюсь, и сердце бьется: крикнуть аль не крикнуть? (Почти как метания Ивана на суде: «Захоцу — вскоцу, захоцу — не вскоцу» (15, 116) — *Ф. М.*). Один голос говорит: кричи, а другой говорит: нет, не кричи! Только что этот другой голос сказал, я вдруг и закричала и вдруг упала в обморок (курсив мой. — *Ф. М.*). Ну, тут, разумеется, шум. Я вдруг встаю и говорю... (курсив мой. — *Ф. М.*)» (15, 17).

Создается впечатление, что в речь героини о себе самой врывается «авторитетное повествовательное слово». И на границе этого «авторитетного слова» и психопатологии рождаются ее блистательные режиссерские экспромты. Именно эти «черновые прогоны» «рваным монтажом» отчасти извиняют героине некоторые шероховатости и неувязки в изложении. Ее речь как будто сориентирована на немедленную режиссерскую постановку, «проигрыш», а не на



устный правдоподобный рассказ. Так, например, Хохлакова продолжает следующим образом рассказ о том, как она «отказала от дома» Ракитину: «Я вдруг встаю и говорю Михаилу Ивановичу: мне горько вам объявить, но я не желаю вас больше принимать в моем доме. Так и выгнала. Ах, Алексей Федорович! Я и сама знаю, что скверно сделала, я все лгала, я вовсе на него не сердилась, но мне вдруг, главное вдруг, показалось, что это будет так хорошо, эта сцена... Только верите ли, эта сцена все-таки была натуральна, потому что я даже расплакалась и несколько дней потом плакала, а потом вдруг после обеда все и позабыла» (15, 17). (Почти как поручик Пирогов в «Невском проспекте» Гоголя, который, поев слоеных пирожков, тут же забывает о перенесенных побоях, обиде и мести!) Кстати, очень схожее признание делает и Федор Павлович Зосиме, открывая в себе «бездны» театральной эстетики: «Блаженный человек! Дайте ручку поцеловать, — подскочил Федор Павлович и быстро чмокнул старца в худенькую его руку. — Именно, именно приятно обидеться. Это вы так хорошо сказали, что я и не слышал еще. Именно, именно я-то всю жизнь и обижался до приятности, для эстетики обижался, ибо не токмо приятно, но и красиво иной раз обиженным быть; — вот что вы забыли, великий старец: красиво! Это я в книжку запишу! А лгал я, лгал, решительно всю жизнь мою, на всяк день и час» (14, 41).

Реальное положение вещей или даже сами события героиню как будто вообще мало интересуют, а между тем в ее разыгравшихся театральных фантазиях, как в кривом зеркале, отражается и истинное состояние дел, приоткрывается самая суть этой реальности. Бурное воображение Хохлаковой подсказывает ей различные полубредовые толкования событий, полные, однако, глубокого аллегорического смысла в контексте романа (почти по Юнгу — Хохлакова является носителем «коллективного бессознательного»): «Ну так видите: сидит человек совсем не сумасшедший, только вдруг у него аффект. Он и помнит себя и знает, что делает, а между тем он в аффекте. Ну так вот и с Дмитрием Федоровичем, наверно, был аффект. Это как новые суды открыли, так сейчас и узнали про аффект. Это благодеяние новых судов. Доктор этот был и спрашивает меня про тот вечер, ну про золотые прииски: каков, дескать, он тогда был? Как же не в аффекте — пришел и кричит: денег, денег, три тысячи, давайте три тысячи, а потом пошел и вдруг убил. Не хочу, говорит, не хочу убивать, и вдруг убил. Вот за это-то самое его и простят, что противился, а убил.

— Да ведь он же не убил, — немного резко прервал Алеша. Беспокойство и нетерпение одолевали его все больше и больше.

— Знаю, это убил тот старик Григорий...

— Как Григорий? — вскричал Алеша.

— Он, он, это Григорий. Дмитрий Федорович как ударил его, так он лежал, а потом встал, видит, дверь открыта, пошел и убил Федора Павловича.

— Да зачем, зачем?

— А получил аффект. Как Дмитрий Федорович ударил его по голове, он очнулся и получил аффект, пошел и убил. А что он говорит сам, что не убил, так этого он, может, и не помнит. Только видите ли: лучше, гораздо лучше будет, если Дмитрий Федорович убил. Да это так и было, хоть я и говорю, что Григорий, но это наверно Дмитрий Федорович, и это гораздо, гораздо лучше! Ах, не потому лучше, что сын отца убил, я не хвалю, дети, напротив, должны почитать родителей, а только все-таки лучше, если это он, потому что вам тогда и плакать нечего, так как он убил, себя не помня или, лучше сказать, все помня, но не зная, как это с ним сделалось» (15, 18). Но такое, на первый взгляд бредовое, истолкование событий обнажает и истинные психологические мотивы поведения многих героев: уйти от ответственности, свалить вину на другого и смешать все в одну кучу, так чтобы уже «ни понять, ни определить» было невозможно, а через это — утвердить принцип своей непричастности и невиновности.

Сама реальность в «театральной обработке» Хохлаковой предстает как некая сложная система случайных мотивов поведения героев со множеством возможных исходов или сюжетных ходов. Стихийность ее природы проявляется еще и в том, что героиня оказывается не в состоянии справиться со всем этим нарастающим, как снежный ком, материалом, а потому и вынуждена постоянно и хаотически обращаться к кому бы то ни было за разъяснениями, и она буквально «жаждет» встреч с Алешей, с Зосимой, с Перхотиным и т.д. Примечательно в связи с этим, что Хохлакова прочит Катерине Ивановне в мужа «разумного и рассудительного» философа Ивана (быть может, называется и женская зависть), а не буйного и неотесанного Дмитрия. Ведь Иван действительно способен многое разъяснить, по-ученому растолковать, объяснить. И он не обманывает ее ожиданий. При ней Иван как бы тоже входит в роль. Так, например, в главе «Надрыв в гостиной» Иван Федорович в присутствии Хохлаковой и Алеши подробно анализирует поведение Катерины Ивановны, расписывает всю тяжесть неразделенной любви, объясняет психологические мотивы «надрыва» героини и даже выходит от нее именно таким «молодым человеком», каким, по мнению Хохлаковой, и надо выйти.

Ее бредовое на первый взгляд видение событий в контексте романа иногда приобретает значимый, глубокий смысл, исполняя роль карикатуры на расхожие идеи, мысли, правила. Например, ее мнение о новых судах присяжных — «карикатура» на суды и судопроизводство, а вместе с тем и на спасение и воскрешение человека: «Нет, пусть они его простят; это так гуманно, и чтобы видели благодеяние новых судов, а я-то и не знала, а говорят, это уже давно, и как я вчера узнала, то меня это так поразило, что я тотчас же хотела за вами послать; и потом, коли его простят, то прямо его из суда ко мне обедать, а я созову знакомых, и мы выпьем за новые суды. Я не думаю, чтоб он

был опасен, притом я позову очень много гостей, так что его можно всегда вывести, если он что-нибудь, а потом он может где-нибудь в другом городе быть мировым судьей или чем-нибудь, потому что те, которые сами перенесли несчастье, всех лучше судят. А главное, кто ж теперь не в аффекте, вы, я — все в аффекте...» (15, 18—19). (Действительно: «кто не желает смерти отца?», — «вы, я — все в аффекте!»). За обилием неопределенных местоимений (что-нибудь, где-нибудь, чем-нибудь) угадываются возможные сюжетные ходы.

Как много в этом выводе созвучий и со словами черта, и с сентенциями Ивана, и с откровенной казуистикой Смердякова! Кого только ни пародирует этот персонаж! Эта универсальная стихия подражания и пародирования как нельзя лучше вписывает этот образ в контекст карамазовщины, основным носителем которой является тот же Федор Павлович. Здесь уж действительно «все полюса сходятся», «параллельные прямые» легко пересекаются, а «противоречия» — никогда и не разбегались. Даже физиономизм Федора Павловича представляется чем-то более логичным, т. е. оправданным и обоснованным, чем «случайный» провидческий физиономизм Хохлаковой. Например, показательный диалог Федора Павловича с Миусовым о помещике Максимове:

«На фон Зона похож, — проговорил вдруг Федор Павлович.

— Вы только это и знаете... С чего он похож на фон Зона? Вы сами-то видели фон Зона?

— Его карточку видел. Хоть не чертами лица, так чем-то неизяснимым. Чистейший второй экземпляр фон Зона. Я это всегда по одной только физиономии узнаю» (14, 34). А вот «прозрения» Хохлаковой в диалоге с Митей, когда он, как бы хватаясь за соломинку, решился обратиться к ней за тремя тысячами: «Что думаете вы о золотых приисках, Дмитрий Федорович?

— О золотых приисках, сударыня! Я никогда ничего о них не думал.

— А зато я за вас думала! Думала и передумала! Я уже целый месяц слежу за вами с этою целью. Я сто раз смотрела на вас, когда вы проходили, и повторяла себе: вот энергический человек, которому надо на прииски. Я изучила даже походку вашу и решила: этот человек найдет много приисков» (14, 348). И ведь действительно Мите, похоже, надо «на прииски», чтобы что-то изменить в своей жизни, и он, возможно, действительно «найдет много приисков», когда отправится на каторгу. Примечательно в этих «режиссерских постановках» Хохлаковой и то, что в какой-то окарикатуренной форме они напоминают поведение Варвары Петровны Ставрогиной по отношению к Степану Трофимовичу Верховенскому. Напомню, Варвара Петровна «сочиняет» своему другу даже костюм! Быть может, в этих действиях кроются недореализованные материнские инстинкты?! (Эта деталь тем ценнее представляется для меня, что в свою очередь

вступает в диалог с стремлением такого уже мужского персонажа, как Петр Степанович, «выдумать человека, глядя на него из угла, и с ним жить», определить другому место, роль, иногда даже приклеить ярлык (как, например, Ставрогин Тихону)). Такое поведение женщины пробуждает у мужчин в подсознании отношение к ней как к матери и определяет тем самым его поведение и стиль их взаимоотношений (она ведет, он ведомый), который, однако, часто вызывает инстинкты приспособленчества и приживальщичества. Не случайно Степан Трофимович становится приживальщиком у Варвары Петровны и даже признает это сам, а Митя Карамазов с готовностью принимает роль «опытного больного»(14, 347).

Часто в сознании Хохлаковой происходит своего рода «сдвиг», в психологии именуемый, насколько известно, «неврозом перенесения», но только каким-то таким загадочным образом, что «перенесение» вроде бы есть, а вот «невроза» вроде бы и нет. Более того, создается впечатление, что сами эти амплуа или роли, которые она постоянно меняет, являясь случайными, не имеют к ее собственной натуре никакого отношения. Она всегда не равна себе, но в этом для героини нет трагизма, как например для Ивана, так как она этого не осознает и не принимает эти роли близко к сердцу. Эта постоянная смена ролей скорее свидетельствует о стихийности ее женского естества, в котором «тонет» или «вязнет» мужское понимание. Поэтому ей с легкостью удастся то, к чему тщетно стремится Иван, — «сесть меж двух стульев», «остаться при двух истинах».

Во внешне противоречивом поведении Хохлаковой прослеживается, с одной стороны, эстетическая увлеченность ролью, с другой — непосредственная, даже наивная реакция природы. Например, Иван, который рисуется ее воображению как «рыцарски образованный молодой человек», философ, с хорошими манерами, за которого она прочит Катерину Ивановну, оказывается внутренне неприемлем для нее в качестве друга и собеседника Лизы. Это проявляется в ее реакции на странные визиты Ивана Федоровича к Лизе. На требование Лизы отказать от дома Ивану, Хохлакова отвечает так: «...с какой же стати я буду отказывать такому достойному молодому человеку и притом с такими познаниями и с таким несчастьем, потому что все-таки все эти истории — это несчастье, а не счастье, не правда ли? Она (Лиза. — *Ф. М.*) вдруг расхохоталась над моими словами и так, знаете, оскорбительно. Ну я рада, думаю, что рассмешила ее, и припадки теперь пройдут, тем более, что я сама хотела отказать Ивану Федоровичу за странные визиты без моего согласия и потребовать объяснения» (15, 19—20). Примечательно, что детская наивность и откровенность госпожи Хохлаковой в чем-то вторят наивности и простодушию Федора Павловича: сравните его реакцию на смерть его первой супруги Аделаиды Ивановны. Об актерском же мастерстве и беззаветной, «даже в прямой ущерб себе», преданности «режис-

серским постановкам» отца Карамазова и говорить не приходится. Уместно будет вспомнить и рассуждения Алексея о театре и театральной игре вообще в разговоре с Колей Красоткиным.

В этом противоречивом поведении героини открывается удивительное тонкое чутье, свойственное, пожалуй, таким опытным сердцеведам, как Федор Павлович и Зосима. Не случайно и Федор Павлович замечает об Иване, что «он никого не любит» (14, 159), что он его боится «больше, чем того (Митьку. — *Ф. М.*)» (14, 130), и признается Алеше: «Вот ты его любишь (Митю. — *Ф. М.*), а я не боюсь, что ты его любишь. А кабы Иван его любил, я бы за себя боялся того, что он его любит» (14, 159).

Да и в самом каламбуре — «все эти истории — это несчастье, а не счастье, не правда ли?» — очень точно отражается противоречивая суть казуистики Ивана, «забавляющегося своим отчаянием, как бы тоже от отчаяния» (14, 65). Ведь если для Федора Павловича актуально: «Красиво иной раз обиженным быть!» (14, 41), то для Ивана актуально: «Красиво отчаявшимся быть!». Здесь немного другая эстетика, но с тем же знаком. И в этом опять же героиня очень похожа на Федора Павловича, «случайные» слова и каламбуры которого интересным образом преломляются (отражаются) в судьбах героев, достигая иногда вершины полукорродивого пророчества, вступая в странные диалоги с нравственными наставлениями старца Зосимы... Достаточно вспомнить такие, например, «лукавые» замечания Федора Павловича о Грушеньке, сделанные в келье старца Зосимы как будто в ответ на речь Миусова, на самом же деле обращенные ко всем: «...Эта „тварь“, эта „скверного поведения женщина“, может быть, святее вас самих, господа спасающиеся иеромонахи! Она, может быть, в юности пала, заеденная средой, но она „возлюбила много“, а возлюбившую много и Христос простил...

— Христос не за такую любовь простил... — вырвалось в нетерпении у кроткого отца Иосифа.

— Нет, за такую, за эту самую, монахи, за эту!..» (14, 69).

А вот «женский» взгляд на святость Грушеньки: «Ах, это она (Грушенька. — *Ф. М.*) всех погубила, а впрочем, я не знаю, говорят, она стала святая, хотя и поздно. Лучше бы прежде, когда надо было, а теперь что ж, какая же польза?» — заключает госпожа Хохлакова (15, 14). Как видно из приведенной цитаты, в своем вопрошании Хохлакова заходит несколько дальше, чем Федор Павлович, ведь для нее сами превращения (грешница—святая), даже очень скорые, не вызывают никакого сомнения или недоверия, она видит проблему лишь в несвоевременности этой святости и ее бесполезности с прагматической точки зрения.

В чем же причина столь схожих моментов в поведении, оценках, симпатиях и антипатиях столь различных и на первый взгляд далеких друг от друга героев, как Федор Павлович и Хохлакова? Для того

чтобы ответить на этот вопрос, важно определить критерии оценки, «распознавания» этими персонажами других людей. Федор Павлович, как некий старозаветный патриарх, разделяет всех людей на «своих» и «чужих». «Своих» — т. е. сопричастных стихийному началу, «не мудрствующих лукаво», а идущих в своих поступках прямо от сердца. И в этом плане Федор Павлович не признает за «своих» только Ивана да Смердякова. Об Иване он говорит: «Да я Ивана не признаю совсем. Откуда такой появился? Не наша совсем душа (...). Иван не наш человек, эти люди, как Иван, это, брат, не наши люди, это пыль поднявшаяся... Подует ветер и пыль пройдет» (14, 159).

Но если здесь Федор Павлович рассуждает, то в другой сцене, когда он забывает, что у Алеши и Ивана одна общая мать, его реакция менее осмыслена и более непосредственна. Он как бы отказывает Ивану в кровной, родственной связи: «Как так твоя мать? — пробормотал он, не понимая. — Ты за что это? Ты про какую мать?.. да разве она... Ах, черт! Да ведь она и твоя!» (14, 127). И в чем-то Федор Павлович оказывается здесь по-своему прав. Иван интеллигентен, не стихийен, а потому чужероден. Можно возразить, что он пытается обуздать стихию, придать ей интеллектуальное направление, но по всему видно, что идеологический «безудерж» здесь не годится, т. е. не идет ни в какое сравнение с «безудержем» чувственным. И потому Иван просто выглядит «барышней бледной» на фоне такой колоритной фигуры, как Дмитрий.

Ведь в Дмитриии, даже несмотря на всю злобу и отвращение к нему, Федор Павлович ощущает некую преемственность, в чем-то по-отечески завидует сыну: «Ну! Кабы мне его молодость, да тогдашнее мое лицо (потому что я лучше его был собой в двадцать восемь-то лет), так я бы точно так же, как и он, побеждал. Каналья он!» (14, 159).

Что-то подобное угадывается и в отношении Хохлаковой к братьям Карамазовым. «Эта дама возненавидела его (Митю. — Ф. М.) с самого начала просто за то, что он жених Катерины Ивановны, тогда как ей почему-то вдруг захотелось, чтобы Катерина Ивановна его бросила и вышла замуж за „милого, рыцарски образованного Ивана Федоровича, у которого такие прекрасные манеры“». Манеры же Мити она ненавидела. Митя даже смеялся над ней и раз как-то выразился про нее, что эта дама „настолько жива и развязна, насколько необразованна“» (14, 346). Интересно, что подобную же ругательную лексику Иван Карамазов частенько отпускает то в адрес Смердякова, то в адрес черта в главе «Кошмар Ивана Федоровича». Для Дмитрия же своего рода кошмарным наваждением становится сама Хохлакова в главе «Золотые прииски». Перефразируя слова черта и самого Дмитрия, можно было бы сказать от лица Хохлаковой: «Ты злишься на меня за то, что как, дескать, к такому „сдержанному и образованному“ молодому человеку могла явиться „настолько же

живая и развязная, насколько необразованная“ Хохлакова?». Ведь, по сути, такому «съехавшему с катушек» и летящему вниз («вверх ногами») стихийному и разброзанному Дмитрию является не менее стихийная и разброзанная Хохлакова. Здесь, наверное, можно предположить интересный и очень своеобразный вид двойничества. При этом двойником мужчины впервые выступает женщина.

Взаимоотношения Дмитрия и Хохлаковой строятся, скорее, по принципу взаимоотталкивания стихий, и поэтому Дмитрий идет за деньгами к Хохлаковой в последнюю очередь, предпочитая обращаться к Самсонову, «человеку склада чужого, с которым он даже и не знал, как говорить» (14, 346). Возможно, Дмитрий и Хохлакова просто боятся признаться себе в том, что отражаются друг в друге, как в зеркале. Дмитрий, например, завирается и каламбурирует не хуже Хохлаковой: «Не думай, что я всего только хам в офицерском чине, который пьет коньяк и развратничает. Я, брат, почти только об этом и думаю, об этом униженном человеке, если только не вру. Дай Бог мне теперь не врать и себя не хвалить» (14, 99). А разве не «хохлаковщиной» отдают все эти проекты Мити раздобыть откуда-то под сомнительные залоги и обязательства необходимые на кутеж три тысячи?! В главе же «Золотые прииски» оба составляют такой мощнейший «психиатрический» дуэт, что невольно можно спутать реплики персонажей, — их возбужденное состояние, «диагнозы» происходящему вокруг и знание натуры друг друга поражают чрезвычайным сходством. Оба в течение практически всего разговора оказываются как бы «на одной волне». Напомню, их встреча начинается с признаний героев о «реализовавшихся взаимных ожиданиях»: «„Точно ведь ждала меня“, — мелькнуло в уме Мити, а затем вдруг, только что ввели его в гостиную, почти вбежала хозяйка и прямо объявила ему, что ждала его...

— Ждала, ждала! Ведь я не могла даже и думать, что вы ко мне придете, согласитесь сами, и, однако, я вас ждала, подивитесь моему инстинкту, Дмитрий Федорович, я все утро была уверена, что вы сегодня придете» (14, 346). Далее, разбираясь в причинах, побудивших Дмитрия прийти к ней, Хохлакова замечает: «Знаю, что по наиважнейшему делу, Дмитрий Федорович, что тут не предчувствия какие-нибудь, не ретроградные поползновения на чудеса (слышали вы про старца Зосиму?), тут, тут математика: вы не могли не прийти, после того как произошло все это с Катериной Ивановной, вы не могли, не могли, это математика.

— Реализм действительной жизни, сударыня, вот что это такое! — (в унисон подхватывает Дмитрий. — *Ф. М.*) (...).

— Именно реализм, Дмитрий Федорович. Я теперь вся за реализм, я слишком проучена насчет чудес» (14, 347).

В Хохлаковой Зосима чувствует увлечение до завирания и поэтому дает ей наставление: «Главное, убегайте лжи, всякой лжи, лжи

себе самой в особенности». Для Дмитрия и Хохлаковой характерна интонация восторга, каламбур, эмоциональность стиля.

Подобно тому как черт Ивана Карамазова открывает нам окно в метафизику, образ Хохлаковой открывает нам окно к стихийным образам Достоевского. Причем стихия не упорядочена, презирует форму и питается сутью. Так же беспорядочен и образ мыслей Хохлаковой. В голове у нее такой сумбур, что она и сама не может с ним справиться: все как будто перетекает из одного в другое, как в калейдоскопе, и все это какие-то формы, которыми она постоянно и тщетно пытается себя занять, т.е. обуздать свою стихийность. Ведь мысль формальна, а чувство животворит. Поэтому кажется, что она часто ведет себя как блаженная или блажит. Ее речь отдает то бредом, то пародией, то полуюродивыми пророчествами: «А главное, кто ж теперь не в аффекте, вы, я — все в аффекте, и сколько примеров: сидит человек, поет романс, вдруг ему что-нибудь не понравилось, взял пистолет и убил кого попало, а затем ему все прощают» (15, 19). Напомню: любителем городского романса, как известно, был убийца Смердяков. Или в другом месте: «...а вдруг один раз, уходя, пожал мне ужасно крепко руку. Только что он мне пожал руку, как вдруг у меня разболелась нога» (15, 16). Эта фраза Хохлаковой вызывает такие внутритекстовые ассоциации, как «поцелуй в губы и кинжал в сердце» Федора Павловича, а сам «недуг» Хохлаковой в каком-то пародийном смысле вступает в диалог с мотивом «хромоножества» у Достоевского, например, с творчеством Лебядкина в «Бесах»:

Краса красот сломала член  
И интересней вдвое стала,  
И вдвое сделался влюблен  
Влюбленный уж немало.

(10, 210)

Примечательно, что и фантазии Лизы Тушиной, и странный «недуг» Хохлаковой поражают необычайным сходством психологической мотивировки и становятся предметом лирики мужских персонажей, имеющих схожие недвусмысленные намерения в отношении этих женщин. По поводу больной ножки у Хохлаковой пишет и Ракитин: «Эта ножка, эта ножка / Разболелася немножко...».

Пародийный характер этого образа сказывается, на мой взгляд, еще и в том, что любовный треугольник Хохлакова—Ракитин—Перхотин представляет собой своего рода пародию на любовный треугольник Катерина Ивановна—Дмитрий—Иван.

Можно сказать, что Хохлакова, как Наташа Ростова у Толстого, «не удостаивает быть умной». Но ведь и «умные» у Достоевского часто завидуют глупости (Иван: «Глупость коротка и нехитра, а ум виляет и прячется. Ум подлец, а глупость пряма и честна» — 14, 215). Петр Степанович Верховенский, например, вообще со-



ветует Ставрогину «поглупеть». Да и по собственному признанию Ставрогина, «нужно быть действительно великим человеком, чтобы суметь устоять даже против здравого смысла» (10, 209). Так, может быть, ум — признак мелкой или мельчающей натуры?!

Во всяком случае, для женщины оказывается лучше чувствовать, чем размышлять. Это своего рода защитная реакция женщины, и в этом ее природная сила и природный разум. Можно представить, например, до чего довела бы Хохлакова Черта Ивана Карамазова, задумай, он явиться ей. До «белой горячки» бы довела и, посрамив, «отказала от дома» совсем.

Конечно, образ Хохлаковой во многом утрирован, какие-то черты в нем явно окарикатурены, вызывают смех. Но, оставаясь высокохудожественным, имеет свою особую эстетическую и идейную ценность.

А. Л. ГУМЕРОВА

### **ФОНОВОЕ ЦИТИРОВАНИЕ В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»**

Известно, что в творчестве Достоевского большую роль играет взаимодействие с предшествующими текстами. Уже неоднократно многие исследователи роли цитат у Достоевского отмечали, что появляющаяся цитата, как правило, действует не локально, а подчиняет себе целый текст или часть текста. Я хотела бы разобрать другой аспект появления и функционирования цитаты у Достоевского, дополняющий упомянутый выше. А именно: такой вариант, при котором после появления цитаты текст романа продолжает развиваться на фоне продолжения цитаты, формально уже не попадающей в область цитирования.

Так, например, такое цитирование как минимум дважды появляется в разговорах старца Зосимы. В обоих примерах, которые я приведу, это цитаты из Священного Писания. Первый пример такого рода — в сцене разговора старца Зосимы с Алешей: «Кончилось тем, что старец дал согласие и день был назначен. „Кто меня поставил делить между ними?“ — заявил он только с улыбкою Алеше» (14, 31). Это неточная цитата из 12-й главы Евангелия от Луки, стих 14: «Некто из народа сказал Ему: Учитель! скажи брату моему, чтобы он разделил со мною наследство. Он же сказал человеку тому: кто поставил Меня судить или делить вас?». Очевидно, что эта цитата важна для трактовки образа старца Зосимы, однако сейчас я хотела бы отметить другое. Посмотрим контекст цитаты в Евангелии, т. е. продолжение слов Христа: «И сказал им притчу: у одного богатого человека был хороший урожай в поле;

и он рассуждал сам с собою: что мне делать? некуда мне собрать плодов моих? И сказал: вот что сделаю: сломаю житницы мои и построю большие, и соберу туда весь хлеб мой и всё добро мое, и скажу душе моей: душа! много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись. Но Бог сказал ему: безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил?» (Лк. 12 : 16—21). Очевидно, что вся эта притча явно имеет отношение к происшедшему в романе: некий человек собирается предаваться наслаждениям, однако вместо этого его ожидает смерть. Так что слова старца звучат скрытым предостережением. Несмотря на то что саму притчу старец не произносит, однако, скорее всего, предполагается, что Алеша ее помнит. Действительно, встреча со старцем назначается под предлогом имущественных споров между Федором Павловичем и Дмитрием, но в конце романа один будет убит, а другой пойдет на каторгу (или же бежит в Америку) (отметим вопрос, которым заканчивается притча, — «кому же достанется то, что ты заготовил?». Дмитрий, как обвиненный в убийстве отца, не может унаследовать его имущество). Поэтому, вероятно, к этому случаю также можно отнести слова Ракитина о том, что старец Зосима «уголовщину пронюхал» (14, 73). Возможно, упомянутая улыбка старца связана именно с тем, что он прозревает будущее и таким скрытым образом пытается предупредить Алешу, т. е. в данном случае появление цитаты из Евангелия похоже, скорее, на намек, сделанный старцем Алеше.

Затем такое же цитирование возникает в сцене беседы в келье старца. «Учитель, — повергся он (Федор Павлович. — *А. Г.*) вдруг на колени, — что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» (14, 41). На это старец отвечает — отмечу, что опять «с улыбкой»: «Сами давно знаете, что надо делать, ума в вас довольно: не предавайтесь пьянству и словесному невоздержанию, не предавайтесь сладострастию, а особенно обожанию денег, да закройте ваши питьевые дома, если не можете всех, то хоть два или три. А главное, самое главное — не лгите» (14, 41). Цитата в речи Федора Павловича прокомментирована уже неоднократно, в том числе и в комментарии к академическому изданию романа «Братья Карамазовы». Эту же цитату разбирает Б. Н. Тихомиров:

«В примечаниях ПСС к этому эпизоду указывается, что Федором Павловичем „повторяются слова, обращенные к Христу и названные в Евангелии искушением (см.: Лк. 10 : 25; 18 : 18; Мк. 10 : 17; Мф. 19 : 16)“ (15, 530). Вторая часть комментария не вполне точна. Дело в том, что в синоптических Евангелиях присутствуют два принципиально различных эпизода, когда окружающие Христа обращаются к Нему с одним и тем же вопросом. (...) Об „искушении“ говорится и может говориться только в одном из двух эпизодов: „И вот, один законник встал и, искушая Его, сказал: Учитель! что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?“ (Лк. 10 : 25). Однако Федор Павлович в келье

старца Зосимы „цитатно“ разыгрывает другой эпизод „Когда выходил Он в путь, подбежал некто, пал пред Ним на колени и спросил Его Учитель благий! что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?“ (Мк 10 17) ( ) Упав на колени перед Зосимой, Федор Павлович, конечно же, травестирует не первый, с законником-искусителем, но именно этот, второй библейский эпизод»<sup>1</sup>

Мне представляется, что в вопросе Федора Павловича могут подразумеваться обе цитаты, как вопрос законника, так и вопрос богатого юноши. С одной стороны, Федор Павлович точно цитирует Писание «И вот, один законник встал и, искушая Его, сказал Учитель! что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» (Лк 10 25). С другой стороны, действительно, слова «повергся он вдруг на колени» отсылают нас к другим евангельским словам «Подбежал некто, пал пред Ним на колени и спросил Его Учитель благий! что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» (Мк 10 17). Ответ Христа законнику «Он же сказал ему в законе что написано? как читаешь? Он сказал в ответ возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всею крепостию твоею, и всем разумением твоим, и ближнего твоего, как самого себя [Иисус] сказал ему правильно ты отвечал, так поступай, и будешь жить», и после этого следует притча о милосердном самарянине, а ответ богатому юноше «Иисус сказал ему что ты называешь Меня благим? Никто не благ, как только один Бог Знаешь заповеди не прелюбодействуй, не убивай, не кради, не лжесвидетельствуй, не обижай, почитай отца твоего и мать ( ) Пойди, все, что имеешь, продай и раздай нищим, и будешь иметь сокровище на небесах, и приходи, последуй за Мною, взяв крест» (Мк 10 18—21). В словах старца Зосимы нет прямой отсылки ни к одному из этих текстов (оба ответа Христа представляют собой напоминание о заповедях, и ответ старца тоже связан именно с нравственным законом, однако по синтаксису он больше напоминает ответ богатому юноше<sup>2</sup>

При этом несколькими страницами раньше относительно ухода Алеши в монастырь говорилось «Сказано „Раздай все и иди за мной, если хочешь быть совершен“ Алеша и сказал себе „Не могу я отдать вместо «всего» два рубля, а вместо «иди за мной» ходить лишь к обедне“» (14, 25)<sup>3</sup> «Раздай все и иди за мной, если хочешь быть совершен» — это не вполне точная цитата ответа Христа богатому юноше

---

<sup>1</sup> Тихомиров Б Н *Религиозные аспекты творчества Ф М Достоевского* Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии СПб, 2006 С 408–409

<sup>2</sup> О синтаксических цитатах у Достоевского говорит в своей статье О Мерсон (*Меерсон О* *Библейские интертексты у Достоевского* Кошунство и ти бо гословие любви? // *Достоевский и мировая культура* М, 1999 № 12 С 40–54)

<sup>3</sup> На эту цитату также обращает внимание Б Н Тихомиров См *Тихомиров Б Н* *Религиозные аспекты*

«Пойди, все, что имеешь, продай и раздай нищим, и будешь иметь сокровище на небесах, и приходи, последуй за Мною, взяв крест» (вариант Мк 10 21), или же «Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим, и будешь иметь сокровище на небесах, и приходи и следуй за Мною» (вариант Мф 19 21) А в поведении Ивана после последнего посещения Смердякова мы обнаруживаем аллюзию на притчу о милосердном самарянине «(Иван) вдруг схватил его и потащил на себе Увидав направо в домишке свет, подошел, постучался в ставни и откликнувшегося мещанина, которому принадлежал домишко, попросил помочь ему дотащить мужика в частный дом, обещая тут же дать за то три рубля Мещанин собрался и вышел Не стану в подробности описывать, как удалось тогда Ивану Федоровичу достигнуть цели и пристроить мужика в части с тем, чтобы сейчас же учинить и осмотр его доктором, причем он опять выдал и тут щедрою рукой „на расходы“» (15, 69) Итак, Федор Павлович задает вопрос, ответ на который получают два его сына — кстати, Алеша и Иван единоутробные братья Таким образом, ответ старца Федору Павловичу звучит на фоне двух ответов Христа на этот вопрос — законнику и богатому юноше

Можно привести и еще один пример фонового цитирования, уже не связанного со Священным Писанием Такое цитирование появляется в главе «Исповедь горячего сердца В стихах»

О роли «Элевзинского праздника» для образа Дмитрия говорилось уже неоднократно (например, в книге Р Бэлнепа «Структура „Братьев Карамазовых“») <sup>4</sup> Я отмечу только, что даже непосредственное появление «Элевзинского праздника» в этой главе очень интересно Дмитрий говорит «Я хотел бы начать мою исповедь гимном к радости Шиллера *An die Freude!*» (14, 98), и, действительно, через некоторое время приводит отрывок из «Гимна к радости», но уже после «Элевзинского праздника» Фактически «Ода к радости» — последняя стихотворная цитата в главе «Исповедь горячего сердца В стихах», после нее Дмитрий говорит «Но довольно стихов!» (14, 99) Можно предположить, что для Дмитрия исповедь начинается именно с этого момента, и в таком случае то, что он говорит, начиная с «Элевзинского праздника» до «Оды к радости», оказывается неким вставным текстом по отношению к его основной исповеди Однако выражение «Исповедь ( ) в стихах» не позволяет заключить, что исповедь Дмитрия начинается только после последней стихотворной цитаты — напротив, она должна была бы завершаться этими словами Вероятно, «исповедь в стихах» действительно представляет собой вставной текст, который также является исповедью, так что мы видим две разные исповеди Дмитрия И первая из них — «Исповедь в стихах» пишется на фоне «Элевзинского праздника» —

---

<sup>4</sup> Бэлнеп Р Л Структура «Братьев Карамазовых» СПб, 1997

именно в ней появляется цитата из этой поэмы. Возможно, исповедь в стихах как вставной текст начинается со слов «Он поднял голову, задумался и вдруг восторженно начал», после чего и следует отрывок из «Элевзинского праздника».

Однако интересно другое. После второй прямой цитаты из «Элевзинского праздника» Дмитрий говорит: «...как я вступлю в союз с землею навек? Я не целую землю, не взрезаю ей грудь; что ж мне мужиком сделаться аль пастушком?» (14, 99). Слова «я не целую землю, не взрезаю ей грудь» звучат отсылкой к этой же поэме:

Тут богиня исторгает  
Тяжкий дротик у стрелка,  
Острием его пронзает  
Грудь земли ее рука <sup>5</sup>

Это первые четыре строки строфы. Однако даже их Дмитрий не цитирует прямо в отличие от предыдущего текста. Но дело в том, что в речи Дмитрия еще до процитированных строф есть намек на «Элевзинский праздник» — почти все стихи, которые приводит Дмитрий, написаны тем же размером — четырехстопным хореем, так что можно сказать, что Дмитрий уже чувствует его ритм еще до того, как в тексте появится прямая цитата. Получается, что весь эпизод пишется на фоне «Элевзинского праздника», который иногда словно прорывается на поверхность прямым цитированием, а иногда появляется в виде ритма или же скрытой отсылки, как в приведенном мною примере: «Я не целую землю, не взрезаю ей грудь» А вот конец строфы, на которую появляется отсылка:

И берет она живое  
Из венца главы зерно,  
И в пронзенное земное  
Лоно брошено оно <sup>6</sup>

Таким образом, первая часть вопроса Дмитрия является отсылкой к первой части приведенной строфы, а вторая — «что ж мне мужиком сделаться аль пастушком» — звучит на фоне второй части строфы. Итак, Дмитрий задает вопрос, на который на поверхности текста он пока ответа не получает, но на самом деле ответ есть в той части текста «Элевзинского праздника», который не цитируется ни напрямую, ни с помощью косвенной отсылки, — и этот ответ звучит одновременно с его вопросом, потому что это продолжение той же строфы. Эти четыре строки могут быть сопоставлены с текстом эпиграфа к роману «Если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет,

---

<sup>5</sup> Шиллер Ф Собр соч В 7 т М, 1955 Т 1 С 295

<sup>6</sup> Там же

то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» — речь также идет о зерне, брошенном в землю (и затем приносящем плод, если вспомнить продолжение поэмы). Примечательно, что прямая цитата из «Элевзинского праздника» притягивает в текст весь контекст поэмы, который к тому же соотносится и с эпиграфом к роману. На этом примере видно, какие сложные затекстовые переплетения образуются в текстах Достоевского.

Очевидно, что во всех этих случаях в область цитирования попадают не только собственно процитированные слова, но и их контекст. Следовательно, мы можем говорить о полном взаимодействии двух текстов — цитата словно скрепляет их, но на самом деле фоном для эпизода служит весь контекст приведенной цитаты, так что продолжение одного текста — авторского — развивается на фоне продолжения другого — цитаты — и таким образом речь идет о фоновом, или затекстовом, цитировании.

О В КОРЕНЕВСКАЯ, О В СЕДЕЛЬНИКОВА

## РОМАН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ

### Проблема воссоздания ритмической структуры оригинала

Смысловая емкость романов Ф. М. Достоевского обеспечивается всеми уровнями поэтики. Особая роль в этом отношении принадлежит специфическим элементам индивидуального стиля писателя, эксплицирующим тонкие смысловые грани как отдельных сцен, так и всего текста. Во многом это связано с всеобъемлющей полифонией, организующей его произведения, которая, в частности, проявляется в том, что каждый герой обладает своим типом сознания, чувствования, получающими выражение в характерных особенностях его высказываний. Достоевский сумел использовать огромный потенциал русского языка для обозначения не только прямой событийной информации, но и разнообразнейших оттенков мыслей и чувств героев, кодирующих истинный смысл происходящего по отношению к проблемному полю произведения. Значительная роль в этом отношении принадлежит ритмико-синтаксической организации как отдельных высказываний, так и всего текста. В нашем понимании ритма прозаического текста в его органической связи с используемыми синтаксическими структурами мы опираемся на идеи А. В. Федорова.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Федоров А. В. 1) Язык и стиль художественного произведения М, Л, 1963, 2) Основы общей теории перевода М, СПб, 2002 С 363—368

Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» неоднократно переводился на английский язык. В нашем исследовании в качестве объекта сопоставительного анализа используются два перевода: первый англоязычный перевод романа, выпущенный в 1912 г. известным переводчиком и популяризатором шедевров русской классики в Англии Констанцией Гарнетт,<sup>2</sup> и один из последних, опубликованный в 1990 г. Ричардом Пивиаром и Ларисой Волохонской,<sup>3</sup> уникальным переводческим тандемом, соединившим прекрасное знание тонкостей двух языков и культур (Р. Пивиар перевел на английский язык произведения Гоголя, Толстого, Чехова, Булгакова; Л. Волохонская занималась переводами на английский язык произведений православных богословов) и глубокое понимание современных проблем филологии и межкультурной коммуникации. Выбор данных переводов в качестве материала исследования обусловлен их авторитетом в англоязычном мире по сравнению с другими вариантами. Обращение к сопоставительному анализу первого и одного из современных переводов последнего романа Достоевского позволяет также поставить вопрос о важнейших тенденциях развития переводоведения и межкультурной коммуникации на протяжении XX в. В процессе анализа конкретных фрагментов варианты переводов Гарнетт и Пивиара—Волохонской будем вводить, предваряя примеры фамилиями авторов перевода.

При обращении к анализу переводов романов Достоевского в первую очередь привлекают внимание подходы к передаче лексических единиц, особенно тех, семантика которых связана со специфическими особенностями русской культуры и национального менталитета. Однако не менее значим и вопрос о том, насколько точно и адекватно переводчикам удастся сохранить авторские интонации и ритм оригинального текста с опорой на ресурсы языка перевода, который своими структурными особенностями, синтаксисом и связанным с ним ритмическим рисунком значительно отличается от языка оригинала. В данной статье, представляющей один из этапов сопоставительного анализа романа «Братья Карамазовы» и его названных англоязычных переводов, предметом анализа станет ряд фрагментов, отличающихся особой ритмической структурой, значимой для прояснения смысла текста. Большинство из них представлено фрагментами прямой речи главных героев, однако не менее интересным обещает стать

---

<sup>2</sup> *Dostoyevsky F M The Brothers Karamazov / Encyclopaedia Britannica, Inc / Transl. C. Garnett. The University of Chicago, 1952* Далее в тексте фрагменты перевода Гарнетт обозначаются фамилией переводчика с указанием страницы в квадратных скобках

<sup>3</sup> *Dostoyevsky F The Brothers Karamazov / Everyman's Library, Transl. R. Piviar, L. Volokhonsky USA, 1992* Далее в тексте фрагменты перевода Пивиара—Волохонской обозначаются фамилиями переводчиков с указанием страницы в квадратных скобках

исследование речи повествователя. Очевидно, что причиной многих трудностей при переводе является разница в строе английского и русского языков. Поэтому в рамках данного исследования особый интерес представляют те оригинальные переводческие решения, которые непривычны с точки зрения норм английского синтаксиса, но свидетельствуют о попытке переводчиков максимально точно воссоздать ритмическую структуру текста Достоевского. Кроме того, неотъемлемым оценочным критерием в нашем исследовании станет точность воспроизведения разговорного характера речи героев, передача особенностей живой русской речи.

В романе «Братья Карамазовы», как и в других произведениях писателя, речь каждого героя очень тонко отражает его характер и особенности мировосприятия, что находит соответствующую реализацию в словесной ткани произведения и предопределяет использование набора стилистических средств. Так, речь Дмитрия Карамазова отличается эмоциональностью, импульсивностью, напряженностью, искренностью и силой чувства. На синтаксическом уровне это находит выражение в обилии эмоционально окрашенных разговорных конструкций, восклицательных предложений, междометий, кратких и неполных предложений, придающих его речи особый эмоциональный ритм, эксплицирующий изменения в характере переживаний героя. Местоимение «я» в качестве подлежащего зачастую отсутствует. Логическая связь между предложениями редко выражена с помощью развернутых причинно-следственных конструкций. Особенно показательны в этом отношении три «исповеди» героя в книге третьей. Здесь в беседе с Алешей Дмитрий раскрывает брату и самому себе сокровенные тайники своей души, его речь достигает чрезвычайной силы и эмоциональности, что реализуется через особый ритм, организованный использованием определенных синтаксических структур, прежде всего предпочтением коротких, часто односоставных простых предложений с акцентированным логическим ударением, подчеркнутым порядком слов и семантикой лексических единиц (напряженностью стилистической окраски, паронимией и антонимией). Анализ некоторых фраз из этих отрывков и сравнение их передачи в переводах К. Гарнетт и Пивиара—Волохонской обнаруживают значительные расхождения в синтаксическом оформлении фразы и соответственно ритмическом рисунке.

«Но влюбиться не значит любить. Влюбиться можно и ненавидя» (14, 96).

Гарнетт: «But being in love doesn't mean loving. You may be in love with a woman and yet hate her» [52].

Пивиар—Волохонская: «But to fall in love doesn't mean to love. One can fall in love and still hate» [104].

В оригинале данное высказывание отмечается динамизмом, напряженной лаконичностью и обусловленной этим ясностью мысли



и слова, выражаемой структурой простых неосложненных предложений, отсутствием каких бы то ни было распространений и второстепенных деталей. К. Гарнетт распространяет второе предложение дополнениями, что стирает динамичность звучания односоставного неосложненного глагольного предложения. Кроме того, книжная форма герундия, используемая в первом предложении и характерная для спокойной рассудительной, обдуманной речи, разрушает ощущение непосредственности слов Дмитрия. Таким образом, здесь наблюдается неточность в передаче разговорного характера речи героя. Современный перевод, в котором использованы почти исключительно односложные слова и более простые и динамичные глагольные формы (инфинитив), адекватные авторским, гораздо точнее передает ритм лаконичной и очень экспрессивной фразы оригинала.

В продолжение «исповеди» Дмитрий произносит слова, подчеркивающие важность происходящего, и здесь его речь становится уже более многословной, но сохраняет патетику и напряженность.

«Теперь я намерен уже все говорить. Ибо хоть кому-нибудь надо же сказать» (14, 97).

Гарнетт: «Now I mean to tell you everything, for I must tell someone» [52].

Пивиа—Волохонская: «Now I'm going to tell you everything. For I surely must tell at least somebody» [105].

В данном примере особое звучание речи, столь свойственный стилю Достоевского надрыв достигаются такими на первый взгляд незначительными, но столь важными для стиля писателя элементами, как усилительные частицы «хоть», «же» и наречие «уже».<sup>4</sup> В переводе К. Гарнетт все три рассматриваемых слова проигнорированы, и, помимо этого, предложения объединены в одно. Очевидно, что переводчик воспринимает два отдельных предложения оригинала как логическую последовательность, а не как живую, спонтанную, импульсивную речь. Таким образом, в переводе 1912 г. специфика ритмического рисунка речи героя снимается, как утрачиваются и значимые для стиля Достоевского усилительные частицы и наречия. Перевод Пивиа и Волохонской точнее воссоздает особенности фразы, упуская лишь один компонент.

Важную роль в воспроизведении ритма играет в переводе сохранение логического ударения авторской фразы. Это можно про-

---

<sup>4</sup> См. об этом *Караулов Ю. Н.* Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского // *Язык как творчество. Сб. статей к 70-летию В. П. Григорьева*. М., 1996. С. 237—249; *Кореневская О. В., Седельникова О. В.* Непредсказуемость как черта русского национального характера и проблемы перевода романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // *Материалы XXXIV Междунар. филол. конф.* 14—19 марта 2005 г. Вып. 2. Актуальные проблемы переводоведения. Практические аспекты переводоведения. Проблемы художественного перевода. СПб., 2005. С. 123—131.

иллюстрировать на примере двух последних слов в высказывании, ставшем выразительным заключительным аккордом первой «исповеди» Дмитрия.

«...пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и твой сын, Господи, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (14, 99).

Гарнетт: «...Though I may be following the devil, I am thy son, O Lord, and I love Thee, and I feel the joy without which the world cannot stand» [53].

Пивиап—Волохонская: «...let me be following the devil at the same time, but still I am also your son, Lord, and I love you, and I feel a joy without which the world cannot stand and be» [107].

В этой фразе патетика достигает максимального уровня. Синтаксический рисунок речи героя, а вслед за ним и ритм меняются: вместо ряда коротких односоставных предложений появляется сложная синтаксическая структура, включающая несколько простых распространенных осложненных предложений, объединенных сочинительной и подчинительной связями. Вместо прежней, отрывочной, появляется объединяющая интонация, увязывающая отдельные смысловые компоненты в единое целое. Очевидно, что во второй и третьей частях данной фразы автор акцентирует семантику глаголов-сказуемых, трансформируя традиционные нормы лексической сочетаемости. Даже для русского читателя словосочетание «ощущать радость» звучит весьма непривычно; глаголы «стоять» и «быть», привычно заменяемые в подобных контекстах («На этом месте раньше стоял дом». «На этом месте раньше был дом»), оказываются семантическими синонимами, связанными союзом «и». Перед переводчиками встает непростая задача — решить, насколько целесообразно сохранение авторского слова, если при этом наверняка обнаружится противоречие нормам английского фразового синтаксиса. К. Гарнетт, следуя традиционным нормам сочетаемости английских глаголов, опускает «быть» и лишает свой текст сильного смыслового и интонационного акцента. Помимо этого отличительной чертой ее перевода является употребление устаревших форм местоимения «ты», характерных для церковной и изредка поэтической речи. Такое переводческое решение представляется неадекватным, поскольку при этом теряется непосредственность речи героя. Возникает ощущение, что Дмитрий говорит заученными фразами из молитвы, а не своими, только сейчас рожденными и идущими из самого сердца. Пивиапу и Волохонской удастся в этом случае максимально точная передача оригинала: за счет воспроизведения формы и семантики однородных сказуемых, служащих яркой финальной нотой монолога героя, достигается практически полное соответствие лексической и синтаксической структур оригинала и перевода, что обеспечивает сохранение в последнем торжественной интонации и особого ритма фразы.

Речь Ивана Карамазова является не менее эмоциональной и убедительной, чем речь Дмитрия. Но интеллектуальная природа его образа, пагубное господство рационального над сердечным в типе мировосприятия обуславливают иной ритмический рисунок его речи, особенно монологической. Здесь мы наблюдаем преобладание сложных синтаксических конструкций со многими придаточными, реализующее логическое развертывание его мысли, экспликацию причинно-следственных связей посредством союзов. Квинтэссенцией всех характерных особенностей мышления и соответственно речи Ивана является его поэма «Великий инквизитор». Однако здесь необходимо учитывать совершенно особое и достаточно независимое место, занимаемое этим текстом в романе. Мы проанализировали оба перевода данного отрывка и выявили на удивление мало различий в синтаксической организации вариантов. Очевидно, это связано с тем, что это «текст в тексте», организованный по законам письменной речи. Соответственно в языке перевода обнаруживаются адекватные средства передачи формы и содержания этого фрагмента. В контексте поставленной проблемы интерес представляет живая, неподготовленная речь героя, в которой логика сталкивается с душевным движением. Как и в случае с Дмитрием, Иван впервые проявляет свое «я» (или делает такую попытку) в разговоре с Алешей. Сцена в трактире обнаруживает целый ряд аналогий с «исповедями» Дмитрия как в композиционном, так и в языковом плане. В экстремальных ситуациях, в которые так любит помещать своих героев Достоевский для выявления их человеческой сущности, Иван как речевая личность также склонен к проявлению эмоциональности и «надрыву», что может делать его речь прерывистой, многословной, непоследовательной, как в следующем примере:

«Веришь ли, что я, после давешнего нашего свидания у ней, только об этом про себя и думал, об этой двадцатитрехлетней моей желторотости, а ты вдруг теперь точно угадал и с этого самого и начинаешь» (14, 209).

Гарнетт: «Would you believe it that ever since that scene with her, I have thought of nothing else but my youthful greenness, and just as though you guessed it, you begin about it» [118].

Пивиап—Волохонская: «I have been thinking to myself about just that, my twenty-three-year-old greenness, and suddenly you guessed it exactly, and began with that very thing» [230].

В первом переводе парным употреблением «it» в конце двух частей предложения создается анафорический эффект, что не соответствует ритмической структуре фразы. Акцентом оригинала и в этом примере служат средства выражения неопределенности и усиленные элементы. Современный перевод точно улавливает эту особенность и воспроизводит ее. Оценивая точность воспроизведения разговорного характера речи, стоит отметить преобладание в переводе

Гарнетт сложных союзных конструкций (of nothing else but, as though), характерных для письменной речи. Современные переводчики, напротив, отдают предпочтение чисто разговорным элементам, вследствие чего им удается придать речи Ивана живость и непосредственность при сохранении структуры сложного предложения.

Следующее высказывание также ярко характеризует личность Ивана:

«Жить хочется, и я живу, хотя бы и вопреки логике» (14, 209).

Гарнетт: «I have a longing for life, and I go on living in spite of logic» [118].

Пивиар—Волохонская: «I want to live, and I do live, even if it be against logic» [230].

Перед нами — еще одно убедительное опровержение стереотипного представления об Иване как о холодном и рассудительном интеллектуале. Достигается это прежде всего грамматическими средствами: инверсией, формами глагола, а также динамичным построением всей фразы. Перед нами сложное предложение, состоящее из трех коротких простых, соединенных сочинительной и подчинительной связью. В результате лаконичная фраза оказывается насыщенной логическими ударениями, что рождает заметную напряженность ритма. При сравнении двух переводов становится очевидным, что Гарнетт прибегает к перифразу и значительной синтаксической трансформации текста, усложняя глагольные формы, укрупняя тем самым отрезок речи. Это разрушает прозрачность и экспрессивность фразы. Современные переводчики максимально точно воспроизводят синтаксис оригинала, употребляя при этом такие же краткие и весомые слова, как в тексте Достоевского, и сохраняя динамику логического ударения. Таким образом достигается полная стилистическая, ритмическая и смысловая адекватность перевода. Это предложение можно отнести к числу наиболее удачных переводческих решений, передающих весь имплицитный смысловой потенциал слов Ивана.

Что касается Алеши, то легко заметить, что на протяжении большей части романа его речь явно уступает речи его братьев по степени страстности, убедительности. Это отражает такую особенность душевного склада героя, как склонность к размышлениям, колебаниям, отсутствие каких бы то ни было крайностей во мнениях и оценках. Лишь в заключительной сцене Достоевский дает слово Алеше, показывая тем самым, что его герой морально созрел для столь ответственной миссии.

Речь Алеши тоже может быть охарактеризована как эмоциональная, однако здесь основу этого составляет православное мировоззрение героя. Многочисленные нарушения прямого порядка слов, характеризующие взволнованную речь Алеши, параллельные синтаксические конструкции, достаточно распространенные предложения и при всем этом удивительная простота речи — эти черты являются

принципиальными для выражения важнейших черт характера Алеши и авторского отношения к нему.

«Если много набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасен человек на всю жизнь. И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и то может послужить когда-нибудь нам во спасение» (15, 195).

Гарнетт: «⟨...⟩ and if one has only one good memory left in one's heart, even that may sometime be the means of saving us» [411].

Пивияр—Волохонская: «And even if only one good memory remains with us in our hearts, that alone may serve some day for our salvation» [774].

Речь Алеши у камня очень проникновенна и патетична. В его словах заметно естественное волнение, что обуславливает несколько сбивчивый и слегка неуклюжий синтаксис, повторы, многословие, наличие неопределенных и усилительных частиц, которые играют важную роль в ритмической организации текста и способствуют передаче эмоционального состояния героя. Интересен анафорический эффект («жизнь») в первом предложении, создающий впечатление спонтанной, неподготовленной, но патетической речи. Переводчики по-разному решают вопрос о синтаксическом оформлении фразы. Рассмотрим переводы второго предложения. К. Гарнетт, решив перифразировать оригинал, снова трансформирует синтаксический, а вместе с тем и ритмический рисунок фразы. Она объединяет предложение с предшествующим, снижая тем самым смысловую значимость каждой части. Нельзя также не отметить, что существительное «means», по своей регистровой принадлежности мало уместное в художественном тексте, оттягивает на себя логическое ударение, падающее в оригинале на стоящее в конце предложения существительное «спасение». На наш взгляд, форма герундия опять оказывается неудачной, поскольку искажает ритм оригинала. Что касается усилительных слов, то им в переводе 1912 г. отводится второстепенная роль. В современном же переводе эти элементы явно акцентированы. Эквивалент слова «спасение» подобран лексически и морфологически точно и расположен в конце предложения. Таким образом, авторский ритм фразы и финальное логическое ударение во втором переводе сохранены полностью без ущерба природе английского языка.

Обратимся теперь к речи героев — представителей православного типа сознания. Так, в главе «Верующие бабы» Достоевский раскрывает необычайную самобытность русской народной речи. Наиболее значимыми чертами такого стиля в тексте романа являются обилие уменьшительно-ласкательных суффиксов, повторы (эффект «причитания»), частицы, многословие, своеобразный синтаксис, зачастую видимая бессвязность конструкций и несогласованность форм.

«Сыночка жаль, батюшка, трехлеточек был, без трех только месяцев и три бы годика ему. По сыночку мучусь, отец, по сыночку» (14, 45).

Гарнетт: «It's my little son I'm grieving for, Father. He was three years old — three years all but three months. For my little boy, Father, I'm in anguish, for my little boy» [22].

Пивиап—Волохонская: «I pity my little son, dear father, he was three years old, just three months short of three years old. I grieve for my little son, father, for my little son» [48].

В оригинале, помимо обилия уменьшительно-ласкательных суффиксов, интересен ритмический рисунок, для которого характерно вынесение логически ударного слова в начало фразы. Эта особенность воссоздана в переводе Гарнетт. Однако нетрудно отметить, что в обоих переводах теряется специфический народный колорит, не передается манера чувствования русской женщины.

Все оригинальные особенности народной речи создают серьезную трудность для переводчиков, поскольку, очевидно, ресурсная база английского языка не позволяет достичь столь широкого диапазона лексических, морфологических и синтаксических вариаций. В качестве самого распространенного приема оба варианта перевода используют прилагательное «little» как замену уменьшительным суффиксам, что не может не изменить ритмический рисунок, так как увеличивает количество ударных слогов, а также повторов. Разница в синтаксическом рисунке переводных фраз незначительна. Ни К. Гарнетт, ни современные переводчики не предлагают решений, позволяющих воспроизвести все особенности народной речи, передача которой средствами иностранного языка, как и воспроизведение просторечия, представляет наибольшую трудность для переводчика и в целом малодостижима.

В контексте нашего исследования целесообразно остановиться и на анализе речи повествователя, ритм которой значим для более глубокого понимания смысла всего романа. Достоевский мастерски использовал ритмические возможности русского языка, напрямую связанные с выражением логизированности или эмоциональности состояния отдельного героя в настоящий момент или ситуации в целом, для выявления резкой перемены в состоянии или действии не риторическим авторским объяснением, а формальным изменением речевой ткани. В романе «Братья Карамазовы» достаточно много подобных примеров. Например, в главе «Зачем живет такой человек!» представлена сцена собрания семьи Карамазовых в келье старца Зосимы и разворачивающиеся там под влиянием карамазовской стихии события: скандальные выходки Федора Павловича, ответный гнев Дмитрия. Соответственным образом выстраивается и авторская речь, и речь героев. Для них характерен особый прерывистый синтаксис, разорванный ритм, передающий скандальность ситуации. Однако тот момент, когда внимание резко переключается на другого персонажа, отмечен совершенно другой интонацией:

«Вдруг поднялся с места старец» (14, 69).

Гарнетт: «Father Zossima rose suddenly from his seat» [36].

Пивиар—Волохонская: «The elder suddenly rose from his place» [74].

Короткая, с четким, размеренным ритмом фразы с однозначной и недвусмысленной постановкой ремы в конце являет собой резкий контраст со всем предыдущим повествованием. Это напрямую связано с авторской установкой — показать иное качество этого героя, в корне противоположное безудержной, мятежной карамазовской стихии. Старец Зосима — воплощение определенности. Это человек, нашедший истину, к которой, возможно, придет через муки и терзания, через страдания и разрываемые душу противоречия Дмитрий, Иван и Алеша, ибо и его путь к истине, как мы угадываем из романа, не прост.

Обращаясь к переводам, мы можем отметить различную постановку наречия (с грамматической точки зрения возможны оба варианта), различное именование героя и разные варианты перевода слова «место». Второй вариант отличается точностью передачи всех этих компонентов, что в результате оказывается важным и для воссоздания ритмического рисунка фразы и сохраняет ее значение в контексте всей сцены.

Мы представили только отдельные яркие примеры семантизации ритма в романе «Братья Карамазовы» и проанализировали варианты их перевода. Однако уже этот опыт позволяет сделать вывод, что, несмотря на значительные различия между русским и английским языками, переводчики находят средства воспроизведения формальных особенностей оригинальных фраз в переводе. К. Гарнетт, оформляя фразу, в ряде случаев прибегает к значительным трансформациям и в целом опирается на привычные для английского читателя конструкции в ущерб стилистической точности перевода. Пивиар и Волохонская последовательно стараются сохранить ритм оригинального текста, воссоздать синтаксический рисунок оригинала, несмотря на разницу языкового строя. На наш взгляд, различия обусловлены не столько невнимательностью раннего перевода к слову Достоевского, сколько характерной для того времени установкой на передачу событийной канвы художественного текста при несколько редуцированном внимании к выбранным речевым формам передачи информации. Современная парадигма филологического дискурса уделяет серьезное внимание функциональному аспекту, исследованию семантических особенностей формы выражения и коннотативного поля единиц текста. С другой стороны, сами философские доминанты культуры XX в. акцентировали проблему техники письма, сделали предметом исследования стиль того или иного художника слова во всей его полноте и сложности. Идиостиль Достоевского, как и других мастеров слова, стал предметом всестороннего исследования литературоведов, лингвистов, культурологов. На новую

стадию методологической рефлексии вышли теория перевода и теория межкультурной коммуникации. Все это в комплексе позволило Р. Пивиару и Л. Волохонской передать в переводе многие характерные черты стиля Достоевского. При этом очевидно, что некоторые важные формально-стилистические особенности романа, среди которых и элементы ритмической организации, передаются в переводе лишь частично или редуцированы вообще.

Т. Б. ТРОФИМОВА

### ДОСТОЕВСКИЙ В ПУБЛИЦИСТИКЕ А. И. КУПРИНА 1919—1920-х гг.

Тема «Куприн и Достоевский» исследована недостаточно, хотя на раннем этапе творчества, по мнению, например, известного литературоведа Л. В. Крутиковой, Куприн испытал сильное влияние Достоевского. Оно проявилось в таких рассказах, как «Впотьмах», «Лунной ночью», «Безумие», «С улицы» и других, в которых прослеживается сходство героев Куприна с героями Достоевского, не только в их поведении, но и в психологических портретах. Как отмечает Л. В. Крутикова, в этих рассказах писатель рассматривает роль случая в жизни человека, повествует о роковых мгновениях в человеческой судьбе и говорит о том, что разум не может познать таинственные законы, управляющие людьми.<sup>1</sup>

Сам Куприн считал, что Достоевский принадлежит к «титанам литературы». В лекции, прочитанной летом 1908 г. в Эссентуках, Куприн говорил о нем как о гениальном художнике-психологе. «С изумительным проникновением и чисто демонической силой, с беспримечательной пронизательностью он (Достоевский. — Т. Т.) пылливо заглянул и раскрыл нам глубочайшие бездны человеческого духа». Далее писатель отмечает, что таланта, «равного Достоевскому, мы не видим в мировой литературе».<sup>2</sup> Об этом же Куприн говорил и в 1913 г., участвуя в полемике, возникшей вокруг инсценировки романа «Бесы» в Художественном театре, горячо защищая «того Достоевского, который сумел прозреть все глубины русской души, который сумел их выявить с удивительным мастерством».<sup>3</sup>

Не только в художественных произведениях писателя ощутимо влияние Достоевского. В письмах и в публицистике Куприна встре-

<sup>1</sup> Крутикова Л. В. А. И. Куприн Л., 1971 С. 30

<sup>2</sup> А. И. Куприн о литературе Минск, 1969 С. 294

<sup>3</sup> Биржские ведомости 1913 8 окт



чается его имя, упоминаются произведения или герои Достоевского. В исследованиях прошлых лет, посвященных Куприну, как правило, больше внимания уделялось французскому периоду жизни писателя, и не только как более длительному по времени, но и потому, что на фоне все усиливающейся тоски по родине и неустойчивости жизни в Париже сглаживались впечатления о революции 1917 г., мягче становилось его отношение к октябрьским событиям. Участие же в эмигрантской печати исследователи объясняли тем, что Куприн попал под сильное влияние Дм. Мережковского и Зинаиды Гиппиус.

Но жизнь эмигранта началась для Куприна уже в октябре 1919 г., когда он вместе с отступавшими войсками Северо-Западной армии Н. Н. Юденича покинул свою любимую Гатчину и оказался в Ревеле, где его ждали жена и дочь, успевшие уехать раньше, а затем они все вместе выехали в Гельсингфорс. Куприн прожил в Финляндии недолго, менее года — с ноября 1919-го по июнь 1920 г. Но этот короткий период был насыщен работой. Бел Хеллман, известный литературовед, отмечал, что за восемь месяцев пребывания в Финляндии писатель опубликовал около ста очерков, статей, заметок, рассказов и стихотворений.<sup>4</sup> Именно здесь в 1920 г. в издательстве «Библион» вышел сборник его рассказов «Звезда Соломона», куда были включены не только произведения, уже опубликованные в России, но и несколько его новых рассказов, например рассказ «Лимонная корка» о поединке двух боксеров, напечатанный впервые в газете «Новая русская жизнь», главным редактором которой был Юрий Григорков (1885—1961). В этой газете и стал работать Куприн как публицист. Еще находясь в Ревеле, он послал в Гельсингфорс свою первую статью под названием «Там», посвященную памяти Леонида Андреева. В дальнейшем писатель опубликовал здесь фактически все свои очерки, заметки и статьи. Программа газеты была изложена в ее первом номере: «Мы боремся за воссоздание великой и сильной России и за уничтожение главного ее врага, большевизма, с которым, по нашему глубокому убеждению, невозможны никакие, хотя бы и временные соглашения».<sup>5</sup> Это направление было созвучно и мыслям Куприна, недавно покинувшего революционную Россию. Надо отметить, что основной целью всех его публикаций финского периода была борьба против советской власти. На страницах «Новой русской жизни» писатель разоблачал идеологию, безнравственность и цинизм новой власти, критиковал большевистскую революцию, военный коммунизм и т. д. Как подчеркивает Бел Хеллман, в публикациях этого периода выражен «четко сформулированный, вполне логичный взгляд

---

<sup>4</sup> Хеллман Б. Александр Куприн в Хельсинки // Куприн А. И. Мы, русские беженцы в Финляндии. СПб., 2001. С. 10.

<sup>5</sup> Новая русская жизнь. 1919. 5 дек. № 1.

на Октябрьскую революцию, на жизнь в Советской России и роль эмиграции в политической борьбе»<sup>6</sup> В отличие от образа Куприна-эмигранта, созданного в советское время, перед нами возникает совсем другой образ писателя, внимательно следившего за жизнью в большевистской России и анализирувавшего происходящие на Родине события

Именно к творчеству Достоевского и обращается Куприн, чтобы наиболее точно определить свою позицию по отношению к большевизму и выразить свой взгляд на происходящее в России Так, в шестом номере газеты «Новая русская жизнь» от 10 января 1920 г. появляется статья под названием «Пророчество первое», построенная на подборке цитат из романа «Бесы» Предваряют текст слова Куприна об этом романе «Страшная книга Изумительная, беспощадная, пророческая книга Апокалипсис ближайших дней, глумливый и гневный, начертавший образами, жившими пятьдесят лет тому назад, всю суть нынешнего большевизма его характеристику, лозунги, происхождение, идеологию и приемы, а также его бессилие Эту книгу „Бесы“ Достоевского надо перечитать целиком Она ужасна и точна до портретности Взятые мною из нее случайные выдержки я не осмеливаюсь даже сопроводить комментариями Я только расположил их в некотором порядке» Далее Куприн приводит ряд цитат из романа Приведем несколько примеров «Люди из бумажки, от лакейства мысли все это Ненависть тоже тут есть Они первые были бы страшно несчастливы, если бы Россия как-нибудь вдруг перестроилась, хотя бы и на их лад, и как-нибудь вдруг стала безмерно богата и счастлива Некого было бы им тогда ненавидеть, не на кого плевать, не над чем издеваться! Тут одна только животная, бесконечная ненависть к России, в организм ввевшаяся » или «Напечатано вдруг, чтобы выходили с вилами и чтобы помнили, что кто выйдет поутру бедным, может вечером воротиться домой богатым Или вдруг пять-шесть строк ко всей России, ни с того, ни с сего „Запирайте скорее церкви, уничтожайте Бога, нарушайте браки, уничтожайте права наследства, берите ножи“, и только, и черт знает что дальше» В конце статьи Куприн вопрошает «Что же это? Достоевский ли был таким зловещим пророком, или большевики целиком воспользовались его гениальной буффонадой, чтобы превратить его в свой катехизис?

А может быть, вопрос и гораздо проще? Может быть, современные потрясатели всемирного покоя — всего-навсего лишь приемники старого русского нигилизма, столь давно знакомого и гнусного Парижу и Женеве, но вдруг выскочившего, подобно сероводородному пузырю, на болоте усталости и скорби русской земли?»<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Хелтман Б Александр Куприн в Хельсинки С 20

<sup>7</sup> Куприн А И Мы, русские беженцы в Финляндии С 91—94

В 50-м номере газеты 2 марта 1920 г. появляется его статья «Пророчество второе». «С месяц тому назад мы привели на столбцах нашей газеты, — напоминает читателям Куприн, — целый ряд выдержек из „Бесов“ Достоевского. Несколько десятков строк великого „тайновидца духа“ в сжатом и страшном виде обрисовывают идеологию и методы того современного русского большевизма, который Достоевский как будто бы провидел за сорок лет вперед. Это провидение у него не единственное. В заключительной части „Преступления и наказания“ он с жуткой проникновенностью заглядывает в те времена, которые еще для нас не наступили; они только созревают, но зловещие признаки их уже как будто бы носятся в воздухе». И далее Куприн цитирует всем известный отрывок, начинающийся словами: «...ему грезилось, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии в Европу». В конце статьи писатель проводит параллель между пророчеством Достоевского и пророчеством А. И. Герцена: «...странно: к такому же пророческому выводу приходит с горьким чувством и Герцен: „Социализм разовьется во всех фазах своих до крайних последствий, до нелепостей. Тогда снова вырвется из титанической груди революционного меньшинства крик отрицания, и снова начнется смертная борьба, в которой социализм займет место нынешнего консерватизма и будет побежден грядущей, неизвестною нам революцией“». Куприн здесь имеет в виду очерк «С того берега: Эпилог 1849 года».<sup>8</sup>

Апеллируя к текстам Достоевского, Куприн в «Пророчестве первом» показывает, *что* уже произошло в большевистской России; в «Пророчестве втором» предсказывает, *что* ожидает людей после торжества советской власти и социализма. Обе эти статьи построены на цитатах из романов Достоевского. Напомним, что писатель провел два года в Советской России и выступал на страницах «Новой русской газеты» как очевидец страшных октябрьских событий и их последствий: создания ЧК, стихийных расстрелов, репрессий и т. п. Большинство его статей и очерков — это размышления писателя об этих днях и анализ текущих новостей, поступавших из России. Но Куприн размышлял и об истоках трагедии, пытался найти ответ на мучивший его вопрос: «Почему произошла Октябрьская революция? Почему она произошла именно в России?». И он все чаще приходил к мысли, что русский характер был благоприятной почвой для идей большевизма.

К вышеупомянутым «пророчествам» примыкает и третья статья «Капитаны Тушины», опубликованная 4 марта в 52-м номере газеты за 1920 г. В ней писатель анализирует русский характер на примере образа капитана Тушина из романа «Война и мир» Льва Толстого.

---

<sup>8</sup> Там же. С. 143—145.

Он пишет, что в этой «фигуре, робкой и героической одновременно», «самом верном типе русского военного героя», сочетается «героизм вместе со смирением и рабскою покорностью перед Держимордами, что и породило русский большевизм». И далее Куприн вспоминает: «Достоевский в „Дневнике писателя“ в одной из статей, относящихся к войне 1877—1879 годов, рассказывает об английском военном агенте», задержанном русскими солдатами и доставленном в ставку главнокомандующего. Англичанин держал себя здесь «самым наглым и развязным образом». Он высокомерно обратился за помощью к русскому офицеру, и тот помог ему. «Достоевский говорит об этом случае, — пишет Куприн, — с той горечью, какую только у него можно встретить».<sup>9</sup> В качестве примера он приводит статью «Лакейство или деликатность», напечатанную в «Дневнике писателя» за ноябрь 1877 г., в которой Достоевский цитировал «Письмо В. В. Крестовского с русско-турецкой войны из „Петербургской газеты“ от 3 ноября 1877 г.». Сравнивая этого офицера с капитаном Тушиным, Куприн так комментирует Достоевского: «И сделал он свой рабский жест не от рабства личной природы, а от инстинктивного родового трепета перед начальством, перед главным, перед имеющим право приказывать. Давно известно, как лучшие и храбрейшие русские люди беспомощны перед наглецами и самозванцами», — делает вывод писатель<sup>10</sup> и добавляет, что эту смесь героизма и смирения, вовсе не унижительную и уживающуюся в русском человеке, никогда не понять иностранцам.

Анализируя обстановку в России, Куприн надеялся, что между большевиками и народом, особенно крестьянством, конфликт будет обостряться. И не последнюю роль в нем будет играть религия. В статье «Христорборцы», напечатанной 22 января 1920 г. в 16-м номере «Новой русской газеты», Куприн писал: «По-видимому, каждая революция сопровождалась взрывом безбожия: французский Конвент „голосовал“ Бога и все-таки допустил бытие „Верховного Существа“. Отчасти из рабского подражания великому образцу, отчасти памятью слова Достоевского о том, что русский атеист — самое нелепое и готовое на всякое преступление существо, — нынешние демагоги усердно вырывают Бога из народного русского сердца»<sup>11</sup> Здесь Куприн вновь обращается к роману «Бесы», в котором данная мысль является одной из центральных, и излагает ее в своей интерпретации.

В достаточно резкой статье «Нация», напечатанной в газете в 32-м номере от 10 февраля 1920 г., писатель размышляет об отношении русского народа к своему историческому прошлому на

---

<sup>9</sup> Там же С 148—153

<sup>10</sup> Там же С 150

<sup>11</sup> Там же С 104—105

примере А С Пушкина «Величайшему поэту огромной страны, — пишет он, — ее пламенному, благородному, чистому сердцу, ее лучшему сыну, нашей первой гордости и нашему ясному оправданию, родоначальнику прекрасной русской литературы — мы умудрились поставить самый мещанский, пошлый, жалкий, худосочный памятник в мире»<sup>12</sup> Куприн имеет в виду памятник поэту на Пушкинской улице в Санкт-Петербурге, который был первым в столице Российской империи Он был торжественно открыт 7 августа 1884 г Это — один из многочисленных конкурсных вариантов А М Опекушина Критика того времени снисходительно относилась к памятнику, обходя его молчанием или отзываясь о нем отрицательно «Только по злобе или по безграничной глупости можно было втиснуть чудесного поэта в эту вонючую каменную клетку», «гнездилище всяких мебелирашек», — продолжает Куприн<sup>13</sup> Резкость тона объясняется тем, что в то время на этой улице находилось много доходных домов и соответствующей была окружающая обстановка и атмосфера улицы И для того, чтобы еще больше усилить современное восприятие прошлого, писатель вновь обращается к Достоевскому «Сказали кто-нибудь о Пушкине публично настоящее, большое, любовное, национальное слово, за исключением Достоевского, которому и тогда, да пожалуй и теперь, совсем недавно, ставили в упрек его страстную, огненную любовь к России как к нации и к Пушкину как к ее величайшему выразителю?», «И так со всеми с Гоголем, Толстым, Тургеневым, Достоевским Со всеми Плевали мы на свое историческое прошлое, на светлую память своих праведников, на своего кормильца — великий русский народ, на свое национальное достоинство, стыдясь и высмеивая его», — делает печальный вывод Куприн<sup>14</sup>

Из вышесказанного можно сделать вывод, что имя Достоевского было дорого писателю именно в этот тяжелый период, когда он был вынужден покинуть родину Внимательно следивший за событиями в России и боровшийся печатным словом против большевиков, он для большей убедительности своих высказываний обращался к творческому наследию Достоевского

Как нам кажется, тема «Куприн и Достоевский» требует дальнейшего и более глубокого и внимательного исследования

---

<sup>12</sup> Там же С 125

<sup>13</sup> Там же С 125—126

<sup>14</sup> Там же С 127

## ОТЗВУКИ ДОСТОЕВСКОГО В РОМАНЕ ГАЗДАНОВА «ВЕЧЕР У КЛЭР»

В статье 1964 г. «О Чехове», ссылаясь на слова Н. Н. Страхова, Газданов утверждал, что «Достоевский был чем-то вроде соединения Федора Павловича Карамазова со Свидригайловым».<sup>1</sup> Позднее, в 1967 г., в письме к Г. В. Адамовичу писатель снова солидаризировался с теми же словами критика: «Страхов когда-то писал, что Достоевский это смесь Федора Павловича Карамазова со Свидригайловым. Если к этому прибавить Смердякова, то портрет получится еще полнее, я думаю. Все это не мешает тому, что Достоевский — один из немногих гениев в литературе и что он понял то, что не поняли и не увидели другие».<sup>2</sup> Означает ли это, что для Газданова образ Достоевского складывался из совокупности его героев (причем героев «отрицательных»)? Почему Газданов, признававший гениальность Достоевского, говоря о личности писателя, называет в основном именно таких героев? Наконец, каким образом это весьма «критическое» отношение к Достоевскому отражается в творчестве самого Газданова?

Комментаторами Газданова уже отмечалось, что в его рассказе «Черные лебеди» «фактически Достоевский приравнивается к собственному персонажу».<sup>3</sup> В романе «Вечер у Клэр» Достоевский пародийно присутствует в образах сразу нескольких персонажей: через намеки, отсылки к его героям в романе намечен образ самого Достоевского. Слово «негодяй» впервые здесь произносит дядя Виталий: «И в результате ты окажешься в дураках. Впрочем, ты все равно окажешься в дураках (...). Непременно окажешься. Все оказываются. (<..> И я сижу в дураках, хотя предпочел бы быть в другом положении». На вопрос племянника: «А что же делать?» — Виталий резко отвечает. «Быть негодяем» (I, 110). В дальнейшем развитии повествования тема «негодяев» получает свое наглядное воплощение в целом ряде образов. Оказавшись на фронте, герой-рассказчик встречается с целой галереей «бронепоездных негодяев» (I, 130) Один из них, Валентин Александрович Воробьев, отмечен чертами сразу нескольких героев Достоевского. В частности, о нем

<sup>1</sup> Газданов Г О Чехове // Вопросы литературы 1993 Вып 3 С 315, впервые Новый журнал Нью-Йорк, 1964 Т 76

<sup>2</sup> Газданов Г Письмо к Г В Адамовичу от 28 сентября 1967 г // Возвращение Гайто Газданова М, 2000 С 297

<sup>3</sup> Газданов Г Собр соч В 3 т М, 1996 Т 3 С 802 Далее ссылки на это издание (М, 1996 Т 1—3) приводятся в тексте с указанием номера тома римской цифрой и номера страницы — арабской

сказано: «Как большинство пожилых уже *негодяев*, он был чрезвычайно *благообразен*» (I, 130; здесь и далее курсив мой. — Э. А.). В рассказе «Черные лебеди» эпитетом «благообразный» пользуется самоубийца Павлов. Отвечая на вопрос «молодого поэта»: «Что вы думаете о Достоевском?», — Павлов говорит: «Если бы он был немного *благообразнее*, он поступил бы на содержание к старой купчихе» (III, 138). В комментариях к рассказу «Черные лебеди» отмечено, что «благообразие» — «термин» самого Достоевского, «многократно используемый в последних романах (особенно в «Подростке»)» (III, 802).<sup>4</sup>

Действительно, в романе «Подросток» это слово употребляется шестнадцать раз.<sup>5</sup> Смысл понятия раскрывается в эпизодах, связанных с образом Макара Ивановича. Будучи уже тяжело больным, старик произносит перед собравшимся вокруг него семейством: «И еще скажу: *благообразия* не имеют (<...>); а жить без бога — одна лишь мука. И выходит, что чем освещаемся, то самое и проклинаем, а и сами того не ведаем» (13, 302). Фраза Макара Ивановича вызывает у Аркадия немедленный отклик: «Макар Иванович, вы опять употребили слово „*благообразие*“, а я как раз вчера и все дни этим словом мучился... да и всю жизнь мою мучился, только прежде не знал о чем» (13, 305). В трактовке Аркадия «благообразие» становится синонимом внутренней чистоты: «Прежде всего привлекало в нем (в Макаре Ивановиче. — Э. А.) (<...> его чрезвычайное чистосердечие и отсутствие малейшего самолюбия; предчувствовалось почти безгрешное сердце. Было „веселие“ сердца, а потому и „*благообразие*“» (13, 308—309). Аркадия влечет к Макару Ивановичу: «Я вам рад.

---

<sup>4</sup> В романе «Идиот» этот эпитет употреблен в отношении служанки матери Рогожина: «старенькая, *благообразная* служанка» (8, 495). В «Бесах» он использован применительно к Ставрогину: «Это был самый изящный джентльмен (<...>), державший себя так, как мог держать себя только господин, привыкший к самому утонченному *благообразию*» (10, 37). В «Братьях Карамазовых» Зосима употребляет этот эпитет в отношении своего старшего брата Маркела: тот лицом был «весьма *благообразен*» (14, 261). В житии старца также упоминается «один *благообразный* юноша» (14, 267), птицелов, которого Зосима повстречал в юности, собирая подаяние на монастырь.

<sup>5</sup> Впервые этот эпитет применен по отношению к самоубийце Крафту. После самоубийства между Аркадием и Васиным происходит разговор по поводу дневника покойного. Аркадий просит Васина припомнить последние записи из дневника. Васин вспоминает, что Крафт передумал «выпить рюмку» перед выстрелом, «побоявшись излишнего кровоизлияния», и добавляет: «Между тем факт известен, что очень многие из тех, которые в силах думать о своей предстоящей смерти, самовольной или нет, весьма часто склонны заботиться о *благообразии* вида, в каком останется их труп» (13, 134). В сходном контексте эпитет «благообразный» употреблен в эпизоде смерти Макара Ивановича. Возвратившись от гроба покойного, Аркадий восхищенно говорит матери: «Какой спокойный, *благообразный* лик у него, мама!» (13, 392).

Я, может быть, вас давно ожидал. Я их никого не люблю: у них нет *благообразия*... Я за ними не пойду, я не знаю, куда я пойду, я с вами пойду...» (13, 291). «Благообразие» становится для подростка некой «идеей фикс», идеалом: «...с этой минуты я ищу „*благообразия*“, а у них его нет, и за то я оставляю их» (13, 291).

Однако при этом «благообразии» зачастую соседствует у героев Достоевского с пороком, даже с подлостью. Вспоминая свой сон о «выкупе за документ», а также о своем «бесстыдном» желании по отношению к Катерине Николаевне, Аркадий рассуждает: «Жажда *благообразия* была в высшей мере, (...) но каким образом она могла сочетаться с другими, уж бог знает какими, жаждями — это для меня тайна. Да и всегда было тайною, и я тысячу раз дивился на эту способность человека (и, кажется, русского человека по преимуществу) лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшею подлостью, и все совершенно искренно. Широкость ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или просто подлость — вот вопрос!» (13, 307). После разговора с Ламбертом о возможности женитьбы на Катерине Николаевне Аркадий рассуждает: «...при всех клятвах и обещаниях возродиться к лучшему и искать *благообразия*, я мог тогда так легко упасть и в такую грязь!» (13, 360). Версиров в разговоре с сыном утверждает: «...у нас есть дети, уже с детства задумывающиеся над своей семьей, оскорбленные *неблагообразием* отцов своих и среды своей (...), все это потому, что они слишком рано завидуют (...). Беда этим существам (...) с страстной, слишком ранней и почти мстительной жаждой *благообразия*, именно — „мстительной“» (13, 373). Бывший воспитатель Аркадия в Москве, Николай Семенович, отвечает на посланную ему героем рукопись: «Но это желание беспорядка (...) происходит (...) от затаенной жажды порядка и „*благообразия*“ (употребляю ваше слово)?» (13, 453).

У Газданова представлен пародийно сниженный вариант героя. «Благообразие» Воробьева заключается в том, что он «носил *пушистую бороду*, которую бережно расчесывал» (I, 130). Ранее, очерчивая круг своего детского чтения, рассказчик акцентирует внимание на портрете Достоевского в книге: «Я тогда много читал; помню *портрет Достоевского* на первом томе его сочинений. Эту книгу у меня отобрали и спрятали; но я разбил стеклянную дверцу шкафа и из множества книг вытащил именно том с *портретом*» (I, 51). В издании собрания сочинений Достоевского, о котором идет речь (I, 673), помещена гравюра В. А. Боброва (1883), на которой Достоевский изображен обладателем пресловутой «пушистой бороды». У Газданова есть еще один бородатый герой, который уже напрямую соотнесен с Достоевским. Это герой романа «Ночные дороги», сослуживец героя-рассказчика, «высокий *чернобородый* человек»; в его «*бороте* всегда застревали железные стружки, так



же как в спутанных волосах», «он вообще был похож на один из *портретов Достоевского*, который, кстати сказать, *был его любимым автором*» (I, 487). В обоих примерах, помимо явного указания на пристрастное отношение к творчеству писателя, прослеживается прямая визуализация образа Достоевского посредством отсылки к его портрету.

Если говорить о героях Достоевского, то Воробьев отмечен прежде всего чертами Федора Павловича Карамазова. Зачисление его в особый тип людей: «...тип *отъявленного мерзавца* был доведен в нем до конца» (I, 130),<sup>6</sup> — возможно, аллюзия на «Братьев Карамазовых». Федор Павлович «был *странный тип*, (...) именно *тип человека не только дрянного и развратного*, но вместе с тем и бестолкового» (14, 7). Определение Воробьева как «негодяя» также не выходит за пределы языка Достоевского. В романе «Братья Карамазовы» «негодяй» — характеристика, которую часто использует Иван Карамазов: трижды он называет «негодяем» Смердякова (14, 242, 244; 15, 53), один раз говорит так о Дмитрие (15, 39), один раз обращается подобным образом к черту (15, 80). Примечательно, что в «Вечере у Клэр» этим маркером отмечен целый ряд героев, так называемых «бронепоездных негодяев» (I, 130).

Параллель Воробьев—Федор Карамазов выстраивается через подчеркивание Газдановым развратности героя «Кажется, этого человека очень любили женщины, он жил со всеми служанками и подметальщицами, которые находились в его подчинении» (I, 130). У Достоевского Федор Павлович — «сладострастнейший человек», «в один миг готовый прильнуть к какой угодно юбке, только бы та его поманила»; «порочный любитель лишь грубой женской красоты», «развратный человек», который «завел (...) целый гарем», а «дом свой обратил в развратный вертеп» (14, 8—13).<sup>7</sup> В возрастном отношении Воробьев, «*пожилой уже негодяй*» (I, 130), также близок к Федору Павловичу.<sup>8</sup> Поскольку связь между двумя этими героями достаточно явная, определенно рассчитанная на узнавание, между

---

<sup>6</sup> В рассказе «Черные лебеди» главный герой, самоубийца Павлов, говорит о «самом существенном качестве» Достоевского, с его точки зрения он «мерзавец» (III, 138—139) Рассказ был написан вскоре после выхода в свет романа «Вечер у Клэр» (III, 801)

<sup>7</sup> «Развратником, шутком и негодяем» называл Федора Павловича Карамазова и сам Газданов См *Газданов Г* (О негласной иерархии в обществе и тенденциозности в литературе) // Гайто Газданов и «незамеченное поколение» Писатель на пересечении традиций и культур М, 2005 С 238

<sup>8</sup> Развратность Воробьева позволяет соотнести его и со Свидригайловым Интересно, что он тоже человек «*уже немолодой*, (...) с *густою*, светлою, почти белую *бородой*» (6, 214) Газданов также отмечает, что Воробьев «был очень *любезен в обращении*» (I, 130) О Свидригайлове сказано, что он «когда хотел, был человек с *весьма обворожительными манерами*» (6, 385)

героями не обнаруживается никаких существенных различий, здесь можно говорить о стилизации<sup>9</sup>

Воробьев отмечен также чертами Мармеладова Газданов отмечает в нем пристрастие к «зеленому змию» « вечерами, лежа на своей койке с побледневшим от пьянства лицом и мутными, печальными глазами » (I, 131) Ср изображение Мармеладова у Достоевского « с отекившим от постоянного пьянства желтым, даже зеленоватым лицом и с припухшими веками, из-за которых сияли крошечные, как щелочки, но одушевленные красноватые глазки» (6, 12) Как и Достоевский, Газданов обращает внимание на глаза своего героя, в которых еще осталась доля человечности

Находясь в состоянии опьянения, и Воробьев, и Мармеладов начинают «жаловаться на жизнь» Интонации Мармеладова угадываются в излияниях Воробьева перед сослуживцами «Господи, мне бы домой, у меня жена, ребятки маленькие спрашивают где папа? < > Что я детям скажу? < > Одно вот утешение приедем в Александровск, приду к жене ночью, неожиданно Скажу зажда-лась, милая? А я вот он» (I, 131) В монологе Мармеладова также фигурирует семья (жена и маленькие дети), дом как место, «где бы его пожалели» «О, если б она (Катерина Ивановна — Э А) пожалела меня! Милостивый государь, милостивый государь, ведь надобно же, чтоб у всякого человека было хоть одно такое место, где бы и его пожалели!» И далее «Детей же маленьких у нас трое < > Вдовой уже взял ее, с троими детьми, мал мала меньше» (6, 14—16)

И все же позиция Воробьева полярно противоположна позиции Мармеладова Воробьев взывает к жалости собеседников «чуть ли не со слезами», при этом не имея никаких прав жаловаться «Боже мой! < > Какая обстановка! < > Да я-то тут при чем? Кому какое зло сделал? За что все это? < > Где мое оправдание?» (I, 131) У Достоевского исповедь Мармеладова носит характер самобичевания «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!» (6, 20—21)

Пошлость и фразерство Воробьева подчеркивается тем, что фразу об «оправдании» произносит он сам «Где мое оправдание?» (I, 131) У Достоевского же пассаж об «оправдании» Мармеладова принад-

---

<sup>9</sup> По Ю Н Тынянову, «стилизация близка к пародии И та и другая живут двойною жизнью за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый Но в пародии обязательна невязка обоих планов, смещение их < > При стилизации этой невязки нет есть напротив, соответствие друг другу обоих планов стилизуемого и сквозящего в нем стилизуемого» (Тынянов Ю Н Достоевский и Гоголь (К теории пародии) // Тынянов Ю Н Поэтика История литературы Кино М, 1977 С 201)

лежит нарратору: « . в пьющей компании они и стараются всегда как будто выхлопотать себе *оправдание*» (6, 13—14). Кроме того, неоднократное повторение Воробьевым своих причитаний «в духе Мармеладова» практически слово в слово после каждой станции объясняется самим героем особенностями железнодорожной службы: «в каждом городе жена» (I, 131—132).<sup>10</sup> Это также способствует развенчанию образа «страдальца».

Характер соотношения образов Воробьева и Мармеладова можно определить как криптопародию.<sup>11</sup> Связь между этими героями обладает меньшей степенью очевидности, носит скрытый характер. При сопоставлении образов выявляются существенные различия. Воробьев — это как будто «вывороченный наизнанку» Мармеладов. Если у Достоевского Мармеладов — это падший человек, которому можно посочувствовать, то у Газданова Воробьев — просто циник, пользующийся некоторыми фразами, конструкциями, интонациями Мармеладова. Возможно, это оказывается своеобразной формой полемической интерпретации Достоевского. По Газданову, как известно, смолоду отличавшемуся резкостью суждений и непримиримостью оценок, в реальной жизни Мармеладовы именно таковы, сочувствия они не заслуживают.

Перечисление «воровских» наклонностей Воробьева при его же «чрезвычайном благообразии» можно воспринимать как аллюзию на дебатруемую в «Идиоте» тему: «может ли честный человек быть вором?». Подобное преломление темы воровства получает свое развитие и в рассказе Газданова «Черные лебеди». Анализируя это произведение, С. А. Кибальник отмечает, что слова Павлова о том, что он «раньше был вором» и что «большинство людей воры», заимствованы им «из репертуара Фердыщенко»,<sup>12</sup> утверждавшего, что «на свете гораздо больше воров, чем неворов, и что нет даже такого самого честного человека, который бы хоть раз в жизни чего-нибудь не украл» (8, 123).

---

<sup>10</sup> Между прочим, в ответ на причитания Воробьева сослуживцы с насмешкой замечают «У тебя, брат, жена прямо клад ( ) Не жена, а *Богородица вездесущая*» (I, 132) У Достоевского Свидригайлов сам говорит Раскольникову о своей молодой невесте « у ней личико вроде Рафаэлевой *Мадонны* ( ) *у мадонны-то, личико зарделось*» (6, 369)

<sup>11</sup> Понятие «криптопародии» использовал Р Г Назиров в работе «Достоевский и Чехов Преемственность и пародия» применительно к рассказу Чехова «Слова, слова и слова» (1883) Исследователь счел его снижающей криптопародией на вторую часть романа Достоевского «Записки из подполья» Чехов, по мнению Назирова, осмеивает «пошленную тему спасения падших женщин», дедраматирует трагизм подполья (*Назиров Р Г Русская классическая литература (Сравнительно-исторический подход)* Уфа, 2005 С 159—168)

<sup>12</sup> *Кибальник С А* «Новые узоры по старой канве» (Рисики Достоевского у Газданова) // Достоевский Материалы и исследования СПб, 2007 Т 18 С 247

Некоторые параллели выявляются и между Воробьевым и Фердыщенко. О Воробьеве сказано, что он мог «обокрасть *своего же соседа*», украл у рассказчика, *своего сослуживца*, «коробку с тысячами папирос» (I, 130). Фердыщенко же рассказывает о том, как украл деньги в доме *своего приятеля* Ищенко. Некоторое сходство героев проявляется и в их отношении к женщине. Когда одна из «*служанок и подметальщиц*» бронепоезда отвергла Воробьева, то тот «написал на нее донос, обвинив ее в социализме» (I, 130). Женщину арестовали и отправили по этапу У Достоевского в краже, которую совершил Фердыщенко, обвинили служанку Дарью. Женщину «согнали на другой же день» (8, 124). Фердыщенко признается, что «особенного угрызения совести ( ) ни тогда, ни потом не чувствовал» и даже сам убеждал служанку, чтобы та «повинилась» (8, 124). При всей разности ситуаций все же просматриваются общие моменты — ложное обвинение и незаслуженное наказание женщины.

Газданов так описывает «деятельность» своего героя «Воробьев занимался тем, что воровал в соседних товарных составах сахар и мануфактуру, а однажды ухитрился, маневрируя ночью на паровозе, увести из поезда генерала Трясунова, командующего фронтом, новенький желтый вагон второго класса» (I, 131). В «Идиоте» генерал Епанчин рассказывает о своем денщике Никифоре, который в заботах о хозяйстве «копил, зашивал, скреб и чистил, и даже *везде воровал все что мог стянуть, чтобы только в доме приумножить*» (8, 125). В поступках Воробьева прослеживается некоторое сходство с «деятельностью» Никифора. Однако у Достоевского Епанчин прибавляет к своей характеристике Никифора «*вернейший и честнейший был человек*» (8, 125). У Газданова же Воробьев, наоборот, — «потенциальный» предатель «Он мог подвести товарища под суд ( ) и, уж конечно, в трудных обстоятельствах выдал бы всех» (I, 130—131). Таким образом, по Газданову, по-настоящему честный человек не может быть вором. Происходит ироническое переосмысление идеи «честного воровства»<sup>13</sup>. Примечательно, что и в этом, так сказать, «умении» Воробьева улучшить свое материальное благосостояние проявляются черты Федора Павловича Карамазова, который был из того типа «бестолковых, которые умеют отлично обделывать свои имущественные делишки, и только, кажется, одни эти» (14, 7).

---

<sup>13</sup> Однако и у Достоевского тема «честного вора» решается далеко неоднозначно. В «Идиоте» она развивается посредством еще двух образов. Келлер, пришедший к князю Мышкину «на исповедь», чтобы после занять денег, «объявил, что он до того было потерял „всякий призрак нравственности“ (единственно от безверия во Всевышнего)», что *даже воровал*» (8, 256). Генерал Иволгин, укравший у своего приятеля Фердыщенко бумажник, по предположению князя, умер от раскаяния за свой поступок. Есть у Достоевского и рассказ, уже самим своим названием отсылающий к данной теме, — «Честный вор» (1848).

Так называемое «многоженство» Воробьева «В каждом городе жена, дорогие, в каждом городе» (I, 132) — возможно, в какой-то степени отсылка к другому герою Достоевского — Николаю Ставрогину, его тайному браку с Марьей Тимофеевной Лебядкиной и сложным взаимоотношениям с Елизаветой Николаевной Тушиной. Повествование о «бронепоездных негодях» герой-рассказчик «Вечера у Клэр» завершает упоминанием о «романе» «главной кухарки офицерского собрания ( ), немолодой и хромой женщины» (I, 134—135) <sup>14</sup> Этот эпизод можно рассматривать как еще один намек на главного героя «Бесов» и его женитьбу на «хромоножке» Лебядкиной.

В образе Воробьева интересное преломление получает «железнодорожная» тема <sup>15</sup> О герое сказано, что он «бывший начальник какой-то маленькой железнодорожной станции» (I, 130). В «Идиоте» Лебедев, толкуя Апокалипсис, признает «звезду Полюнь», замутнившую «источники жизни на земле», сеть железных дорог, распространившихся по Европе (8, 309). На это Ганя, в сильном раздражении, отвечает «Выходит, по-вашему, что железные дороги прокляты, что они гибель человечеству, что они язва, упавшая на землю, чтобы замутить „источники жизни“?» (8, 310) <sup>16</sup> Должно быть, не случайно Газданов делает «бронепоездного негодяя» Воробьева причастным к железнодорожной службе и в мирное время <sup>17</sup>

Размышления героя-рассказчика о том, «почему женщины нередко отдают предпочтение негодьям», приводят его к мысли, «что негодья более индивидуален, чем средний человек, в негодяе есть что-то, чего нет в других, ( ) каждое, или почти каждое, качество, доведенное до последней своей степени, перестает рассматриваться

---

<sup>14</sup> Возможно, также, что это неатрибутированная аллюзия на «Братьев Карамзовых», где в житии старца Зосимы упоминается «*хромая и пожитая*» кухарка Афимья (14, 261), которую продали за шестьдесят рублей.

<sup>15</sup> О «железнодорожной» теме в «Вечере у Клэр» см. Яблоков Е. А. Железный путь к площади Согласия («Железнодорожные мотивы» в романе «Вечер у Клэр» и в произведениях Булгакова) // Газданов и мировая культура. Калининград, 2000. С. 148—174.

<sup>16</sup> Исследователи так комментируют эпизод толкования Лебедевым Апокалипсиса «Высказываясь против „научного и практического“ настроения человечества XIX в., — настроения, символом которого являются железные дороги ( ), Лебедев отзывается на спор между А. И. Герценом и В. С. Печериным ( ) Солидаризируясь с ( ) Печериным, Лебедев в романе выступает против герценовской веры во всеислие научного знания. Подобно Печерину он защищает религию как необходимую основу нравственной жизни общества» (9, 393).

<sup>17</sup> Ср., например, ремарку В. Порудоминского, обратившегося к особенностям решения «железнодорожной» темы в творчестве Толстого: «В легенде „Разрушение ада и восстановление его“ Толстой рассказывает, как Вельзевулу удается восстановить ад, разрушенный учением Христа ( ) Адскому в тадыке помогают в этом дьяволы всех видов и ведомств ( ) Среди них и дьявол путей сообщения» (*Порудоминский В. О Толстом*. СПб., 2005. С. 227).

как обыкновенное свойство человека и приобретает притягательную силу исключительности ( ) Женщины любили палачей, и исторические преступления, совершенные сотни лет тому назад, до сих пор не утратили для них своего волнующего интереса, и почему не предположить, что Воробьев — это *миниатюра грандиозных преступлений?*» (I, 130—131) Пассаж отсылает читателя уже к роману «Преступление и наказание», здесь в полной мере проступает философия Раскольникова с его делением людей на разряды «обыкновенные» и «необыкновенные»<sup>18</sup>

Наделяя Воробьева чертами героев Достоевского, включая в свой текст отсылки к различным его произведениям, Газданов, с одной стороны, как будто «облегчает себе задачу», отчасти пользуясь при создании своего образа уже готовым материалом С другой стороны, этот метод дает ему возможность выразить свое отношение к жизни через стилизацию и пародирование образов Достоевского<sup>19</sup> Воссоздавая в образе Воробьева «миниатюру грандиозного», Газданов в действительности рисует убогого, жалкого «негодяя», отнюдь не наделенного какими бы то ни было «исключительными» качествами Этот сниженный, полемический по отношению к Достоевскому образ оказывается для Газданова своеобразным «орудием борьбы» с ним

Еще одним своего рода «бронепоездным негодяем» можно с определенными оговорками считать Копчика «Но самым удивительным человеком, которого я видел на войне, был солдат Копчик, внешнее отличие которого заключалось в его *непобедимой лени Он ненавидел всякую работу, все делал с величайшим трудом и вздохами* ( ) Он всегда жил, как-то *скрываясь*» (I, 133)<sup>20</sup> Отдаленно Копчик напоминает «подпольного человека» Достоевского, одной из основных черт которого является его «сознательная инерция» (5, 121) « *инерция*

---

<sup>18</sup> Примечательно упоминание Газдановым образа «Раскольникова, сравнивающего себя с Наполеоном», в программной статье 1964 г «О Чехове» (*Газданов Г О Чехове С 314*)

<sup>19</sup> Ср *Кибальник С А 1*) Газдановский вариант Кармазинова (О пародийном изображении Тургенева в романе Газданова «Полет») // И С Тургенев Вчера, сегодня, завтра Орел, 2008 С 126—133, 2) Роман Газданова «Полет» как гипертекст // Культура и текст Культурный смысл и коммуникативные стратегии Барнаул, 2008 С 44—55

<sup>20</sup> Некоторое сходство обнаруживается между Копчиком и героем «Записок из Мертвого дома», Сироткиным Если Копчик назван «самым удивительным человеком» (I, 133), то о Сироткине сказано, что он «еще с первых дней ( ) острожного житья ( ) возбудил ( ) *особенное любопытство*» (4, 38) Горянчикова Как и Копчик, Сироткин раньше был солдатом и весьма тяготился службой «Горько мне уж очень под конец по некрутству стало ( ) И так тошно, тошно мне стало!» (4, 39—40) Героев сближает также такое качество, как лень Сироткин был «приметно ленив», «в нерабочее время он обыкновенно скитается по чужим казармам, все почти заняты своим делом, одному ему нечего делать» (4, 39)

задавила. Ведь прямой, законный, непосредственный плод сознания — это *инерция*, то есть *сознательное сложа-руки-сиденье*» (5, 108); «...мне скучно, а я *постоянно ничего не делаю*» (5, 123) Герой рассуждает: «О, если б я *ничего не делал* только из лени. Господи, как бы я тогда себя уважал. Уважал бы именно потому, что хоть *лень* я в состоянии иметь в себе (...). Вопрос кто такой? Ответ: *лентяй*; да ведь это преприятно было бы слышать о себе. (...) „Лентяй!“ — да ведь это званье и назначение, это карьера-с» (5, 109). В пассаже Газданова о Копчике это свойство подпольного человека выведено в гипертрофированном виде. Копчик становится как бы реализацией «мечтаний» героя «Записок из подполья».<sup>21</sup>

Оба героя уходят от реальной жизни «в мечты». О Копчике сказано. «...что работа мешала ему жить в праздности и *мечтать* — что он любил больше всего на свете, это он знал превосходно» (I, 133—134). Герой Достоевского признается: «Мечтал я ужасно, мечтал по три месяца сряду, забившись в свой угол» (5, 132). Герой-рассказчик «Вечера у Клэр» недоумевает о предмете мечтаний сослуживца-сибарита: «Я не знал, способен ли Копчик совершить хоть ничтожный поступок, но который бы каким-нибудь образом показал, что он думает, чем он живет и что составляет предмет его долгих размышлений, наполняющих обычное его безделье» (I, 134).<sup>22</sup> У подпольного человека Достоевского предмет мечтаний на первый взгляд вполне определен: героические подвиги, любовь, капитал и пр. Однако при этом герой Достоевского — человек страдающий, неудовлетворенный своим положением:<sup>23</sup> «Конец концов, господа: лучше ничего не делать! Лучше сознательная инерция! Итак, да здравствует подполье! (...) Эх! да ведь я и тут вру! Вру, потому что сам знаю, как дважды

---

<sup>21</sup> Р. Г. Назиров в работе «Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (К концепции полифонического романа)» связывает «мечтательство» героев Достоевского с понятием «эстетического жизнетворчества» «Достоевский придал романтической жажде иллюзии реалистическую мотивировку. Очень важно то, что эта особая порода добровольных безумцев (...) резко отличается от романтических энтузиастов весьма существенной чертой: она живет не ради искусства, а искусственно, т. е. сочиняя себе иллюзорную жизнь» (см. Назиров Р. Г. Русская классическая литература С. 134—149).

<sup>22</sup> Эта абсолютная «непроницаемость» внутреннего мира героя также сближает его с Сироткиным, который был «довольно загадочное существо во многих отношениях (...) О чем он мог думать, трудно было себе и представить» (4, 38—39). Наконец, о Копчике сказано «его небритый подбородок, слезящиеся глаза и вся фигура в обтрепанном и грязном френче и таких же штанах», со «свалывшимися волосами» (I, 133—134). Сироткин также не отличается чистоплотностью «ходил неряхой» (4, 39).

<sup>23</sup> Ср. слова самого Достоевского «Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самонаказании, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!» (16, 329).

два, что вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду! К черту подполье!» (5, 121) Подвергая позицию «подпольного человека» пародийному переосмыслению, Газданов выводит в своем герое тип крайне сниженного «мечтателя», которого совершенно устраивает его положение и который всеми силами старается его сохранить<sup>24</sup> Газдановский персонаж даже не способен испытывать чувство страха «Лень этого солдата была в нем неизмеримо сильнее, нежели страх смерти, — потому, что смысла опасности он до конца не понимал» (I, 133)

При этом Копчик наделяется Газдановым некими «нечеловеческими» чертами После истории Копчика о водяном, которую он рассказал смертельно раненному наводчику, чтобы «приободрить»,<sup>25</sup> герой-рассказчик признается « у меня стало *странно на душе и смутно* < > было в этом солдате *что-то нечеловеческое и нехорошее*, что я хотел бы не знать» (I, 134) Это «нечеловеческое и нехорошее» можно воспринимать как аллюзию на «демоническую» сторону человека, мастерски запечатленную Достоевским,<sup>26</sup> а ремарка

---

<sup>24</sup> Ср толкование Э М Жиликовой понятия «мечтательство» в эстетике Достоевского «Достоевский показал ограниченность и односторонность мечтательства, являвшегося способом бегства от жизни в уединение личных интересов, формой болезненной самозащиты, амбиции, нарушением гармонии и разрушением личности, превращением ее в „подпольного человека“» (Достоевский Эстетика и поэтика Словарь-справочник / Сост Г К Щенников, А А Алексеев Челябинск, 1997 С 97)

<sup>25</sup> В этой истории о водяном Копчик трижды употребляет словосочетание «слабое сердце» (I, 134) Такое «навязчивое» повторение заставляет предположить, что фразу «слабое сердце» в устах «мечтателя» Копчика можно воспринимать как неатрибутированную аллюзию на повесть Достоевского «Слабое сердце», которая, как отмечают исследователи, продолжает и развивает «одну из главных существенных тем раннего творчества Достоевского — *судьбы Мечтателя в обществе* < > Наличие в человеческой природе каких-то не познаваемых самим человеком потребностей, стремлений, никак не укладывающихся в „рациональные“ схемы счастья < >, было чутко угадано Достоевским „Слабые сердца“ — это прежде всего сердца более тонкие, чувствительные, чуткие к этим глубинным потребностям, не осознаваемым сердцами сильными Такая чуткость и ведет к саморазрушению, вот почему чуткое сердце оказывается слабым» (Достоевский Сочинения, письма, документы Словарь-справочник / Сост, науч ред Г К Щенников, Б Н Тихомиров СПб, 2008 С 172—173)

<sup>26</sup> Ср с амбивалентностью «демонических героев» Достоевского «В основу характерологии демонических героев писателя положена его концепция о необычайной сложности и противоречивости человеческой природы, сознания («Человек есть тайна»), сочетающих в себе начала добра и зла < > *Демонизм* как сила таинственная, бесовская, дьявольская проявляется в разобщении сильной и гордой личности с миром, в мятеже против Бога, он выражает состояние духовного кризиса, разрушения нравственной цельности, агрессию „красоты зла“, внутреннего выверта, что особенно ярко запечатлено писателем в образах Ставрогина, Свидригайлова, Ивана Карамазова» (Достоевский Эстетика и поэтика С 76—77) О Петре Верховенском как «демоническом типе», со-



героя-рассказчика: «...что я хотел бы не знать» — в какой-то степени выражает общую позицию Газданова по отношению к писателю В Копчике можно видеть снижающую криптопародию на «подпольного человека»: объект пародии не назван, но постоянно присутствует в тексте посредством скрытых отсылок и обнаруживается лишь с помощью специального анализа.

В выявленных существенных различиях между героями проявляется разница эстетических позиций Газданова и Достоевского. По Достоевскому, писатель должен все видеть, заглядывать во все тайные уголки человеческой души. С точки зрения Газданова, в человеке есть такие стороны, такие внутренние противоречия, в которые писателю не следует углубляться. Полемически интерпретируя идею Достоевского о «широкости» русского человека, в котором могут одновременно «уживаться» «благообразие» и порок, «воровство» и честность и пр., в своих «негодях»<sup>27</sup> Газданов выводит крайне упрощенных, односторонних людей, а вовсе не исключительных личностей. «Негодяи» Газданова отмечены чертами героев Достоевского, но при этом в их характеристике снята нота трагичности, нет накала страстей. Характер газдановской интерпретации тем, поднятых в творчестве Достоевского, во многом объясняет, почему Газданову оказался так близок Шестов,<sup>28</sup> цитирующий в своей книге письмо Страхова: «...все его (Достоевского. — Э А) романы ( ) доказывают, что в человеке могут ужиться с благородством всякие мерзости».<sup>29</sup>

Связи между героями Газданова и Достоевского проступают с разной степенью очевидности: Воробьев стилизован под Федора Карамазова; связь «Воробьев—Мармеладов» носит криптопародийный характер; Копчик предстает как пародийное воплощение идеала «подпольного человека» и т. д. Газданов активно использует образы Достоевского, но в то же время пародирует их, вступая тем самым в полемику с их создателем. При этом особое его внимание привлекают именно те образы, с которыми Н. Н. Страхов, разумеется без всяких оснований, сближал самого писателя: «Достоевский — это смесь Федора Павловича Карамазова со Свидригайловым».

---

хранившем «ряд комических черт», см., например, в работе Р. Г. Назирова «Петр Верховенский как эстет» (*Назирова Р. Г. Русская классическая литература* С. 79—93)

<sup>27</sup> В галерею «бронепоездных негодяев» также входит студент Парамонов «третий негодяй», который, для того чтобы не ездить на фронт, «втирал себе в рану масло, не давая ей таким образом заживляться» (I, 132)

<sup>28</sup> С. А. Кибальник отмечает, что мысль об автобиографичности персонажей Достоевского могла быть позаимствована Газдановым из книги Льва Шестова «На весах Иова» (*Кибальник С. А.* 1) Газданов и Шестов // *Русская литература* 2006 №1 С. 218—226, 2) *Новые узоры по старой канве* С. 242—243)

<sup>29</sup> Цит. по *Шестов Л.* *На весах Иова* (Странствования по душам) М., Харьков, 2001 С. 116

Стилизуя и пародируя героев Достоевского, Газданов вместе с тем отчасти использует приемы «стилизации» и «пародии» самого Достоевского, выявленные Ю. Н. Тыняновым в повести «Село Степанчиково и его обитатели».<sup>30</sup> И творческая свобода Газданова по отношению к героям Достоевского явно зиждется на творческой свободе самого Достоевского в отношении Гоголя и его героев. Вот почему по существу споря с Достоевским, Газданов одновременно солидаризируется с ним как с художником

---

<sup>30</sup> Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь С 198—226 За эту мысль, которая требует рассмотрения в отдельной работе, благодарю С. А. Кибальника

С А КИБАЛЬНИК

### «НОЧНЫЕ ДОРОГИ» ГАЗДАНОВА КАК РИМЕЙК «ЗАПИСОК ИЗ МЕРТВОГО ДОМА»

Особое отношение Гайто Газданова именно к «Запискам из Мертвого дома» Достоевского хорошо известно. В письме к Г. В. Адамовичу от 28 сентября 1967 г. он замечал «самое лучшее у него, мне кажется, это „Мертвый дом“». <sup>1</sup> В передаче «Достоевский и Пруст», подготовленной для радиостанции «Свобода», озвучена та же точка зрения: «Есть, конечно, в том, что написал Достоевский, одна книга, которая стоит особняком {..} это „Записки из Мертвого дома“. Если бы Достоевский не написал ничего, кроме этой книги, место в истории русской литературы ему было бы обеспечено».<sup>2</sup>

Названные произведения уже были предметом «сопоставительного анализа» в специальной статье В. А. Боярского.<sup>3</sup> Однако тема освещена автором далеко не полным образом, в работе немало довольно формальных сближений, не дается ответа на вопрос о том, сознательно ли Газданов ориентировался на Достоевского,<sup>4</sup> не обра-

---

<sup>1</sup> Возвращение Гайто Газданова / Науч. конф., посвящ. 95-летию со дня рождения М., 2000 С. 298

<sup>2</sup> Гайто Газданов Из «Дневника писателя» Три передачи на радио «Свобода» // Дружба народов 1976 № 10 С. 181

<sup>3</sup> Боярский В. А. «Ночные дороги» Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского Опыт сопоставительного анализа // Электронный журнал «Исследовано в России» 2001 № 26, <http://zhurnal.ape.relarn.ru/articles/2001/0026.pdf> 273

<sup>4</sup> Исследователь полагает, что «на этот вопрос без предварительного изучения рукописного наследия Газданова ответить невозможно», однако простое систематическое сопоставление двух произведений, предпринятое в настоящей

щается достаточного внимания на степень и характер трансформации мотивов, и интертекстуальные связи между двумя произведениями не получают вследствие этого необходимой интерпретации. Впрочем, остановимся вначале на ценных сопоставлениях, содержащихся в данной статье.

По справедливому мнению автора, определенные аналогии «могут быть увидены в самом предмете изображения: и Достоевский, и Газданов внимательно наблюдают и анализируют общественное дно. При этом сама тональность повествования — документальная с тщательным выписыванием всех подробностей — совпадает (здесь уместно вспомнить, что почти все герои Газданова и Достоевского имели своими прототипами реальных людей, причем первоначально Газданов даже хотел сохранить их имена за своими героями). Другой совпадающей деталью оказывается внимание к речи персонажей. у Достоевского доказательством такого внимания является так называемая „Сибирская тетрадь“, где он записывал выражения острожников; Газданов же вообще хотел дать диалоги своих „отверженных“ на аргю с подстрочным переводом».<sup>5</sup>

Действительно, в обоих произведениях имеет место установка не столько на создание выдуманного художественного мира, сколько на прямое изображение окружающих и своего личного опыта. Принцип создания такой литературы во времена Газданова был сформулирован Г. В. Адамовичем: «жизнь интереснее всякого вымысла».<sup>6</sup> Однако открыт он был именно Достоевским (впрочем, разумеется, не только им). В центре обеих книг не несколько главных героев, а целая толпа людей, с которыми свела их жизнь. одного — в остроге, а другого — в той парижской жизни, которая выпала на долю Газданова в эмиграции. Как и некоторые другие западноевропейские писатели межвоенного двадцатилетия, Газданов создает «роман коллективного героя»,<sup>7</sup> и естественной опорой для него в этом оказываются «Записки из Мертвого дома». У Газданова все же есть несколько главных героев, с которыми героя-рассказчика связывают более близкие отношения и характеры которых разработаны более детально

---

статье, по существу абсолютно убеждает в том, что наряду с бессознательной в данном случае явно присутствует и сознательная ориентация

<sup>5</sup> Боярский В А «Ночные дороги» Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф М Достоевского

<sup>6</sup> Адамович Г Литературная неделя («Вечер у Клэр» Г Газданова—«Утро» Галины Кузнецовой—Мопассан в России) // Иллюстрированная Россия 1930 № 11 (252) 8 марта С 14

<sup>7</sup> Как справедливо отметил А М Зверев, «это роман о Париже в самом точном смысле слова, так как Париж и является в нем главным героем. Персонажи плотно вписаны в его „печальное пространство“, фактически немислимы вне его как самостоятельно существующие индивидуальности» (Зверев А М Парижский топос Газданова // Возвращение Гайто Газданова С 61)

(Платон, Ральди, Федорченко, Сюзанна, Алиса). У Достоевского все герои второстепенные и различаются они лишь по степени более или менее детального их изображения.

Также «во многом схожи сами позиции нарраторов (...) оба нарратора — своего рода согладатаи из другого мира. Их описания этого мира обладают несомненной схожестью тона; романтический флер оказывается снят со среды „отверженных“ целиком и полностью». Кроме того, в обеих книгах В. А. Боярский обнаруживает «группу идентичных мотивов»: «мотив накопления», «мотив расточительства», «мотив обучения», «мотив праведной блудницы» и «мотив различия и невозможности слияния миров», а также выделяет в них «прямые совпадения», а именно «совпадения имен персонажей».<sup>8</sup>

Прежде всего необходимо заметить, что «мотив различия и невозможности слияния миров», как В. А. Боярский формулирует соотношение между представителем образованного класса, повествователем, и простым человеком,<sup>9</sup> является не одним из мотивов, а одной из центральных тем обеих книг, и все остальные названные общие мотивы входят в нее как составляющие элементы. Вдобавок интертекстуальные связи «Ночных дорог» с «Записками из Мертвого дома» и с творчеством Достоевского гораздо шире. И наконец, the last but not the least, у Газданова в большинстве случаев наблюдается существенная трансформация мотивов и образов Достоевского. Остановимся вначале на том, как в обоих произведениях решена тема «различия и невозможности слияния миров».

## 1

Как и «Записки...» Достоевского, «Ночные дороги»<sup>10</sup> это попытка документальной фиксации и внутреннего осмысления «путешествия» героя-рассказчика в особый социокультурный мир. Вместо вынужденного погружения на определенное время в мир «острога» у Газданова мы находим также недобровольный — хотя и не в такой мере — переход в мир парижских фабричных рабочих, проституток, бездомных и русских эмигрантов-пролетариев.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> *Боярский В. А.* «Ночные дороги» Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского

<sup>9</sup> Исследователи Достоевского обыкновенно формулируют «центральный конфликт книги» как «сословную вражду, разделяющую цивилизованную верхушку народа и простонародье» (*Туниманов В. А.* Творчество Достоевского 1854—1862 Л., 1980 С. 122)

<sup>10</sup> Далее в тексте используется аббревиатура заглавия этого романа НД

<sup>11</sup> В отличие от «монпарнасцев», живших в основном в своей достаточно узкой среде, Газданов сознательно пошел на тесный контакт с той частью французского общества, с которой он был возможен, т. е. прежде всего с социальным «дном» Парижа. В какой-то степени сам выбор Газдановым работы шофером,

Основным внутренним сюжетом «Записок...» является постепенное осознание Горянчиковым того, что, даже оказавшись в одинаковых условиях с простым человеком, он не перестает быть для них «чужим». Его «записки» начинаются с наблюдения: «На бывших дворян в каторге вообще смотрят мрачно и неблагоприятно. Несмотря на то, что те уже лишены всех своих прав состояния и вполне сравнены с остальными арестантами, — арестанты никогда не признают их своими товарищами. Это делается даже не по сознательному предубеждению, а так, совершенно искренно, бессознательно. Они искренно признавали нас за дворян, несмотря на то что сами же любили дразнить нас нашим падением» (4, 26). В дальнейшем ту же мысль высказывают и другие герои «Записок...»: «Это не за чай, — отвечал поляк. — Они злятся на вас за то, что вы дворянин и на них не похожи. Многие из них желали бы к вам придраться» (4, 32). Этот внутренний сюжет достигает кульминации в главе «Претензия», в конце которой Горянчиков признается: «Я понял, что меня никогда не примут в товарищество, будь я разарестант, хоть на веки вечные, хоть особого отделения. Но особенно остался мне в памяти вид Петрова в эту минуту. В его вопросе: „Какой же вы нам товарищ?“ — слышалась такая неподдельная наивность, такое простодушное недоумение. Я думал: нет ли в этих словах какой-нибудь иронии, злобы, насмешки? Ничего не бывало: просто не товарищ, да и только» (4, 207).

Безымянный герой-рассказчик Газданова с самого начала не питает каких-либо иллюзий относительно своей общности с рабочими, с которыми он работает на фабриках. Одним из устойчивых мотивов НД является то, что, напротив, сами рабочие, не подозревая о полученном им образовании, считают его своим и настойчиво увещевают не ставить себя на одну доску с образованными людьми: «Чему же ты будешь учиться? — Я отвечал, подробно перечисляя предметы, которые меня интересовали. — Ты знаешь, ведь это трудно, нужно знать много особенных слов, — говорили они. Потом один из них наконец заявил, что это невозможно; чтобы поступить в университет, нужно окончить среднее учебное заведение, лицей, в котором могут учиться только богатые люди. Я сказал, что у меня есть нужный аттестат. Они недоверчиво качали головами, и одна работница мне посоветовала бросить эти никому не нужные вещи...».<sup>12</sup>

---

по-видимому, не в последнюю очередь включал и намерение написать своего рода новые — только не сибирские, а парадоксальным образом парижские — «Записки из Мертвого дома». Таким образом, это произведение Достоевского во многом определило ту достаточно оригинальную литературную стратегию, которую Газданов одним из немногих среди младшего поколения первой волны русской эмиграции взял на вооружение.

<sup>12</sup> Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1999. Т. 1. С. 486. Далее ссылки на это издание (М., 1999. Т. 1—3) приводятся в тексте с указанием номера тома римской, а номера страницы — арабской цифрой.

Установка Горянчикова, как он декларирует ее сам в самом конце своего рассказа, прежде всего повествовательная: «Мне хотелось представить весь наш острог и все, что я прожил в эти годы, в одной наглядной и яркой картине» (4, 220). На деле она, разумеется, включает и анализ, стремление к тому, чтобы понять его новое, необычное окружение, хотя эти попытки Горянчикову не слишком удаются: «Не понимал я тоже, зачем он живет в остроге, зачем не бежит?» (4, 85); «Я пробовал было расспрашивать и разузнавать об них у Акима Акимыча (...), „Нет, видно, надо самому испытывать, а не расспрашивать“, — подумал я» (4, 69). У газдановского героя-рассказчика аналогичная установка уже на первой странице романа формулируется как «то ненасытное стремление непременно узнать и попытаться понять многие чужие мне жизни, которое в последние годы почти не оставляло меня» (I, 463).

Социокультурная типология людей, воплощенная в обоих произведениях, также довольно сходна: она основана прежде всего на выделении двух резко противоположных друг другу социальных классов. Так, в «Записках из Мертвого дома» прямо сказано, что заключение в остроге для дворян оказывается более суровым наказанием, чем для простого народа: «Человек образованный, подвергающийся по законам одинаковому наказанию с простолюдином, теряет часто несравненно больше его. Он должен задавить в себе все свои потребности, все привычки; перейти в среду для себя недостаточную, должен приучиться дышать не тем воздухом... Это — рыба — вытасненная из воды на песок...» (4, 55); «— Здесь ужасно тяжело для всех нас. Нам всех тяжелее во всех отношениях. Нужно много равнодушия, чтоб к этому привыкнуть» (4, 32). В то же время в НД героя-рассказчика «неоднократно поражало отношение шоферов к пассажирам из Auteuil и Пасси; питая к ним нечто вроде классовой неприязни, они бессознательно и молча признавали их воображаемое превосходство» (I, 602). При этом образованные русские эмигранты-пролетарии вследствие этого вызывают у простых французов особое сочувствие: «(...) русских я знаю. Ты их видишь и смотришь на них, как на всех остальных, и не понимаешь, насколько они несчастны. Они, брат, были адвокатами, докторами, офицерами, имели слуг и все, что полагается богатым людям, и вот теперь они ездят на такси, как ты или я. Это, брат, тяжело. Я думаю, что для этого надо иметь мужество» (I, 602).

Примирение простых французов с социальным расслоением вызывает у героя-рассказчика НД резкое неприятие: «И этому простому и великодушному человеку никогда не приходило в голову, что и он имел бы право жить не хуже, чем они, или, во всяком случае, стремиться к этому. (...) Я нигде не имел возможности так близко видеть резкую социальную разницу между людьми и, главное, такого полного примирения со своей участью, я никак не мог к этому привык-

нуть» (I, 603)<sup>13</sup> Впрочем, единодушное соблюдение по крайней мере «внутренних уставов и принятых обычаев острога» (4, 12) отмечает и Горянчиков. Если при этом он сам пытается проявить солидарность и установить «товарищеские» отношения с заключенными-простолюдинами («я решил, что надо держать себя как можно проще и независимее, отнюдь не выказывать особенного старания сближаться с ними, но не отвергать их, если они сами пожелают сближения» — 4, 76), то газдановский герой-рассказчик, оказавшись волею случая «своим среди чужих», напротив, принужден выслушивать наставления рабочих оставить свои надежды хоть в чем-нибудь сравняться с представителями образованных классов.

Тема социокультурной пропасти между дворянами и народом в повествовании Горянчикова проводится довольно широко и разнообразно. Так, например, она иллюстрируется бесконечными займами у него денег: «Хоть у меня вовсе не было при входе в острог больших денег, но я как-то не мог тогда серьезно досадовать на тех из каторжных, которые почти в первые часы моей острожной жизни, уже обманув меня раз, пренаивно приходили по другому, по третьему и даже по пятому разу занимать у меня. Но признаюсь в одном откровенно мне очень было досадно, что весь этот люд, с своими наивными хитростями, непременно должен был, как мне казалось, считать меня простофилей и дурачком и смеяться надо мной, именно потому, что я в пятый раз давал им деньги» (4, 68). Аналогичное поведение русских эмигрантов-«стрелков» по отношению к герою-рассказчику изображено в НД: «— Мы, милый человек, знаем, что у вас самих денег нет. И зачем вы этой сволочи их даете? — Я ответил ему, пожав плечами, что два франка, которые я обычно даю, меня не разорят и что если человек идет просить милостыню, то надо полагать, что он это делает не для удовольствия — Какое же удовольствие, это верно, — сказал он, — а все-таки всем без разбору давать — это не дело. Молоды вы, милый человек, вот что — И он ушел, взяв у меня два франка» (I, 553—554)<sup>14</sup>.

Хотя среда, которую изображали Достоевский и Газданов, была относительно сходной, отношение героев-рассказчиков к ней разли-

---

<sup>13</sup> Эта черта в НД приписана не только шоферам: «И эта наивная, нищенская психология была одинаково сильна в самых разных людях. Даже сутенеры и проститутки, даже профессиональные воры, даже самые отчаянные из них и близкие к сумасшествию, даже коммунисты и анархисты, которых мне приходилось видеть, никогда не сомневались ни на минуту в том, что право собственности есть священнейшее из прав» (I, 637). Отчасти это напоминает убежденность в конечном торжестве правосудия одного из героев «Записок» дворянина Акима Акимыча: «Он молча и чрезвычайно спокойно выжидал окончания дела, нимало не тревожась его исходом, напротив, совершенно уверенный в неминуемом торжестве порядка и воли начальства» (4, 204).

<sup>14</sup> Параллели из Достоевского к аналогичным эпизодам «Черных лебедей»: см. *Кибатьник С. А.* «Новые узоры по старой канве» С. 246—247.

чается довольно сильно. Уравнивая большинство сидящих в остроге с «народом», Достоевский не чужд некоторой их идеализации: «Высшая и самая резкая характеристическая черта нашего народа — это чувство справедливости и жажда ее. (...) Немногому могут научить народ мудрецы наши. Даже, утвердительно скажу, — напротив: сами они все еще должны у него поучиться» (4, 122). У Газданова, несмотря на то что он оговаривается: «...население ночного Парижа резко отличалось от дневного и состояло из нескольких категорий людей, по своей природе и профессии чаще всего уже заранее обреченных», — вместо этого традиционное для экзистенциализма противопоставление «всемирному»: «Все или почти все, что было прекрасного в мире, стало для меня точно наглухо закрыто — и я остался один, с упорным желанием не быть все же захлестнутым той бесконечной и безотрадной человеческой мерзостью, в ежедневном соприкосновении с которой состояла моя работа» (I, 465).<sup>15</sup>

Разумеется, у Достоевского представлено удивительное смешение самых разных людей, какое только и бывает, наверное, в тюрьме: «— Иной из кантонистов, другой из черкесов, третий из раскольников, четвертый православный мужичок, семью, детей милых оставил на родине, пятый жид, шестой цыган, седьмой неизвестно кто, и все-то они должны ужиться вместе во что бы то ни стало, согласиться друг с другом, есть из одной чашки, спать на одних нарах» (4, 28). Напротив, в газдановском Париже подчеркивается крайняя разделенность людей разного социального происхождения — даже территориально «Париж разделен на несколько неподвижных зон; я помню, что один из старых рабочих — я был вместе с ним на бумажной фабрике возле бульвара de la Gare — сказал мне, что за сорок лет пребывания в Париже он не был на Елисейских полях, потому что, объяснил он, он там никогда не работал. В этом городе еще была жива, — в бедных кварталах, — далекая психология, чуть ли не четырнадцатого столетия, рядом с современностью, не смешиваясь и почти не сталкиваясь с ней» (I, 467). Эти социокультурные различия между людьми, с точки зрения газдановского героя-рассказчика, не менее значительны, чем даже межкультурные «Я еще не знал в те времена, что разные люди, которых мне приходится встречать, отделены друг от друга почти непреходимыми расстояниями; и живя в одном городе и одной стране,

---

<sup>15</sup> Впрочем, идеализация Достоевским народа также находит у Газданова некоторую параллель « у многих простых русских людей я замечал именно этот вид душевной роскоши, сравнительно редкий в Европе вообще. В этих русских было от природы заложено некое этическое начало, естественно предшествующее возникновению творческой культуры, возможности которой казались почти совершенно заглушенными здесь, на западе» (I, 610—611). Русские противопоставлены здесь французам совершенно аналогично тому, как народ в «Записках» противопоставлен дворянам



говоря на почти одинаковых языках, так же далеки друг от друга, как эскимос и австралиец» (I, 486).

Как и Горянчиков, герой-рассказчик НД, ощущая себя своего рода «чужим среди своих», испытывает в то же время своеобразное влечение к рабочим:<sup>16</sup> «Несмотря на то, что я был совершенно чужд этим моим товарищам по работе — фрезеровщикам, сверлильщикам, слесарям, — у меня с ними были прекрасные отношения, и в чисто человеческом смысле они были во всяком случае не хуже, а часто даже лучше, чем представители других профессий, с которыми мне пришлось сталкиваться, и, во всяком случае, честнее. Меня поража-ло, мне не могло не imponировать то веселое мужество, с которым они жили» (I, 486—487). При этом ту «резкую разницу, которая была между ними» и им «и которая невольно подчеркивала несуразность» его положения, его «неуместность на фабрике», газдановский герой-рассказчик «старался сглаживать, как мог, чтобы не привлекать постоянного внимания соседей, и через некоторое время» он «научился понимать и употреблять термины арго и стал одеваться так же, как они» (I, 487). Горянчиков полагает, что одинаковые условия сами по себе уничтожают существующую между заключенными дворянами и остальными острожными разницу состояний: «Все это моя среда, мой теперешний мир, — думал я, — с которым, хочу не хочу, а дол-жен жить...» (4, 69).

Однако если Горянчиков все же ведет себя сообразно своему дворянскому званию, то в книге Достоевского есть другой герой, который становится с каторжанами совершенно на одну ногу Это Аким Акимыч: «Каторжные смеялись над ним; но некоторые даже боялись с ним связываться за придирчивый, взыскательный и вздор-ный его характер. Он с первого шагу стал с ними запанибрата, ругал-ся с ними, даже дрался» (4, 26).<sup>17</sup> Точно так же, как Аким Акимыч, герой-рассказчик НД пытается, по крайней мере внешне, не выде-

---

<sup>16</sup> Как мне уже приходилось писать, «если мир парижских проституток и сутенеров противопоставлен каторжникам Достоевского, многие из которых окружены ореолом своеобразной трагической красоты, то и Газданов с явной симпатией пишет о рабочих, причем неоднократно в применении к их труду воз-никает эпитет „каторжный“» (*Кибальник С А «Новые узоры по старой канве» С 258*) Подобные «оговорки» у Газданова отнюдь не случайны это, если можно так выразиться, «оговорки по Достоевскому»

<sup>17</sup> Акима Акимыча Горянчиков зачисляет в «разряд совершенно равнодуш-ных каторжных» «Совершенно равнодушных, то есть таких, которым было бы все равно жить что на воле, что в каторге, у нас, разумеется, не было и быть не могло, но Аким Акимыч, кажется, составлял исключение» (4, 37) У Газданова Платон, несмотря на то что спивается, каждое утро благодарит Господа «за то, что он создал мир, в котором мы живем», и совершенно убежден в том, что «Он действительно хорошо сделал», как бы он сам «ни был несчастен и пьян» (I, 477)

ляться из своего нового окружения, коль скоро он оказался в одинаковом с ними положении.

Впрочем, его готовность хотя бы внешне «слиться» с простонародьем вызывает решительный протест со стороны некоторых других фабричных интеллигентов, в частности со стороны героя, похожего «на один из портретов Достоевского, который, кстати сказать, был его любимым автором» (I, 488): «— Судя по вашей манере говорить, вы человек интеллигентный, — сказал он, — как же вы не понимаете, что все это не важно, а важно сохранить человеческую сущность». «Я не считаю, что чистый костюм является для этого таким препятствием», — парирует его замечание герой-рассказчик (I, 488).

Тема соотношения двух миров развивается в обоих произведениях сходным образом еще и в том отношении, что повествователь и там, и тут испытывает неожиданное и не совсем понятное для него тяготение к нему со стороны простых людей. Так, Горянчиков поражается силе привязанности к нему Сушилова, который, казалось, прислуживал ему для заработка: «Бедный Сушилов! Он заплакал, когда я подарил ему мои арестантские обноски, рубашки, подкандальники и несколько денег. „Мне не это, не это! — говорил он, через силу сдерживая свои дрожавшие губы, — мне вас-то какво потерять, Александр Петрович? На кого без вас-то я здесь останусь!“» (4, 231).

Жизнь героя-рассказчика НД, прошедшего сквозь фабрики, контору и университет без установления сколько-нибудь серьезных связей с другими людьми, «неожиданным и маловероятным образом» «оказалась сплетенной с тремя женщинами, Ральди, Сюзанной и Алисой», также вышедшими из простонародья: «Знакомство с Ральди возникло из ее ошибки ⟨...⟩. Но Сюзанна и Алиса, обе питали ко мне нечто вроде непонятого доверия, которое было чрезвычайно трудно объяснить чем бы то ни было, кроме явного заблуждения, даже не умственного, а душевного. И хотя ни той, ни другой я никогда не сказал — так как мне незачем было притворяться и быть неискренним — ни одного даже просто вежливого слова, они обе рассказывали мне все, что им приходило в голову и что им казалось важным ⟨...⟩. Может быть, впрочем, частичным объяснением этой их настойчивости было то, что меня явно не интересовала их покупная близость и что я не принадлежал к среде, в которой они жили» (I, 632). Таким образом, интерес к герою-рассказчику со стороны Алисы и Сюзанны он сам в конце концов объясняет так же, как Горянчиков объясняет причины интереса к нему со стороны некоторых осторожных — как к представителю другой среды.

У Газданова некоторые герои-эмигранты, например Федорченко, превращаются в простолюдинов и внутренне. Герою-рассказчику это представляется «проявлением многообразнейшего инстинкта самосохранения, вызвавшего постепенную атрофию некоторых способностей, ставших не только ненужными, но даже вредными для той жиз-

ни, которую эти люди теперь вели, — и прежде всего, способности критического суждения и той известной интеллектуальной роскоши, к которой они привыкли в прежнее время и которая в теперешних обстоятельствах была бы неуместна и невозможна» (I, 491). Однако если подобные трансформации из интеллигентов в рабочие были по-своему спасительны для некоторых из них, то пример Федорченко, переживающего затем в романе возвращение в мир культуры, служит иллюстрацией «беспощадной мести, которую ему готовила эта самая ненужная культура и отвлеченные понятия» (I, 490).

По предположению В. А. Боярского, «фигура Федорченко — скрытая пародия на героев Достоевского и, возможно, на самого Достоевского (...) Когда нарратор встречается с Федорченко и тот начинает задавать ему вопросы о смысле жизни, становится понятным, что этот изменившийся персонаж уже не сможет вести прежний образ жизни, пока не найдет ответа. Такой внутренний конфликт напоминает нам о персонажах Достоевского, для которых идея, их понимание смысла собственного существования, полностью определяет их жизненное поведение. (...) Связь Федорченко с проституткой делает очевидной аналогию с Раскольниковым. Сама готовность Федорченко к убийству (он и Васильев покупают себе оружие) поддерживает тему Раскольникова, убийцы, пережившего целую цепь духовных метаморфоз. Даже сама гротескность, оригинальность фигуры Федорченко совпадает с аналогичным качеством многих героев Достоевского (вспомним только князя Мышкина или семью Карамазовых). (...) Само имя персонажа содержит в корне имя Фёдор, что также может быть отсылкой к Достоевскому».<sup>18</sup>

Федорченко действительно представляет собой героя, сотканного из черт самых разных героев Достоевского (но не самого писателя). Если это пародия, то пародия не на самого Достоевского, а на его героев — и на тип «идеологического героя» вообще. К сопоставлениям исследователя можно прибавить также напрашивающиеся аналогии с героями-самоубийцами (Кирилловым, Крафтом). Можно заметить в нем и сходство то с одним, то с другим персонажем «Записок...». Так, «чем-то страшным» в лице, в чем герой-рассказчик «никогда не мог дать себе отчета», но которому «всегда бывало неуютно», когда он «находился рядом с этим человеком» (I, 496), Федорченко напоминает Петрова, вызывающего у окружающих ощущение исходящей от него опасности. В то же время своим полным приспособлением к эмигрантской жизни он напоминает дворянина А-ва и Акима Акимыча: «В нем в сильнейшей степени была развита та же черта, которую я неоднократно наблюдал у многих русских, для которых все, что существовало прежде, и что в конце концов определило их судьбу, перестало суще-

---

<sup>18</sup> Боярский В. А. «Ночные дороги» Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского.

ствовать и заменилось той убогой иностранной действительностью, в которой они в силу, чаще всего, плохого знания французского языка и отсутствия критического чувства именно по отношению к этой среде видели теперь чуть ли не идеал своего существования (I, 491).

В целом же в Федорченко запечатлен своего рода типический герой Достоевского — с его исканиями смысла жизни и даже богоискательством. Ср.: «— Я недавно перечитывал Евангелие. Я кивнул головой. — Там мне запомнилось одно место. — Какое? — „Придите ко мне все труждающиеся и обремененные и Аз упокою вы“. Значит, ответ на все где-то есть». И образ Федорченко служит в НД выявлению ущербности экзистенциального сознания: герой-рассказчик, выработавший в себе уже некий иммунитет против него, не может спасти представителя народа, вдруг пережившего «пробуждение»: «Он опять посмотрел на меня, и мне снова показалось, что я встречаю взгляд каких-то человеческих глаз, которых я до этой ночи не видел. (...) В ту же минуту мне стало ясно, что этот человек был обречен не менее безвозвратно, чем Васильев, потому что с такими глазами нельзя было продолжать жить по-прежнему — коммерческое предприятие, Сюзанна, поездки за город по субботам. Вопросы, от которых он не мог отделаться и ответы на которые ему казались настолько необходимыми, что без них не стоило жить, — все эти вопросы были мне знакомы очень давно; и так как я медленно и постепенно привыкал к их трагической неразрешимости, во мне выработалось нечто вроде иммунитета против них. Федорченко же был беззащитен» (I, 644—645). В отличие от героя-интеллигента представитель народного сознания, потеряв Бога, гибнет. Линия «герой-рассказчик—Федорченко» в этом плане аналогична уже не столько «Запискам из Мертвого дома», сколько «Братьям Карамазовым»: пропитавшись атеистическими идеями Ивана Карамазова, Смердяков не только ведется, как Федорченко, но еще и совершает преступление.

Яркой иллюстрацией различий в решении темы взаимоотношений с новым окружением в обоих произведениях может послужить одна конкретная сцена Достоевского, очевидно отразившаяся в особом эпизоде НД. В «Записках...» рассказывается о том, как у плацмайора вызвал возмущение внешний вид прибывшей в острог новой группы осужденных, которых в течение долгого времени не брили: «— В каком они виде! — заревел он. — Это бродяги, разбойники! Ж-кий, тогда *еще плохо понимавший по-русски* и подумавший, что их спрашивают, кто они такие: бродяги или разбойники? — отвечал: — Мы не бродяги, а политические преступники» (4, 211). Под пером Газданова этот эпизод, по-видимому, отозвался в следующей сцене: «Когда мы выстроились утром, пришел директор, полный мужчина с заплавленными глазами под золотым пенсне: он осмотрел нас и потом сказал шефу, который его сопровождал: — Это просто беглые каторжники. Но никто из них *не понял этой фразы*, и они все искательно

и выжидательно улыбались» (I, 482)<sup>19</sup> Социокультурный уровень газдановских героев существенно более низкий. Если принять во внимание эту возможную интертекстуальную связь, то ирония Газданова, проявившаяся в этом эпизоде, выглядит еще более саркастической

## 2

Как «Записки», так и НД сохраняют, хотя и отдаленную, жанровую связь с традициями русского «физиологического очерка» и представляют собой развернутое изображение особых социокультурных миров, отчетливо распадающееся на изображение их различных аспектов<sup>20</sup> Разница в том, что у Достоевского некоторым из этих аспектов посвящены особые эпизоды или даже разделы «Записок», а в НД эпизоды, относящиеся к одним и тем же граням этих миров, как правило, разбросаны по всему тексту романа. У обоих писателей можно найти, в частности, такие темы «острожной» и ночной парижской жизни, как «люди и животные», «образованность и уроки», «ссоры и потасовки», «алкоголики, сумасшедшие и бродяги», «протитутки», «работа», «простые люди и буржуа»

Тема соотношения дворян/интеллигенции и простонародья, а также тема социокультурной трансформации, красной нитью проходящие через оба произведения,<sup>21</sup> развиваются в том числе и в аспекте соотношения «люди—животные». Соотношение человеческого и звериного начал как важнейшее антропологическое измерение декларировано в «Записках»: «Свойства палача находятся почти в каждом современном человеке. Но не равно развиваются звериные свойства человека. Если же в ком-нибудь они пересиливают в своем развитии все другие его свойства, то такой человек, конечно, становится ужасным и безобразным» (4, 155). В НД это измерение проявляется неоднократно. «Я рассказал о счастливом гарсоне одному из моих алкогольных собесед-

<sup>19</sup> Здесь и далее в цитатах курсив мой — С К

<sup>20</sup> Исследователи обыкновенно выделяют в «Записках» помимо исповедально-биографического и аналитического планов «очерки быта и нравов необычного мира (так сказать этнографический слой)», а также «истории рассказанные каторжанами и как будто *только что* записанные Горячкиковым с абсолютной точностью» (Туниманов В А Творчество Достоевского 1854 1862 С 93)

<sup>21</sup> В большей степени эта тема, разумеется, представлена в НД, где серьезные трансформации претерпевают почти все герои, причем французы (Сюзанна Алиса Ральди, Платон) — только внешние, а некоторые русские (Федорченко) также и внутренние. Заметное место в романе занимают переодевания героев (Федорченко, Платон, Куликов), qui pro quo (Куликова «по ошибке приняты за кого-то другого» — I, 530) и различного рода мистификации, например, распевание на улице оперных арий бродягой («— Когда слышат, что ты это поешь сразу думают — это не простой человек, раз он знает оперу» (I, 572)

ников, которого прозвище было Платон ( ) К счастливому гарсону он отнесся скептически и сказал, что к таким примитивным существам неприменимы наши представления о счастье, но он допускал, что по-своему гарсон мог быть счастлив, — как собака, или птица, или обезьяна, или носорог» (I, 475—476)<sup>22</sup> У Газданова частые сравнения обывателей с животными входят в традиционное для экзистенциализма типологическое противопоставление людей с «пробудившимся» сознанием «всемству» «— И у меня будет магазин, — говорил пьяный голос Сюзанны — И потом я люблю этого человека, я без него жить не могу ( ) Я подумал о Ральди, которая говорила мне, что женщины типа Сюзанны так же любят, как другие, но это унижительное уравнение я всегда понимал только теоретически» (I, 541—542)

Герой-рассказчик НД нередко отстаивает перед своими оппонентами-интеллигентами концепцию «народа» как общности, скорее приближающейся к животным, чем к людям с развитым сознанием «После этого я посоветовал безработному „убираться к дьяволу“ Мой собеседник покачал головой и сказал — Как вы, интеллигентный человек, можете так разговаривать? Я пожал плечами и ответил ему, в свое оправдание, что с каждым следовало, по-моему, говорить его языком, иначе он вас не поймет „Вспомните анекдот о Гамлете“, — сказал я ему Он не знал его, тогда я рассказал, как командир какого-то полка, решив развивать своих подчиненных, выписал приличную труппу актеров, которая исполнила перед полком знаменитую пьесу Шекспира Солдатам пьеса чрезвычайно понравилась хохот стоял в зале с начала до конца — Какая злостная ерунда! — сказал он — Какая несправедливая клевета!» (I, 578) Этот диалог звучит как своего рода спор героя-рассказчика НД с Достоевским, как известно, вложившим в уста Горячкова также и тирады о нравственном превосходстве народа над интеллигенцией

Нередко на страницах НД заходит речь о метаморфозе личности, связанной с потерей человеческого сознания Иногда это прямо формулируется героем-рассказчиком «Я разговаривал как-то об этом с одним из моих товарищей, и он вдруг сказал, прерывая меня — Ты помнишь книгу Уэллса, которую мы читали много лет тому назад — „Остров доктора Моро“? Ты помнишь, как животные, обращенные в людей, после того как из-за какой-то катастрофы доктор Моро потерял над ними власть, — ты помнишь, с какой быстротой они забывали человеческие слова и возвращались к прежнему состоянию? — Это унижительное сравнение, — сказал я, — это чудовищное преувеличение, я не могу с тобой согласиться Но позже, после того как мне

---

<sup>22</sup> По мнению В. А. Боярского, «разницу миров» «Газданов склонен объяснять не только экономическими факторами, но и факторами биологическими» (см. *Боярский В. А. «Ночные дороги» Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского*)

пришлось видеть множество примеров этого душевного и умственного обнищания, я думал, что мой товарищ был, может быть, более прав, чем мне казалось сначала» (I, 491) По-видимому, Газданов, если не разделял, то во всяком случае хорошо знал утверждение Ницше о том, что «человек стоит посреди своего пути между животным и сверхчеловеком»<sup>23</sup>

Иногда у читателя появляется лишь мимолетная ассоциация «Попрошавшись с ними, я долго смотрел им вслед, они уходили по прямой улице, все удаляясь от меня, и над их головами темнели в воздухе слегка изогнутые ножки стульев, и на большом расстоянии их можно было принять за двух *невысоких рогатых животных неизвестной породы*» (I, 546), «— Вам не стыдно, *животное?* Женщин не бьют» (628), «все эти любители ночных кабачков или специальных заведений, эти своеобразные влюбленные, по терминологии Ральди, похожие своим бесстыдством на *обезьян зоологического сада*» (I, 631), «эти тупые и медленные движения тщательно одетых сутенеров и проституток, которые приходили сюда, *как животные* к водопою» (I, 643) Даже о самом герое-рассказчике хозяйка квартиры говорит «*Это животное?* Он спит, как мешок» (I, 619)

Разумеется, ничего подобного в «Записках» нет Впрочем, хотя и решенный совсем в другом ключе — не как отождествление или трансформация, а как соотнесение — мотив «люди / животные» звучит на страницах этого произведения неоднократно и даже составляет целую отдельную главу «Каторжные животные» (4, 185—194) Причем если у Достоевского эти животные описаны с нескрываемой теплотой, а любовь к ним «наших арестантиков» названа одной из вещей, которая как нельзя лучше могла бы «смягчить, облагородить суровый и зверский характер арестантов» (4, 189), то у Газданова животных как таковых на страницах романа нет совсем

Вообще роман Газданова пронизывает тема «превращения», метаморфозы У героя-рассказчика НД создавалось впечатление, что он живет в «гигантской лаборатории, где происходит экспериментирование форм человеческого существования, где судьба насмешливо превращает красавиц в старух, богатых в нищих, почтенных людей в профессиональных попрошайек — и делает это с удивительным, невероятным совершенством» (I, 491—492) Напротив, мир «Записок» утверждает незыблемость социокультурных границ даже и в остроге Единственная настоящая метаморфоза в книге — это превращение плац-майора после его отставки «Он вышел в отставку, пару серых продал, потом все имение и впал даже в бедность Мы встречали его

---

<sup>23</sup> Ницше Ф Так говорил Заратустра // Соч В 2 т М., 1990 Т 2 С 56 Параллель с Ницше отмечена Л У Звонаревой (Зооморфный код в прозе Газданова // Русское Зарубежье Приглашение к диалогу / Сб науч трудов, Отв ред Л В Сыроватко Калининград, 2004 С 129– 130)

потом в штатском изношенном сюртуке, в фуражке с кокардочкой. Он злобно смотрел на арестантов. Но все обаяние его прошло, только что он снял мундир. В мундире он был гроза, бог. В сюртуке он вдруг стал совершенно ничем и смахивал на лакея» (4, 218).<sup>24</sup> Однако речь здесь идет в основном об изменении имиджа — у Газданова же, например в случае с Федорченко, происходит полное превращение человека с пробужденным сознанием в обывателя, и затем наоборот. Кстати, это превращение в обывателя, т. е., по Газданову, в своего рода животное, и затем снова в человека (с пробуждением в нем более высокого начала «Вот эта безмятежность ночного неба, — сказал Федорченко, — вот к чему у меня душа тянется») (I, 548)), имеет в НД ряд внутренних сближений с «Островом доктора Моро» Г. Уэллса, который, как уже было отмечено выше, на страницах романа прямо вспоминает один из его эпизодических героев. Роль Васильева в жизни Федорченко, следовательно, отчасти соотнесена с ролью доктора Моро в жизни созданных им людей, Федорченко в результате всего этого, так же как и они, погибает

Тема социокультурной пропасти между людьми соотнесена у Газданова и Достоевского также и в эпизодах, в которых одни герои учат чему-то или отвечают на вопросы других. В. А. Боярский уже отметил общность у Достоевского и Газданова мотива обучения: Горянчиков обучает Алея читать и писать по-русски, используя для этого Новый Завет, — газдановский герой-рассказчик достает романы, которые читает Алиса по выбору Ральди. При этом, однако, произвольно возводя фамилию Алисы — Фише — к корням, имеющим христианское значение, исследователь преувеличивает сходство мотива обучения у обоих писателей.<sup>25</sup> Различия между Газдановым и Достоевским в данном случае тем более очевидны, что Алей с радостью усваивает не только русскую грамоту, но и красоту христианского вероучения («ты меня человеком сделал» — 4, 54); между

---

<sup>24</sup> Между прочим, оно явным образом отозвалось в НД « в пьяном старике с седыми усами и мутным взглядом, которого я встретил в маленьком кафе одного из парижских пригородов ( ) я узнал свирепого, усатого генерала, которого помнил по России, высокомерного и жестокого начальника» (I, 492)

<sup>25</sup> Впрочем, он с полным основанием отмечает, что эти образы сближает «одно несомненное совпадение их невероятная красота» К этому можно добавить также и бросающуюся в глаза звуковую близость имен Вообщем Алиса Газданова конечно навеяна Алеем Достоевского, но связь между этими образами скорее ассоциативная. Фамилия героини «Фише» в этом плане, вероятно, также ассоциативно связана с новообращенным красавцем-татаринцем Достоевского («Данная фамилия, по-видимому, происходит от немецкого слова „Fisch“ — рыба, рыба же, как известно, является одной из аллегорий Христа», — справедливо поясняет В. А. Боярский) Однако его соображение «ведь Ральди обучает Алису искусству любви, *ars amandi*, центральным же местом проповеди Христа также является любовь» — не выдерживает критики (см. *Боярский В. А. «Ночные дороги» Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского*)



тем для Алисы эти уроки оказываются совершенно бесполезными (I, 533—534). Таким образом, у Газданова налицо переосмысление этого мотива Достоевского Пафосу преобразования человека словом христианского вероучения противопоставлена газдановская убежденность в неспособности к экзистенциальному «пробуждению» большинства представителей «всемства».

В «Записках...» мотив обучения, как было отмечено В. А. Боярским, проходит также через отношения с Горянчиковым Петрова «Я вот хотел вас про Наполеона спросить Он ведь родня тому, что в двенадцатом году был? (Петров был из кантонистов и грамотный.) — Родня. — Какой же он, говорят, президент? Спрашивал он всегда скоро, отрывисто, как будто ему надо было как можно поскорее об чем-то узнать. Точно он справку наводил по какому-то очень важному делу, не терпящему ни малейшего отлагательства ( ) А вот я прошлого года про графиню Лавальер читал, от адъютанта Арефьев книжку приносил. Так это правда или так только — выдуманно? Дюма сочинение. — Разумеется, выдуманно. — Ну, прощайте Благодарствуйте. И Петров исчезал, и в сущности никогда почти мы не говорили иначе, как в этом роде» (4, 83) Мотив этот в НД получает существенное переосмысление<sup>26</sup> В «Записках ..» каторжные верят каждому слову Горянчикова, но полагают, что с ним только об этом и можно разговаривать. В НД окружающий простой люд, принимая героя-рассказчика за своего, напротив, подвергает сомнению его суждения. «Солнце не вращается вокруг земли, — сказал я ему, — это не точно; и лотерея не похожа на солнце. — Солнце не вращается вокруг земли? — спросил он иронически. — А кто тебе это сказал? Он говорил совершенно серьезно, тогда я его спросил, грамотен ли он вообще, и он обиделся на меня и все пытался знать, откуда у меня могут быть более достоверные сведения о небесной механике. Авторитета ученых он не признавал и уверял, что они знают не больше нас» (I, 465)

Образованность Горянчикова<sup>27</sup> является для окружающих, например для Петрова, единственной сферой, в которой он оказывается

---

<sup>26</sup> Напрасно В. А. Боярский полагает, что в НД «такой аналогии нет» и приводит в качестве «слепок с этой сцены» отношения между героем-рассказчиком и Курчавым Пьеро в «Призраке Александра Вольфа» (см. *Боярский В. А. «Ночные дороги» Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского*) Что же касается других произведений Газданова, то очевидно, что он представлен и в «Пробуждении» (Пьер—Анна), и в «Пилигримах» (Фред—Роже)

<sup>27</sup> Если в «Записках» полные и окончательный водораздел проходит по линии социального происхождения, то в НД — по линии образованности Так, Сюзанна говорит о Васильеве «Послушай, ты знаешь, что я только бедная женщина, не получившая образования, такого, как этот старый сумасшедший которого я, в конце концов, убью и который разбил мое счастье». — и слышит в ответ от героя-рассказчика «Если тебя беспокоит его образованность, тут ничего не поделаешь» (I, 555)

полноценным человеком: «Мне кажется, он вообще считал меня каким-то ребенком, чуть не младенцем, не понимающим самых простых вещей на свете. Если, например, я сам с ним об чем-нибудь заговаривал, кроме науки и книжек, то он, правда, мне отвечал, но как будто только из учтивости, ограничиваясь самыми короткими ответами. Казалось мне еще, что про меня он решил, не ломая долго головы, что со мною нельзя говорить, как с другими людьми, что кроме разговора о книжках, я ни о чем не пойму и даже не способен понять, так что и беспокоить меня нечего» (4, 86—87). В НД некоторые окружающие, напротив, считают героя-рассказчика невеждой: «Он был страстным любителем поэзии; я узнал это однажды вечером, когда он мне сказал с сокрушением: — Вот смотрю я на тебя, и мне грустно становится, какая теперь молодежь сволочная пошла. Я на тебя две недели уже смотрю. Ты б хоть раз книжку какую в руки взял» (I, 484).

Тема обучения у Газданова развивается вначале по линии «Ральди—Алиса» с отчетливыми ассоциациями, отсылающими нас к «Пигмалиону» Б. Шоу: «Она усердно занималась своей протеей, учила ее английскому языку, объясняла ей, как нужно держать вилку и нож, что нужно говорить, как следует отвечать и как себя вести. Она даже позвала меня несколько раз, чтобы я присутствовал на этих уроках, и просила меня объяснить Алисе некоторые вещи, в которых была нетверда сама». Однако как только к ней подключается герой-рассказчик, эти ассоциации корректируются: «По ее просьбе я доставал книги, которые Алиса должна была прочесть: „Liaisons dangereuses“, Боккаччио, Флобера. Я пожимал плечами и послушно соглашался — я не мог почти ни в чем отказать этой старой и удивительной женщине, хотя все это мне казалось и лишним и в какой-то степени неблагоприятным с моей стороны. — Вы заставляете меня играть совершенно несвойственную мне роль, — говорил я Ральди, — я, в сущности, не знаю, зачем я все это делаю (...) — Вы даете ей Флобера, она едва умеет читать, что она может понять в этом?». Роль если не мистера Хиггинса, то по крайней мере полковника Пиккеринга, он берет на себя отнюдь не с просветительским одушевлением, которым пылает герой Шоу (I, 533—534).

Видное место в НД, как и в «Записках...», занимает описание работы. У Достоевского это, например, разбор барки (4, 70—77), обжигание алебаstra или верчение в мастерской точильного колеса (4, 80—81), разгребание снега (4, 81—82) или летние работы «по инженерным постройкам» (4, 177). У Газданова этому соответствует работа «на разгрузке барж в Сен-Дэни» (I, 481—482) или «мытьё» паровозов в депо северных железных дорог Франции (I, 483), причем в отличие от его занятий «преподаванием русского и французского языков» (I, 485) все они более или менее подробно изображаются. Однако для героя-рассказчика НД труд — это только средство выживания, а работа в основном носит мучительный и отупляющий характер:

« передо мной тотчас вставало первое время моего пребывания в Париже, когда я работал на разгрузке барж в Сен-Дэни и жил в бараке с поляками, это был преступный сброд, прошедший через несколько тюрем и попавший, наконец, туда, в Сен-Дэни, куда человека мог загнать только голод и полная невозможность найти какую-либо другую работу» (I, 482), «Мне вскоре, однако, пришлось вернуться туда, на этот раз в депо северных железных дорог Франции, куда я поступил мыть паровозы » (I, 483) В «Записках » Горянчиков ясно осознает, что «без труда и без законной, нормальной собственности человек не может жить, развращается, обращается в зверя И потому каждый в остроге, вследствие естественной потребности и какого-то чувства самосохранения, имел свое мастерство и занятие» (4, 16)

В целом мир НД противопоставлен миру «Записок » как мир гораздо более жесткий и безнадежный В обоих произведениях встречается огромное количество аналогичных параметров, по которым они обнаруживают свою полную противоположность Приведу лишь один пример Горянчиков неоднократно помогает и делает добро обитателям острога и, как правило, получает за это благодарность — герой-рассказчик НД в ответ на оказание бескорыстной помощи неоднократно сталкивается с неблагодарностью или, и того хуже, возмутительной клеветой (I, 466, 628—629) Напрасно было бы искать у Горянчикова нечто, аналогичное первому из «двух чувств», которые владеют героем-рассказчиком НД «презрение и жалость» (I, 464—465) Впрочем, и у самого героя-рассказчика НД после столкновения с конкретными людьми, даже с такими как Сюзанна и Алиса, — вполне в духе гуманизма Достоевского и вразрез, например с Селином или Г Миллером,<sup>28</sup> — первое из этих чувств, как правило, «внезапно» уступает последнему (I, 556, 626—627, 633—634)

### 3

Отмеченная В А Боярским установка обоих писателей на ругань, сленг, живописание мелких ссор и потасовок может быть проиллюстрирована рядом конкретных сближений Так, например, в «Записках » это перебранки толстяка и высокого арестанта (4, 23—24), а также «двух степенных арестантов», поданные как «пример самых обыкновенных каторжных разговоров» (4, 24—25), перебранки с «добровольным весельчаком» Скуратовым (4, 71—72), рассказ Лучки об убийстве майора (глава «Решительные люди Лучка»), поддразнивания Лучкой Исае Фомича (4, 94), перебранка Варламова и Булкина (4, 114—116), ссора Чекунова со смертельно больным Устьянцевым, в ходе которой один обзывает другого «холопом»,

<sup>28</sup> См. *Зверев А М Парижский топос Газданова* С 63

а тот его в ответ «мохнорылым» (4, 133), ругань Устьянцева с госпитальными «неженками» (4, 162), перебранка между Скуратовым и Квасовым (4, 180—181) В качестве примера приведем разговор с «требователем» «экспансивного друга», утверждающего, что «тот поступил с ним несправедливо» и «должен и обязан ему поднести» «— Нет, Степка, это ты должен, — говорит экспансивный друг, видя, что его взяла, — потому *ефто* твой долг — Да я с тобой и язык-то даром не стану мозолить!» — отвечает Степка — Нет, Степка, это ты врешь, — подтверждает первый, принимая от целовальника чашку, — потому ты мне деньги должен, совести нет и *глазат-то* у тебя не свои, а заемные Подлец ты, Степка, вот тебе, одно слово подлец!» (4, 111—112)

Этот и подобные ему эпизоды «Записок», очевидно, послужили Газданову импульсом к написанию образа эпизодической героини по прозвищу «Ничерта» «В эти же часы появлялась смертельно пьяная, худая старуха с беззубым ртом, которая входила в кафе и кричала „Ни черта!“ — и потом, когда нужно было заплатить за стакан белого вина, которое она пила, она неизменно удивлялась и говорила гарсону „Нет, ты перегибашь“ У меня создалось впечатление, что других слов она вообще не знала, во всяком случае, она никогда их не произносила Когда она приближалась к кафе, кто-нибудь, оборачиваясь, говорил „Вот идет Ничерта“ Но однажды я застал ее в разговоре с каким-то мертвецки пьяным оборванцем, который крепко держался двумя руками за стойку и покачивался Она говорила ему — такими неожиданными в ее устах — словами „Я тебе клянусь, Роже, что это правда Я тебя любила Но когда ты в таком состоянии “ И потом, прервав этот монолог, она снова закричала ни черта!» (I, 469)<sup>29</sup>

В НД подобные перебранки вообще необыкновенно многочисленны, особенно в самом начале романа Приведем лишь несколько примеров « одна из постоянных посетительниц кафе, женщина удивительной некрасивости, с плоским, лягушачьим лицом, но считавшаяся хорошей работницей, говорила, приблизившись вплотную к пятидесятилетнему человеку с Почетным легионом, — ее кто-то напоил в эту ночь — „Ты должен же меня понять, ты должен же меня понять“, — и слушавший ее совершенно посторонний мужчина, особенного типа энергичного пьяницы, наконец, не выдержал и сказал „Нечего тут понимать, ты просто стерва и больше ничего“» (I, 477), «Какой-то худощавый пожилой человек с выражением неподдельной тревоги в глазах пробился сквозь толпу и стал просить мадам Дюваль, чтобы она разрешила ему вскарабкаться наверх, по одной из колонн кафе, — только до потолка и обратно, — вы видите, мадам, я совер-

---

<sup>29</sup> Данный эпизод НД первоначально был написан с сохранением оригинального французского сленга и в таком виде опубликован в журнальной редакции «Современных записок» (*Гаито Газданов* Ночные дороги // *Современные записки* 1939 № 69 С 111)

шенно корректен. Только один раз, мадам, только раз... — и плотный метрдотель вывел его из кафе и предложил ему, уже на улице, попробовать влезть на фонарный столб» (I, 477).

Один из подобных начальных эпизодов НД представляет собой явную реминисценцию из Достоевского, причем на сей раз из «Записок из подполья». Так, проклятия хозяину ресторана, которые французский плотник бормочет себе под нос каждую субботу, хотя хозяин этот уже три года как умер, а ресторан принадлежит другому владельцу (I, 468—469), явно имеют своим первоисточником злобу «подпольного» героя на толкнувшего его офицера: «Я часто потом встречал этого офицера на улице и хорошо его запомнил. Не знаю только, узнавал ли он меня. Должно быть, нет; заключаю по некоторым признакам. Но я-то, я, — смотрел на него со злобою и ненавистью, и так продолжалось... несколько лет-с! Злоба моя даже и укреплялась и разрасталась с годами» (5, 111).

Как и у Достоевского, в НД не раз изображаются потасовки: «...неизменно оказывалось, что кто-то из них уличен в передергивании, кто-то другой в краже, и между ними начиналась дикая драка» (I, 482). В «Записках...» также немало эпизодов, когда вот-вот должна произойти драка или даже убийство, которые, как правило, все же не случаются (см., например: 4, 42, 85). Иногда, впрочем, драка, как например между «мясистым другом» и «писарем», все же происходила (4, 113), но, разумеется, без вовлечения в нее общей массы, что в условиях острога было чревато серьезным наказанием.

Одним из постоянных мотивов «Записок...» является кража. Так, например, Горянчиков неоднократно рассказывает о том, как его новые мнимые «товарищи» обкрадывают его. В частности, о Петрове он пишет: «Дивился я на него тоже, когда он, несмотря на видимую ко мне привязанность, обкрадывал меня» (4, 86). В НД этому соответствует и неудачная кража Федорченко ангорского кота, и преобразование Платона, надевшего данный ему на временное хранение краденый смокинг: «Он был в смокинге; и всегда небрежное его лицо было свежевыбрито, отчего совершенно *изменилось*...» (I, 506). У Газданова этот мотив, таким образом, служит для развития темы метаморфозы, чего совсем нет у Достоевского — как, впрочем, и самой темы метаморфозы. В то же время иногда мотив этот составляет часть довольно широкой в НД (как и у Достоевского) антибуржуазной темы: «...после ее ухода я вспомнил о гребенке и посмотрел через плечо. Гребенки не было, дама в *sortie de bal* украдала ее так же, как это сделала бы горничная или проститутка» (I, 467).

Видное место в обоих произведениях занимают пьяные и алкоголики. В «Записках...» вино — это одно из проявлений свободы человека: «Везде в русском народе к пьяному чувствуется некоторая симпатия; в остроге же к загулявшему даже делались почтительны. В острожной гульбе был своего рода аристократизм. Развеселившись,

арестант непременно нанимал музыку» (4, 35). Своего рода «физиологический очерк» в «Записках...» о «целовальнике», скапливающим торговлей вином «огромную сумму», затем пропивающим все до копейки и, наконец, после ареста снова «принимающемся за ремесло целовальника», иллюстрирует склонность русского человека к загулу, которая не проходит у него даже в остроге (4, 36—38).

Непосредственную параллель к нему в НД, как уже было отмечено В. А. Боярским,<sup>30</sup> представляет собой описание периодических загулов Аристарха Александровича Куликова, в результате которых его ресторан продается с молотка: «Работая на заводе или в шахте, он долгими месяцами копил деньги. Потом, располагая известной суммой личных денег, взяв займы у товарищей все, что они могли дать, и пустив в ход свои кредитные возможности, он открывал рестораны и сразу же начинал зарабатывать. Он выплачивал долги, начинал богатеть, покупал дорогие костюмы, жил в хорошей квартире, и все шло в таком благополучии несколько месяцев, иногда почти год, вплоть до того дня, когда, выпив однажды лишнее, он вдруг впадал в неожиданное благотворительное исступление. Стоя посередине своего ресторана, с растрепанными волосами и съехавшим галстуком, он кричал: — Пей, ребята, ешь, пей в мою голову! Мы же русские, братцы, если мы друг другу не будем помогать, кто нам поможет? Все бесплатно, ребята, помните Аристарха Александровича Куликова, в случае чего, пожалейте!» (I, 530—531). Куликов затем в разговоре с героем-рассказчиком извиняет эту губительную для русских склонность к загулу: «— Пьют они здорово, — почти шепотом сказал мне Аристарх Александрович, — видишь, *образ человеческий теряют*. А с другой стороны — разве можно за это русских людей обвинять?» (I, 529). Таким образом, у Газданова пьянство русского человека, с одной стороны, изображено как потеря «человеческого образа», а с другой — судя по всему, в глазах большинства других героев, причем не только русских эмигрантов, но и Платона, представляет собой своего рода защиту от житейских тягостей.

Пьянство-погибели, о котором говорит как герой-рассказчик: «— Пьете вы много, вот что, — сказал я ему в ответ» (I, 548), так и тот же Куликов в минуту рассудительности: «Не дай Бог, начнешь пить — пропадешь» (I, 529), — противопоставлена философия пьянства как защиты и спасения. Довольно неожиданным образом эта философия вложена в романе в уста Платона, которого, впрочем, вслед-

---

<sup>30</sup> Боярский В. А. «Ночные дороги» Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского. Несколько формалистично выделяя мотивы, исследователь находит в обоих произведениях «мотив накопления», выступающий «в сложном единстве с мотивом расточительства», «мотив охраны (со стороны друзей) впавшего в „исступление“» и «мотив тяжелого труда» и подкрепляет свои сближения убедительными сопоставлениями

ствии потери им всяких социальных связей, довольно трудно счесть за представителя французского общества: «— Я не понимаю, как вы все это выносите, будучи непьющим человеком. Вам надо пить, уверяю вас, иначе вы погибнете; и когда наступит ваш собственный конец, он будет еще трагичнее, чем все, что вы мне рассказываете» (I, 656).

В полном соответствии с диагнозом Платона постоянная трезвость героя-рассказчика только усугубляет его экзистенциальное и одновременно этнокультурное отчуждение: «В этом ночном Париже я чувствовал себя каждый день, во время работы, приблизительно *как трезвый среди пьяных*. Вся его жизнь была мне чужда и не вызвала у меня ничего, кроме отвращения или сожаления» (I, 631). Пьянство лишено в глазах героя-рассказчика НД какой-либо привлекательности загула, освобождения, ощущающейся у Достоевского. Скорее, ему близко весьма реалистичное объяснение Платоном причин пьянства как своего рода болезни: «— Платон, отчего вы пьете? Он сделал несколько шагов, не отвечая, потом сказал: — Вот и в данном случае большинством людей эта проблема решается неправильно. Истина, печальность которой я не собираюсь отрицать, заключается в следующем: мы алкоголики не потому, что мы пьем, нет; мы пьем оттого, что мы алкоголики» (I, 509). Более того, иногда загул героев НД, например m-г Мартини, рождает в душе героя-рассказчика реакцию, явно отмеченную воздействием философии «безнадежности» (в истолковании Чехова Львом Шестовым): «Я смотрел на его залитый грязью костюм, ссадины на лице, сиротливые, маленькие глаза под беретом. — Я думаю, что уже ничего нельзя сделать, — сказал я» (I, 471).

Зато губительное для него «вочеловечение» Федорченко также описано как переход от постоянной разумной трезвости к пьянству: «Я встретил его однажды ночью, в кафе; он был, казалось, совершенно пьян, особенным, свирепым охмелением. Он пригласил меня к стойке и сразу начал говорить, путая русские слова с французскими, о том, как ему трудно жить в этом мире, *dans cette monde*; он до конца не научился отличать во французском языке мужской род от женского» (I, 548).

Помимо алкоголиков в центре внимания обоих писателей находятся сумасшедшие. В «Записках...» им посвящено несколько страниц, помещенных в разделе, в котором Горянчиков описывает свое пребывание в госпитале. Причем здесь изображаются как настоящие сумасшедшие, так и обитатели острога, прикинувшиеся сумасшедшими и приведенные в госпиталь «на испытание» (4, 158—161). Между прочим, сам Достоевский описывает здесь «одного странного сумасшедшего», который рассказывает Горянчикову как «чрезвычайную тайну», что дочь полковника Г. влюблена в него и хлопочет, так что следуемого ему телесного наказания не будет (4, 160). Рассказ этот несет на себе явные отголоски гоголевских «Записок сумасшедшего», поэтому нет ничего удивительного в том, что изображение встречен-

ных героем-рассказчиком НД уличных безумцев содержит в свою очередь реминисценции из Достоевского.

У Газданова, впрочем, мотив этот занимает более широкое место. «Всегда, каждую ночь, я встречал нескольких сумасшедших; это были чаще всего люди, находящиеся на пороге сумасшедшего дома или больницы, алкоголики и бродяги» (I, 468) — вслед за этой тирадой героиней рассказывает нам о плотнике, грозящем давно умершему хозяину ресторана, о женщине по прозвищу Ничерта и о m-г Мартини. Однако далее в соответствии с обозначенной газдановским нарратором топографией сумасшедшего Парижа: «Я заранее знал, что на такой-то улице будет проходить такой-то сумасшедший, а в другом квартале будет другой» (I, 468), — он повествует о них в разных местах книги по мере их появления. Кроме того, он изображает сумасшедшего шофера, убежденного в том, что «каждый человек может и должен летать» (I, 630), и упоминает здесь, между прочим, что «среди шоферов, как во всякой сколько-нибудь многочисленной корпорации, попадались самые разнообразные типы, в частности сумасшедшие или начинавшие сходить с ума» (I, 631).

Однако помимо этих эпизодических сумасшедших у Газданова нарастающим безумием отмечены еще целых три героя. Во-первых, это Васильев, которым владеет мания преследования его большевиками, якобы готовящими на него покушение. Во-вторых, это сам Федорченко, пробуждение сознания в котором временами изображается как сумасшествие: «Медленное и заразительное его сумасшествие начало в те времена становиться заметным» (I, 547). Подлинное осознание абсурдности мира неизбежно включает в себя, по Газданову, и момент сумасшествия — по крайней мере, для неподготовленного сознания. Отчасти с Федорченко все это происходит под влиянием Васильева, но попытка героя-рассказчика отрицать значимость того, что говорит Васильев, наталкивается на сопротивление Федорченко: «— У Васильева скоро начнется белая горячка, — сказал я, — его слова нельзя принимать всерьез. — Но раз он что-то думает, значит, то, что он думает, существует?» (I, 550). Причем неожиданно Федорченко обнаруживает не только знакомство с общими началами философии, но и прямое знакомство с творчеством Достоевского: «— Это, конечно, катастрофа. Но не забывайте, что он был сумасшедшим. — Вы думаете? — Уверен. — Да, но если нет Бога, государства, науки и так далее, то это значит, что сумасшедших тоже нет» (I, 644). Фраза о том, что «коли Бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели» (15, 67), вложенная Достоевским в уста Смердякова, под пером Газданова обретает другой вид. Место «добродетели» у него занимают «сумасшедшие».<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Подробнее об этом см.: *Кибальник С. А.* «Новые узоры по старой канве». С. 270.



Наконец, у Платона с самого начала в глазах окружающих репутация сумасшедшего: «...эта отвлеченность его речи создала ему в кафе, где его собеседники были чаще всего простые люди, репутацию сумасшедшего» (I, 508). И сам герой в финале романа не только допускает, что скоро сойдет с ума, но и серьезно беспокоится о том, что может сделаться опасным для окружающих (I, 579). В экзистенциальной картине мира, представленной у Газданова, сумасшествие это не просто сумасшествие, как у Достоевского, но одна из последних стадий осознания абсурда жизни: «...трагическая нелепость моего существования представляла передо мной с такой очевидностью, что только в эти минуты я отчетливо понимал вещи, о которых человек не должен никогда думать, потому что за ними идет отчаяние, сумасшедший дом или смерть» (I, 479).

Видное место в обоих произведениях занимает изображение проституток. При этом и проститутки НД, и приходящие в острог женщины «Записок...» вызывают у повествователей одинаково брезгливое чувство. У Горянчикова внутреннее отторжение рождает прежде всего грязь («это была наигрязнейшая девица в мире», «эта уже была вне всякого описания», «связался с нищей» — 4, 30, 115). В НД тоже есть этот мотив: «...потом я узнал, что даже очень пожилые и *неряшливые* женщины имеют свою клиентуру и нередко зарабатывают не хуже других» (I, 469); «...ко мне подошла женщина, одетая в черные лохмотья, с грязно-седыми, нечесаными волосами; она приблизилась вплотную ко мне, так, что я почувствовал тот сложный и тяжелый запах, который исходил от нее» (4, 493). Впрочем, внешняя непривлекательность проституток НД все же иного порядка: «...все они были очень надушены крепкими дешевыми духами, чем-то вроде едкого раствора плохого мыла, и от их соседства у меня во рту появлялся дурнотный вкус» (I, 517). Однако в НД прежде всего подчеркивается их бездуховность — причем это такая бездуховность, которая заставляет поставить под сомнение принадлежность этих женщин к человеческому роду: «...и ее напудренное лицо с не изменявшимся, по-видимому, ни в каких обстоятельствах *выражением холодной тупости*, которое я давно знал» (I, 495); «...женщины типа Сюзанны так же любят, как другие (...) это унижительное уравнение я всегда понимал только теоретически, я никогда не мог почувствовать и поверить до конца, что это так»;<sup>32</sup> «И только тогда, посмотрев внимательно

---

<sup>32</sup> В. А. Боярский усматривает в произведениях Газданова и Достоевского еще один «совпадающий мотив — мотив праведной блудницы» и проводит параллели между зарезанной своим мужем невиновной Акулькой (глава «Акулькин муж» — 4, 165—173), с одной стороны, и Ральди, Алисой и Сюзанной, с другой. Однако это сближение представляется надуманным, так как в сущности ни одна из трех героинь «ночных дорог» не может быть с достаточным основанием отнесена к этому типу (Боярский В. А. «Ночные дороги» Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского).

на эту красавицу, я заметил в ее глазах ту же полупрозрачную пленку, тот же налет *животной глупости*, который я так хорошо знал и который был характерен почти для всех женщин ее ремесла» (I, 532). Выделенные слова героя-рассказчика снова заставляют вспомнить уже процитированное выше утверждение Ницше о том, что «человек стоит посреди своего пути между животным и сверхчеловеком». Очевидно, однако, что, по Газданову, многие люди находятся посередине между животным и человеком.

У Газданова проститутки, как и сумасшедшие, нищие, бродяги и даже отчасти рабочие, в соответствии с экзистенциальной картиной мира, это не совсем люди. В отличие от «Записок...» в НД они не вызывают у повествователя ни малейшего сочувствия: «...каждую ночь мне приходилось сталкиваться с проститутками и их клиентами, и я не мог к этому привыкнуть. Мне все это казалось совершенно непостижимым» (I, 517); «И только в Париже, на ночных его улицах, я увидел нищих, которые не вызвали сожаления; и сколько я ни старался себе внушить, что нельзя же это так оставить и нельзя дойти до такой степени очерствения, что их вид у тебя не вызывает ничего, кроме отвращения, — я не мог ничего с собой поделать» (I, 493—494).

Невозможно, например, представить себе на страницах «Записок...» нижеследующий отзыв героя-рассказчика НД о рабочих и крестьянах, торгующих на Центральном рынке Парижа: «...я смотрел на обветренные лица и на особенные их *глаза, точно подернутые прозрачной и непроницаемой пленкой, характерной для людей, не привыкших мыслить*, — такие глаза были у большинства проституток, — и думал, что, наверное, то же, вечно непрозрачное, выражение глаз у китайских кули, такие же лица были у римских рабов — и в сущности, почти такие же условия существования» (I, 518).

Отличие экзистенциальной картины мира от позиции Достоевского становится особенно очевидным, как только мы обратим внимание на то, что отнюдь не только проститутки и рабочие, но и многие представители образованных и обеспеченных социальных слоев обнаруживают у Газданова полную неразвитость сознания: «Видя лица коммерсантов, служащих, чиновников и даже рабочих, я находил в них то, чего не замечал раньше, когда был моложе, какое-то идеальное и естественное отсутствие отвлеченной мысли, какую-то удивительную и успокаивающую тусклость взгляда. Потом, присмотревшись, я начал думать, что это спокойное отсутствие мышления объяснялось, по-видимому, последовательностью нескольких поколений, вся жизнь которых заключалась в почти сознательном стремлении к добровольному душевному убожеству, к „здоровому смыслу“ и неприятию сомнений, к боязни новой идеи, той боязни, которая была одинаково сильна у среднего лавочника и у молодого университетского профессора» (I, 636—637).

Согласно В. А. Боярскому, в обоих произведениях присутствует также и «мотив накопления», который в «Записках...» «проявляется прежде всего в образе Исаяи Фомича», а в НД «воплощает мадам Дюваль, французенка, всю жизнь проработавшая в своем кафе, сколотившая себе немалое состояние, однако неспособная бросить свое занятие, пока оно еще приносит прибыль...».<sup>33</sup> В действительности, Газданов следует за Достоевским в гораздо более широком плане — а именно в плане сопоставления психологии буржуа и пролетариатов.

Что касается «накопления», то в НД есть немало примеров того, как оно достигается крайней бережливостью (I, 489). Так, например, Федорченко начала романа своей «исключительной бережливостью и анекдотической скупостью» напоминает господина Прохарчина: «...питался только бульоном, хлебом и салом, которое он купил сразу в большом количестве за ничтожную цену, потому что, объяснял он, оно сверху было немножко испорчено, и все откладывал деньги. Потом он купил прекрасные дорогие часы на руку, — но они стояли всю неделю, он заводил их только в субботу и воскресенье, говоря, что иначе механизм изнашивается» (I, 489). Впрочем, в НД есть и непосредственный «двойник» господина Прохарчина: «Я видел одного зловонного старика, который мрачно бормотал за стойкой кафе, что ему нечем платить и что гарсон его обкрадывает, — потому что он не хотел менять тысячефранковый билет; он носил с собой свое состояние, четырнадцать тысяч франков» (I, 572).<sup>34</sup>

Тема скупости вообще решена Газдановым с явными отсылками к Достоевскому. В НД мы находим целую галерею господ Прохарчиных — причем из самых разных социальных слоев: «...я знал миллионеров с грязными руками, трудившихся по шестнадцати часов в день, старых шоферов, у которых были доходные дома и земли и которые, несмотря на одышку, изжогу, геморрой и вообще почти отчаянное состояние здоровья, — все же продолжали работать из-за лишних тридцати франков в день; и если бы их чистый заработок опустился до двух франков, они все равно работали бы до тех пор, пока в один прекрасный день не могли бы встать с кровати» (I, 473).

Оба писателя не только воспроизводят традиционную для русской литературы антибуржуазную парадигму, но и фактически отрицают существование принципиальных различий в этом отношении между

---

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Еще более существенно сходство эпизодического персонажа Газданова с «нищим, ходившим в отрепье», после смерти которого «нашли зашитыми в его рубище до трех тысяч кредитными билетами», и с другим нищим, которого «арестовали и нашли при нем до пяти тысяч рублей», о чем «прочел в газетах» герой «Подростка» Аркадий (13, 66).

социальными группами Герой-рассказчик НД неоднократно выражает эту точку зрения «При самом беспристрастном отношении ко всем, я не мог не заметить, что разница между ними была всегда невелика, и в этом оскорбительном уравнении женщина в бальном туалете, живущая на Avenue Henri Martin, немногим отличалась от ее менее удачливой сестры, ходившей по тротуару, как часовой, от одного угла до другого, и люди почтенного вида на Passy и Auteuil так же униженно торговались с шофером, как выпивший рабочий с Rue de Belleville» (I, 466), «дама в sortie de bal украла ее так же, как это сделала бы горничная или проститутка» (I, 467) В сущности та же самая мысль высказана им по поводу «зловонного старика» с 14 000 франков наличными «Я не знаю, что в его жизни было более случайно — то, что он был бродягой, или то, что он не был банкиром Он был одет так же, как все бродяги, так же питался отбросами, которые подбирал на Центральном рынке, и так же спал на ступеньках метро Но я думаю, что корпорация ростовщиков или акционеров потеряла в нем ценного члена их общества» (I, 572)

В этом отношении с ним вполне солидарен и Платон «Людей он, впрочем, так же низко расценивал, как Ральди, всех решительно, причем ни чины, ни положение, ни репутация человека не играли в его глазах никакой роли, и я рад был однажды услышать от него, что в его представлении средний преступник, имеющий в своем прошлом два или три уголовных дела, не очень отличается от среднего депутата или министра, и в сфере бескорыстного суждения, как он говорил, — в своеобразной его социальной иерархии, они стоят на одном и том же уровне, — и я был рад это услышать, так как разделял совершенно этот взгляд» Герой-рассказчик подкрепляет это суждение примером «молодоженов, кажется, крестьянского происхождения, которые убили богатого старика, взяли деньги, около полутора тысяч франков, и через три дня после этого приобрели в собственность гастрономический магазин, в котором собирались делать карьеру честных коммерсантов» «— Я полагаю, что это были бы прекрасные коммерсанты», — резюмирует эту историю Платон (I, 512)<sup>35</sup>

В данном случае Газданов прямо воспроизводит логику Достоевского, содержащуюся, впрочем, не в «Записках », а, например, в «Зимних заметках о летних впечатлениях» применительно не к русским, а как раз к французским рабочим и землевладельцам «Кого же бояться? Работников? Да ведь работники тоже все

---

<sup>35</sup> «— Не забывайте, что эти люди глубоко буржуазны по своей натуре, — говорит Платон о неожиданном превращении Сюзанны во владелицу мастерской Они неудачники в буржуазности, я с этим согласен, но они чрезвычайно буржуазны» И прибавляет «Вспомните ваших убийц, открывших гастрономическую торговлю чуть ли не на следующий день после преступления» (I, 540)

в душе собственники: весь идеал их в том, чтоб быть собственниками и накопить как можно больше вещей; такая уж натура. (...) Землевладельцев? Да ведь французские землевладельцы архисобственники, самые тупые собственники, то есть самый лучший и самый полный идеал собственника, какой только можно себе представить» (5, 78).<sup>36</sup>

Из сходных отдельных образов и ключевых слов обращает на себя внимание прежде всего то, что слова «мертвый», «мертвенный», «заключение», «каторга» и даже «тюрьма» явно не случайно неоднократно появляются на страницах НД: «Нередко, возвращаясь домой после ночной работы по *мертвым* парижским улицам» (I, 465); «...в то время как европейцы жили в мире реальном и действительном, давно установившемся и приобретшем *мертвенную* и трагическую неподвижность, неподвижность умирания или смерти» (I, 616); «Иногда, после такого очередного припадка, я впадал в почти *мертвенное* душевное состояние, и тогда я нередко сутками лежал у себя в комнате, не выходя из нее, ничего не видя и ничем не интересуясь» (I, 640). Эта сознательная отсылка писателя к претексту НД только подчеркивает внутреннее противопоставление его романа «Запискам...». У Достоевского «Мертвый дом» в противоположность заглавию гоголевских «Мертвых душ» звучит как оксюморон: души лишенных в остроге гражданских прав людей оказываются совсем не мертвы. В НД души некоторых свободных жителей Парижа, в особенности французов, мертвы или близки к смерти.

Сопоставления с тюрьмой возникают у героя-рассказчика НД, когда он вспоминает о своей работе на фабрике: «...я не мог выдержать этого постоянного *заклучения в мастерской, я чувствовал себя как в тюрьме*». Герой Газданова искренне недоумевает: «...как могут люди всю жизнь, десятки лет жить в таких условиях? Правда, этому предшествовали, чаще всего, целые поколения их предков, всегда занимавшихся физическим трудом, — и никогда, ни у одного из профессиональных рабочих я не замечал протеста против этого невыносимого существования» (I, 486). Это несколько напоминает наблюдения Горяничкова о том, как тяжело ему и другим дворянам было переносить заключение, в то время как простолюдинам это давалось гораздо легче.

Учитывая все вышеназванные сближения и наличие целого ряда других общих тем, можно говорить о тесной интертекстуальной связи этих двух произведений и даже полагать «Записки...» основным претекстом НД. В целом, как я уже писал об этом раньше, в НД Газданов «продолжает тот антимещанский и антибуржуазный текст русской литературы, наиболее яркие страницы которого принадлежат

---

<sup>36</sup> Почти в тех же выражениях Достоевский высказывал эту мысль в письме к Н. Н. Страхову от 26 июня (8 июля) 1862 г. (5, 360).

Достоевскому».<sup>1</sup> Однако теперь к этому выводу необходимо добавить еще один: воспроизводя основные координаты художественного мира Достоевского, Газданов в то же время существенно его трансформирует, нередко решая общие темы не только иным, но даже и противоположным образом. Тем самым он утверждает иную картину мира, которая в некоторых своих фундаментальных принципах близка к экзистенциалистской парадигме. Тем не менее тесная метатекстуальная природа НД по отношению к «Запискам...» Достоевского позволяет заключить, что первое из этих произведений представляет собой римейк второго. Разумеется, при этом термин «римейк» употреблен здесь в том широком его понимании, о котором мне уже приходилось писать.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Кибальник С А* «Новые узоры по старой канве» С 259

<sup>2</sup> Там же С 273

Н Ф БУДАНОВА

## В ПОИСКАХ УТЕРЯННЫХ РУКОПИСЕЙ И КНИГ ЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ДОСТОЕВСКОГО

### Новые архивные материалы

Предыстория этой публикации такова. В конце 2007 г. я неожиданно получила по почте подарок — майский номер краснодарского журнала «Культурная жизнь Юга России» с содержательной и благожелательной рецензией И. Д. Золотаревой и В. К. Чумаченко на изданный в 2005 г. Пушкинским Домом под моей редакцией коллективный труд «Библиотека Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание». К журналу было приложено следующее сопроводительное письмо

«Многоуважаемая Нина Федотовна!

Посылаю Вам номер нашего журнала с откликом на книгу „Библиотека Ф М Достоевского“

Будем рады, если у Вас появятся какие-то мысли по поводу публикуемых архивных документов. В этом случае присланный Вами материал будет опубликован вне очереди.

С добрыми пожеланиями — Виктор Кириллович Чумаченко, кандидат филологических наук, профессор, зав кафедрой литературы Краснодарского государственного университета культуры и искусств, первый зам гл редактора журнала „Культурная жизнь Юга России“»

Авторы рецензии, откликнувшись на высказанное в моем предисловии к «Библиотеке Ф. М. Достоевского» соображение о возможности нахождения утерянных книг личной библиотеки писателя в любом месте нашей обширной страны и за ее пределами, предприняли попытку обследовать местные архивы, увенчавшуюся неожиданным успехом.

В архиве г. Сочи (ф. 1, оп. 1, д. 81) И. Д. Золотарева и В. К. Чумаченко обнаружили документы, сложившиеся в дело под названием: «Переписка с комендантом города об освобождении учителя Мурзы для обследования библиотеки и вещей писателя Достоевского. 20.01.1920—25.03.1920».

Привожу эти документы по публикации журнала «Культурная жизнь Юга России» (2007. № 5. С. 103—104).

1. Лист 7 (на бланке):

Учителю Ф. Г. Мурзе 1920. 19 марта. № 69. Г. Сочи.

Отдел народного образования командует Ф. Г. Мурзу для обследования на участке № 50 библиотеки и вещей Достоевского и, если понадобится, в целях сохранения этих последних, для принятия мер по охране самого участка и жилых на нем строений. Властей и частных лиц просят оказывать учителю Ф. Мурзе всевозможное содействие.

Зав. Отделом А. Львов.

Правитель канцелярии Панков.

2. Лист 9:

Коменданту. Г. Сочи. 1920 г. 19 марта.

На основании удостоверения революционно-следственной комиссии от 1 марта с.г. за № 356, освобождающей Ф. Г. Мурзу из-под стражи, отдел НО просит Вас, со своей стороны, если Вы найдете это возможным, освободить Мурзу и предоставить его в распоряжение отдела для командировки по обследованию ценной библиотеки Ф. М. Достоевского, находящейся на даче № 50 близ Адлера.

Зав. Отделом А. Львов.

Правитель канцелярии Панков.

Резолюция: Препятствий не встречается.

За коменданта г. Сочи. — (Подпись неразборчива) 19 <марта> — 1920.

3. Лист 10:

Копия. Комиссару Сочинского округа.

1920 г. 20 марта.

№ 75.

Отдел НО командует учителя Ф. Г. Мурзу для обследования и принятия мер к охране библиотеки и рукописей Ф. М. Достоевского,

имеющей огромную культурную ценность, и других библиотек, оставленных в покинутых хозяевами участках. Придавая этой командировке большое значение, Отдел НО просит Вас, со своей стороны, выдать учителю Мурзе письменное предложение местным властям об оказании ему необходимого содействия.

Зав. Отделом Львов.

Правитель канцелярии Панков.

4. Лист 11:

К.О.Ч.Г.

Управляющий Отделом народного образования П. Г. Измайлов 20 марта № 79 учителю Ф. Г. Мурзе. Пропуск.

Отдел НО при К.О.Ч.Г. просит должностных лиц не чинить препятствий учителю Мурзе в его разъездах по командировке, данной ему отделом.

Зав. Отделом А. Львов. Правитель канцелярии Панков.

5. Лист № 18:

Справка.

К делу № 01/ 14 — ед. хр. № 24.

По вопросу о Ф. М. Достоевском.

Мною, гражданином Васильевым Германом Васильевичем, проживающим в г. Сочи, по ул. Первомайской ба, кв. 5, в беседе с одним из старейших инспекторов Сочинского горона, в 30-е годы работавшим в Адлеровском районе, с т <ов>. Назарьевым Михаилом Михайловичем, ныне пенсионером, проживающим в г. Сочи, по ул. Войкова, 27, выяснено следующее.

В конце 20-х—начале 30-х гг. он жил на территории т <ак> называемых «культурных участков» Адлерского района, расположившихся вдоль Новороссийско-Сухумского шоссе от реки Кудепста к югу, приблизительно до нынешнего железнодорожного переезда. Участки располагались в преобладающем большинстве от дороги в сторону гор, а частично и справа от дороги, т.е. в сторону моря. В районе между дачным поселком «Адлер» Мурманского совнархоза и санаторием «Известия», влево от указанной дороги (в сторону гор), в те годы был колхоз, именованный сначала «12 Октября», затем им. Евдокимова, а в последнее время им. Чкалова.

Правление упомянутого колхоза располагается вблизи или даже на *участке № 50*. Сейчас дорога ведет туда через небольшую кипарисовую аллею.

В начале 30-х годов уполномоченный тов. Назарьев сам жил недалеко, на участке № 50, видел 2-этажное деревянное полуразвалившееся здание, видимо в прошлом дача-особняк. Тут же и какая-то неизвестная многим могила.



Сохранилось ли это здание и по сей день, тов Назарьев не знает Итак, выяснено, где находился участок № 50 и дача с личными вещами и библиотекой Ф М Достоевского

Г Сочи,

22 1 —1960

Подпись (Г Васильев)

В заключение авторы рецензии пишут

«Вот и все самое существенное, что содержится в обнаруженном нами архивном деле Естественно, материалы из него порождают больше вопросов, чем дают ответы на уже имеющиеся Главный из них кто был владельцем особняка на приморском берегу? По какому праву ему достались „личные вещи и книги“ Ф М Достоевского? Нам удалось лишь узнать о некоей „племяннице“ писателя, которая якобы проживала в этих местах Тут надо учитывать, что „племянницей“ народная молва могла окрестить любую дальнюю родственницу (или даже приятельницу) писателя Публикуя свою заметку, мы надеемся, что она привлечет внимание исследователей, профессионально занимающихся генеалогией и историей семьи Достоевских, и они захотят поделиться с читателями своими соображениями»

26 февраля 2008 г Виктор Кириллович Чумаченко откликнулся на мое письмо с благодарностью за рецензию на нашу «Библиотеку»

«Уважаемая Нина Федотовна! Сегодня получил Ваш ответ, которому очень обрадовался Уже познакомил с ним своего соавтора Вы приоткрыли нам завесу тайны, которая для Вас оказалась не такой уж тайной Надеюсь, что Вы не будете возражать, если мы дадим „информационный отрывок“ из Вашего письма в нашем журнале в рубрике „По следам наших публикаций“?»

Я согласилась Таким образом, в журнале «Культурная жизнь Юга России» (2008 № 2) было напечатано мое письмо Ему предшествовало редакционное предисловие Привожу эту публикацию

«В прошлом году в пятом номере нашего журнала был опубликован отклик на книгу „Библиотека Ф М Достоевского Опыт реконструкции Научное описание“ (СПб Наука, 2005) Капитальный научный труд подготовлен группой по изданию наследия Ф М Достоевского Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук Его появление дало повод авторам рецензии историку И Д Золотаревой и литературоведу В К Чумаченко обнародовать в ней материалы, обнаруженные ими в архиве города Сочи Из них следовало, что в годы Гражданской войны в этом городе сберегалась часть библиотеки великого русского писателя В конце своего необычного по жанру отклика, сочетающего рецензию и архивную публикацию, выражалась надежда, что публикация в „Культурной жизни Юга России“ привлечет внимание ученых, занимающихся историей семьи Достоевской, и „они захотят поделиться своими соображениями“ И вот из Петербурга пришло письмо от ведущего научного сотрудника Пушкинского

Дома, доктора филологических наук Нины Федотовны Будановой. Его содержание, несомненно, представляет интерес для всех читателей, кого взволновала прошлогодняя публикация».

Далее В. К. Чумаченко приводит мое письмо с незначительными сокращениями.

«Многоуважаемый Виктор Кириллович!

Сердечно благодарю за опубликованную в журнале „Культурная жизнь Юга России“ содержательную рецензию на книгу „Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание“, подготовленную группой сотрудников Пушкинского Дома под моим руководством. Очень рада, что книга эта нашла заинтересованного читателя в Краснодаре. Спасибо за добрый отзыв о нашей работе. Поздравляю Вас с удачными архивными разысканиями, благодаря которым Вы присоединились к ряду специалистов-энтузиастов, уже много лет занимающихся поисками пропавших на Юге России рукописей Достоевского, в частности черновой рукописи романа „Братья Карамазовы“.

Небольшая информационная справка на интересующую Вас тему. Весной беспокойного 1917 г. А. Г. Достоевская решила перебраться на Северный Кавказ, где неподалеку от Адлера ею в 1913 г. был приобретен участок, на котором она построила дачу и разбила сад. Имение это она назвала „Отрада“. В „Отраде“ Анна Григорьевна собиралась продолжить в тишине работу над архивом Ф. М. Достоевского и взяла с собой на юг рукопись „Братьев Карамазовых“ и, возможно, небольшое количество книг из личной библиотеки писателя.

В августе 1917 г. Анна Григорьевна в связи с болезнью (малярия) переезжает в Крым (Ялта). 2 февраля 1918 г. дача под Адлером подверглась ограблению. Однако маловероятно, чтобы Анна Григорьевна оставила там рукописи мужа. Скорее всего, она взяла их с собой в Крым. 9 (22) июня 1918 г. А. Г. Достоевская скончалась в ялтинской гостинице „Франция“. Сын ее Федор Федорович не сумел вовремя добраться до Ялты. Судьба находившихся при ней рукописей неизвестна.

О пропавшем архиве Достоевского писали много, а поиски его продолжаются и в наши дни. Самая обстоятельная статья на эту тему, подводящая итог многолетним поискам архива писателя, принадлежит Б. Н. Тихомирову, ведущему научному сотруднику музея Ф. М. Достоевского в С.-Петербурге. Вот ее полное библиографическое описание: *Тихомиров Б. Н. Загадка исчезнувших рукописей „Братьев Карамазовых“: (Факты и гипотезы) // Роман Ф. М. Достоевского „Братья Карамазовы“: Современное состояние изучения. М.: Наука, 2007. С. 765—796.* Здесь есть сведения и о других разысканиях. Пути поисков ведут на Кавказ, в Крым, Грузию и даже за границу (Австрия, Швейцария).

В статье Б. Н. Тихомирова упомянуты и процитированы (но не опубликованы полностью) и обнародованные Вами архивные материалы, связанные с командировкой учителя Ф. Мурзы „на обследование ценной библиотеки Ф. М. Достоевского“ (в частности, мандат от 19 марта 1920 г.). Ксерокопии этих материалов Б. Н. Тихомиров получил из Государственного архива Краснодарского края (Сочинский филиал): ф. Р-81, оп. 1, д. 81, л. 5. Ксерокопия хранится в фонде Сочинского музея Н. Островского. Однако Б. Н. Тихомиров не упоминает об опубликованном Вами документе, датированном 22 января 1960 г., — записанных неким Г. Васильевым воспоминаний старожилы о „культурном участке № 50“ с полуразвалившимся деревянным двухэтажным зданием-особняком. Очевидно, это все, что сохранилось в начале 30-х гг. XX в. от адлерской дачи А. Г. Достоевской. Этот документ, скорее всего, только теперь становится достоянием научной общественности.

Упомянутая Вами „племянница“ — это, скорее всего, невестка Анны Григорьевны, Екатерина Петровна Достоевская, жена ее сына Федора Федоровича, также проживавшая вместе с детьми Андрюшей и Федиком в „Отраде“.

Еще раз сердечно благодарю Вас за журнал и рецензию. Желаю Вам продолжить так успешно начатые разыскания.

С искренним уважением — Н. Ф. Буданова).

Своеобразным дополнением к ценной публикации И. Д. Золотаревой и В. К. Чумаченко, выполненной на высоком профессиональном уровне, может служить любопытный документ, помещенный Б. Н. Тихомировым в его упоминавшейся выше статье «Загадка исчезнувших рукописей „Братьев Карамазовых“»: (Факты и гипотезы)». Далее цитирую Б. Н. Тихомирова.

«Это датированное 20 сентября 1929 г. ходатайство на имя прокурора 3-го участка Чер(номорского) округа Соч(инского) райисполкома о возбуждении расследования „о расхищении гр. Овчаром ценного госимущества“ — тем самым Тимофеем Овчаром, который с 1912 г. служил дворником на адлерской даче Анны Григорьевны и был причиной ее бегства оттуда летом 1917 г. в Крым. Оказывается, Т. Овчар после отъезда, а затем и смерти хозяйки незаконно завладел „Отрадой“ и в течение более десяти лет являлся ее владельцем. В 1929 г. Земельным отделом Сочинского райисполкома было возбуждено дело о незаконном владении Овчаром этим земельным участком. Но в указанном ходатайстве, подписанном зав. РайЗО Алхимовым, содержатся и более любопытные сведения. В частности, там сообщается: „В 1928 году РайЗО выяснило, <...> что, будучи сторожем у писателя Достоевского и воспользовавшись переходным временем гражданской войны, гр. ОВЧАР расхитил ценную обстановку, библиотеку и рукописи писателя Достоевского...“. Надо заметить, что

гражданская война в этом регионе закончилась установлением советской власти весной 1920 г. Как будто до марта 1920 г. (командировка Ф. Мурзы) никакие местные властные структуры и понятия не имели о существовании дачи Анны Григорьевны. Напрашивается вывод, что о причастности Т. Овчара к расхищению „имущества писателя Достоевского“ в „переходное время гражданской войны“ задним числом, спустя несколько лет, возможно было „выяснить“ именно из материалов, отражающих результаты командировки в марте 1920 г. на адлерскую дачу учителя Ф. Мурзы.

Впрочем, Тимофею Овчару, видимо, удалось уйти от возмездия. Возможно, его обвинение в расхищении оставшегося на даче имущества строилось не на очень твердых основаниях. В административном деле Т. Овчара имеется его объяснительная (записка) по этому вопросу, где он излагает свою, противоположную версию событий: 〈...〉 „После революции, когда участок был брошен, я со своей семьей продолжал на нем жить и его обрабатывать. Таким образом удалось сохранить дом от расхищения и разрушения. 〈...〉 По распоряжению председателя Адлерского революционного комитета Ивана Карпухина в 1926 году большая часть обстановки дачи и вся библиотека были переданы мной Владимиру Чудову. Ему было поручено доставить все это в административный центр Северо-Кавказского края город Ростов-на-Дону. У меня имеется расписка Владимира Чудова...“. Напротив этого места чьей-то рукой сделана пометка, что расписка и впрямь представлена, но никакие вещи, книги, документы с дачи жены Федора Достоевского в Ростов-на-Дону не доставлялись. Так ничем заканчивается и этот след. Для точности замечу, что о „рукописях писателя Достоевского“ в приведенных документах говорится лишь единственный раз — в ходатайстве на имя прокурора за подписью зав. РайЗО Алхимова, но в другом месте этого же документа Алхимов настаивает на предъявлении к гр. Овчару иска об убытках, причиненных государству расхищением библиотеки, мебели и пр. имущества (Достоевских). О рукописях здесь уже упоминается» (см.: *Тихомиров Б. Н. Загадка исчезнувших рукописей «Братьев Карамазовых»*. С. 775).

Выразительная характеристика Тимофея Овчара приведена в той же статье Б. Н. Тихомирова: «Укрыться от потрясений революционного времени за заборчиком кавказской дачи вдове писателя не удалось. На побывку из армии пришел сторож и садовник в имении Анны Григорьевны Тимофей Овчар. На волне революционной митинговщины он начал „раскручивать“ хозяйку: заявлял, что все в имении принадлежит ему как „трудящемуся народу“, угрожал пожилой женщине физической расправой, подкарауливал в саду и т. п. С другой стороны, началась изнуряющая организм малярия. Надо было срочно менять климат. В начале двадцатых чисел августа А. Г. Достоевская покинула „Отраду“» (*Тихомиров Б. Н. Загадка исчезнувших рукописей «Братьев Карамазовых»*. С. 768).

В заключение выскажу некоторые соображения общего характера. В приведенных выше архивных документах наряду с рукописями Достоевского неизменно упоминается его личная библиотека, именуемая «ценной».

К загадке исчезнувших рукописей писателя присоединяется загадка исчезнувших книг его библиотеки, также ведущая на юг России.

Следует ли из этого, что Анна Григорьевна, отправившись на юг из Петрограда в тревожное время 1917 г., взяла с собой (или отправила по почте) значительное количество книг личной библиотеки мужа? Или в приведенных документах слово «библиотека» употребляется как книги вообще (может быть, их небольшое количество)? Вопрос остается открытым. В одном из последних писем ко мне Виктор Кириллович Чумаченко пишет:

«Уважаемая Нина Федотовна! (...) Теперь о наших с Вами проблемах. Удалось отыскать протоколы Донской публичной библиотеки за 1925 год. В них есть фрагмент, в котором новый директор Сарахан ставит в вину старому директору Гурвичу неприятие в 1925 году большого транспорта антикварных книг из Сочи. Мне обещали сделать копии этих страниц, не знаю, как быстро они свое обещание выполнят. Но в мае я сам планирую посетить эту библиотеку и все увидеть воочию».

Итак, поиски продолжаются, и к достоевистам-профессионалам присоединяются новые энтузиасты. И это вселяет надежду на успех.



Г Е ПОТАПОВА

## К ИСТОРИИ ВОСПРИЯТИЯ ДОСТОЕВСКОГО В ГЕРМАНИИ<sup>1</sup>

(Из писем немецкой переводчицы Достоевского  
Лесс Кэррик)

«Достоевский — один из тех китов, что шутя заглатывают человеческую жизнь. И не такая это легкая штука добровольно дать себя проглотить — и все снова и снова выходить из чрева живым и невредимым»,<sup>2</sup> — этим патетическим сравнением охарактеризовала значение Достоевского в своей жизни переводчица Элизабет (Лесс) Кэррик (Elisabeth Kaerick, 1886—1966), автор писем, представленных в настоящей публикации. Под псевдонимом «E. K. Rahsin» она перевела большую часть текстов для первого немецкого Полного собрания сочинений Достоевского, вышедшего в свет в 1906—1919 гг. в мюнхенском издательстве «R. Piper & Co» в 22 томах в совместной редакции Артура Меллера ван ден Брука и Дмитрия Мережковского.

Лесс Кэррик участвовала в этом трудоемком издательском предприятии с самого его начала. Вероятно, замысел этого грандиозного по тем временам издания вообще не родился бы, если бы Меллер ван ден Брук (1876—1925), историк искусства, литератор и будущий идеолог немецкого «младоконсерватизма», в 1902—1905 гг. живший в Париже, не встретился с сестрами Кэррик, незадолго до

---

<sup>1</sup> Моя заметка основывается на материалах издательского архива «R. Piper & Co», в настоящее время хранящегося в Немецком литературном архиве в Марбахе-на-Некаре (DLA Marbach). За разрешение воспользоваться этими материалами я приношу глубокую благодарность издательству Пипер и в особенности Немецкому литературному архиву и Шиллеровскому обществу, поддержавшим мой проект трехмесячной Марбахской стипендией (Marbach-Stipendium), а также фонду Герты Хенке-т (Gerta Henkel Stiftung), финансировавшему дальнейшую работу над архивом Кэррик в рамках стипендиальной программы, посвященной истории иден.

<sup>2</sup> Цитата из письма к Райнхарду Пиперу от 21 января 1926 г.

того явившимися туда из Лифляндии, из родительского поместья близ Пернау Парижская поездка была задумана для того, чтобы старшая сестра Люси, окончившая Петербургскую консерваторию, могла завершить в Париже свое музыкальное образование. Там эта одаренная и эмансипированная молодая дама познакомилась с Меллером и спустя некоторое время стала его второй женой. О том, что план перевести на немецкий язык всего Достоевского подсказала Меллеру именно Люси, сообщает Лесс Кэррик, ее младшая сестра, в письме к Пиперу от 5 октября 1943 г. Что касается самой Лесс Кэррик, то ее роль в издании с самого начала планировалась как роль переводчицы — возможно оттого, что она была более склонна к усидчивому литературному труду, чем Люси. В отличие от старшей сестры она никогда прежде не выезжала из Лифляндии, однако с русской литературой познакомилась еще в годы своего обучения в русской гимназии. Окончив гимназию, Лесс Кэррик изучала архитектуру в Дорпате, параллельно посещая лекции по истории философии и литературы, а в 1904 г. по просьбе Люси отправилась к ней в Париж. Именно Лесс Кэррик, уже в эти годы испытывавшая интерес к культурно-философским построениям, первой познакомилась в Париже с Мережковским, который и был незамедлительно вовлечен в издательский план Меллера.

Дальнейшее существование Лесс Кэррик не отличалось обилием внешних событий. Годы напряженной переводческой работы только иногда прерывались совместными поездками с Люси и Меллером по Европе. К началу Первой мировой войны все трое живут в предместье Берлина Лихтерфельде. В 1920-х гг. Лесс Кэррик, отчасти по состоянию здоровья, отчасти из-за разногласий с Меллером, перебирается в Баварию и с 1922 г. окончательно обосновывается в Мюнхене, где до самой своей смерти в июне 1966 г. работает как профессиональная переводчица для издательства Пипер (еще за неделю до смерти восьмидесятилетняя дама обещает издательству быстро просмотреть корректурные листы нового издания писем Достоевского<sup>1</sup>).

Архив Лесс Кэррик поступил после ее смерти в издательство, где и хранился вплоть до передачи всей старой части издательского архива в Марбах-на-Некаре в Немецкий литературный архив. Если не считать незначительных выдержек, имеющих прямое касательство к практической стороне издания и опубликованных десять лет назад в монографии Кристофа Гарстки,<sup>3</sup> настоящая публикация является первой попыткой представить читателю эту незаурядную женщину. Хотя Лесс Кэррик выступала в печати исключительно как перевод-

---

<sup>3</sup> *Gaistka Ch* Arthur Moeller van den Bruck und die erste deutsche Gesamtausgabe der Werke Dostojewskijs im Pipei-Verlag 1906—1919 Frankfurt a / M u a 1998 (специально о Лесс Кэррик — S 66—70)

чица (помимо небольших сопроводительных статей к новому пиперовскому изданию Достоевского, вышедшему в 1950—1960-х гг.), в ее архиве сохранилась масса неоконченных собственных работ: эссе о Достоевском, Шиллере, Шекспире и других, а также переписка с рядом видных современников, как например скульптором Эрнстом Барлахом и философом Освальдом Шпенглером.

Для лучшего понимания публикуемых ниже писем, адресованных Меллеру и Пиперу, необходимо сказать, что Кэррик в своем понимании Достоевского исходит из той далеко небезынересной типологии культур, которую она пыталась выстроить на протяжении всей своей жизни.<sup>4</sup> Столь же справедливо и обратное — Кэррик выстраивает свою культурно-типологическую систему, опираясь на те наблюдения, которые она черпает в первую очередь из произведений Достоевского, рассматривая его героев в сопоставлении с героями западных писателей (Шекспира, Гете, Шиллера, Клейста, Раабе и др.).

В основу этого большого труда (первоначально Кэррик хотела ограничиться темой «Достоевский и русское мышление», но потом ее замысел вырос до размеров универсальной «Психологии истории») должны были лечь некие несохранившиеся «бумаги о Достоевском», которые она в 1921—1922 гг. несколько раз давала для просмотра Шпенглеру. Строя свою культурную типологию по гендерному принципу, Кэррик тем не менее считает устаревшим представление о «мужских» и «женских» культурах. В каждом культурном типе она усматривает как мужское, так и женское начало. Однако сами эти элементы — «мужское» и «женское» — не являются в ее представлении всегда равными сами себе. Те ценности, которые в рамках одной культуры атрибутируются мужскому началу, в рамках другой культуры атрибутируются началу женскому, и наоборот. В соответствии с тем, каким образом распределяются атрибуты партнеров в «человеческой паре», Кэррик подразделяет культуры на два больших класса: патриархальные и матриархальные (тем самым транспонируя в план синхронического сосуществования теорию Иоганна Якоба Бахофена о матриархате и патриархате как диахронически последовательных стадиях в развитии человеческого общества).

В культурах с патриархальной «человеческой парой» мужчина — на манер ветхозаветного Иеговы — воплощает абсолютный моральный авторитет, являясь стабилизирующим началом для морально текучего, нестабильного женского партнера. Наряду с евреями Кэррик относит к этому «патриархальному» архетипу также китайцев, а в современном мире — германские народы. Напротив,

---

<sup>4</sup> Подробнее см. *Потапова Г. Е.* От «прелюбодее мысли» к сокрушителю брачных уз (Об идейном подтексте одного переводческого казуса в немецком издании «Братьев Карамазовых») // *Sub specie tolerantiae* Памяти Владимира Артемовича Туниманова СПб, 2008 С 269—281



для славянских народов (а исходно также для гречески-романского, «средиземноморского» культурного типа) характерен культ женщины как стабилизирующей моральной силы. В современной Европе безусловно доминирует германский патриархальный культурный тип, который, однако, находится в состоянии кризиса. Патриархальная семья и патриархальная культура должны быть разрушены и обновлены на неких новых основаниях. На смену старой Европе должна прийти «другая Европа». И русской культуре с ее ярчайшим выразителем, Достоевским, принадлежит, по мнению Кэррик, решающее слово в этой революции культурных форм. Русская культура — это культура с несомненно матриархальной «человеческой парой» В то же время это культура, нацеленная на создание не иерархических, а равноправных, братских отношений между людьми. В этом Кэррик усматривает начало новой эпохи, которая придет на смену устаревшему «отцовскому праву». Высшим символом этой грядущей эпохи является для Кэррик «русский Христос», понимаемый ею как «идея братства». «Братским человеком» по преимуществу, а значит, провозвестником новой эпохи был, по ее мысли, Достоевский как автор «Братьев Карамазовых».

Необходимо предварительно отметить также, что эта система представлений о русской культуре формируется у Лесс Кэррик в значительной мере под влиянием революционных событий в России в 1917 г., а также под влиянием потерпевших поражение немецких революций в Берлине и в Мюнхене. Достоинно изумления, насколько радикально меняет свои убеждения эта консервативная балтийская «фрейлейн», некогда возмущавшаяся Достоевским как сокрушителем устоев европейской культуры.<sup>5</sup> О том внутреннем переломе, произошедшем в ней в эти годы, свидетельствует запись, датированная 1918 или 1919 г.: «Конечно, я была консервативна. Я была против Достоевского, против Барлаха — Мёллербрук и Лу (Люси. — Г П) были за них. (...) Дело обстоит примерно так. пока дитя не явилось на свет, я предостерегала от катастрофических последствий рождения — ведь при этом могла скончаться мать. Теперь, когда ребенок родился, а мать лежит в предсмертных муках, теперь Лу оплакивает прекрасную мать и брюзжит по поводу ребенка, но я не хочу оставаться у ложа матери и всецело посвящаю себя заботам о ребенке. Само собой разумеется, он еще невымытый, красный и уродливый, но это все пройдет!».

Этот идейный фон необходимо учитывать при чтении публикуемых писем, особенно обращенных к Меллеру и дающих представле-

---

<sup>5</sup> Ср., например, ее негативную реакцию на «Бесов», переведившихся ею в 1906 г. роман, в котором одна-единственная «приличная фигура», Маврикий Николаевич (об этих своих прежних переживаниях она упоминает в недатированном письме к Меллеру около 1920 г.)

ние о тех идеологических контрoверзax, которыми сопровождалась работа над изданием.

Особый интерес представляют также три длинных письма Кэррик к Пиперу, посвященные изданному по-немецки тому подготовительных материалов к «Братьям Карамазовым» (см. ниже, письма от 3 января, 30 января и 6 февраля 1929 г.). Пипер предлагал Кэррик написать рецензию на этот чрезвычайно существенный том, подготовленный в основном усилиями В. Л. Комаровича, однако Кэррик, всю жизнь опасавшаяся слишком рано «выболтать» идеи своей культурно-философской системы, на это предложение не согласилась. Ненаписанную рецензию отчасти заменяют публикуемые здесь письма.

Для русского читателя вряд ли будут безразличны также письма Кэррик эпохи национал-социализма и Второй мировой войны, которые, в частности, документируют попытки издать хотя бы небольшое избранное из Достоевского, предпринимавшиеся Пипером на протяжении всех военных лет.

Оригиналы всех писем хранятся в архиве Кэррик в Немецком литературном архиве в Марбахе. Поскольку этот фонд систематизирован только предварительно и рукописи не имеют архивных номеров, место хранения и шифры далее не указываются. В многостраничных письмах предприняты вынужденные сокращения — в основном за счет пассажей, несущественных с достоевческой точки зрения. В то же время оставлены многие «посторонние» детали, не имеющие отношения к изданию Достоевского, зато выразительно характеризующие Лесс Кэррик и делающие эти письма ярким документом эпохи.

## Артуру Мёллеру ван ден Бруку

### 1

Гросс-Лихтерфельде, 4 апреля 1919.  
Унтер-ден-Айхен 127

Документ в мое оправдание  
перед собственной совестью  
ныне и присно

Настоящим господин Мёллер ван ден Брук свидетельствует мне, что моим попыткам доказать, что Достоевский не был «консервативен» или, иначе говоря, что Достоевский не «сознавал неполноценность революционного человека (в ком бы то ни было)», а, напротив, в горячо утверждающем смысле приветствовал этого революционно-го человека, этого «из колеи выходящего»<sup>1</sup> (в «Раскольнике») — как близнеца того «нового человека», что «сегодня уже родился», —  
— он внять не пожелал.

Подобное поведение господина Мёллера ван ден Брука объясняется, по-видимому, не только его неосознанным и изначальным чувством превосходства по отношению к тому, что я, возможно, могла бы сказать по этому поводу, но и всем внутренним складом господина Мёллера ван ден Брука, который не ограничивается, как я, пассивным (или объективным) созерцанием «предустановленной гармонии», но стремится в роли активного деятеля участвовать в предустановлении этой гармонии.

«Великая кривая» не поддается вычислению — и в то же время строго закономерна, однако ее закон (по которому она возникла) сокрыт в том порыве, что ее направляет. А потому провидящие ее ход, à la Достоевский, — это не те, кто видит вещи «абсолютно» (как Страхов), а те...<sup>2</sup>

Публикуемое письмо-меморандум — характерное свидетельство полемики, которую ведет Лесс Кэррик с Мёллером в 1919—1922 гг. Работа над первым изданием к 1919 г. была практически завершена, однако тем острее встал вопрос о переиздании ряда томов в новом, доработанном виде, с новыми предисловиями. Материалы архива свидетельствуют, в частности, о том, что Кэррик сама принимается писать предисловие к «Бесам», предлагает Мёллеру кардинально изменить его оценки русской революции в новом предисловии к тому «Политических сочинений Достоевского» и т. д. Столкнувшись с резким несогласием Мёллера, Кэррик вынуждена была ограничиться ролью переводчицы и составительницы кратких библиографических и фактических примечаний.

<sup>1</sup> Слова Раскольникова в изложении его теории о «необыкновенных» людях (6, 200).

<sup>2</sup> Рукопись обрывается.

## 2

⟨Январь 1920⟩

...Наш доктор, когда он перед Рождеством был в Мюнхене, слышал, что Шпенглер читал там доклад — люди вступали в схватку за билет и 150 человек вынуждены были уйти «с окровавленными головами», потому что не могли попасть. Я теперь думаю: а что если Шпенглер прочитает доклад в Берлине и вы встретитесь с ним в вашем клубе.<sup>1</sup> — Что касается этого пресловутого Шпенглера: это для меня теперь вопрос жизни и смерти — не сможет ли этот человек в конце концов решить проблему Достоевского!!! Ах, если бы так!! Боже мой, тогда мне больше не нужно было бы гробиться над этим самой! Тогда бы мне оставалось только переводить слово в слово! (Могла бы сажать деревья... расчищать дорожки...) Вы только взгляните, Мёллерчик: этот человек «сомнительной национальности»<sup>2</sup> — этот человек сразу понял бы, что я подразумеваю под

словами «Раскольников=Икар». И смог бы так ясно, как никто другой, выстроить «систему противоборствующих» для всех людей — в то время как я могу лепетать афоризмы или рисовать весы, которые у Достоевского всегда пребывают в равновесии. Шпенглер называет это «контрапунктикой» — en voilà, c'est le mot!<sup>3</sup> Под словом «противоборствующие» я подразумевала вот что: Девушкин—Быков, Фома Фомич—полковник, Версиллов—Макар Долгоорукий и т. д., вплоть до грандиозной пирамиды в «Карамазовых» (т. е. пирамида получается в том случае, если начертить эти все выше и выше восходящие пары противоположностей на бумаге).<sup>4</sup> Достоевский никогда не говорит наподобие Библии (Ветхий и Новый Завет): «Блаженны те, кто то-то и то-то», но всегда ставит вас на развилку дорог — перед свободным выбором: влево или вправо. Тут Фетюкович—там прокурор (говоря en bloc). Один только Шпенглер, гениальный математик, мог бы разработать всю эту «контрапунктику». Старец=духовный отец; старик Карамазов=телесный отец. Григорий, купавший маленького Митю в корыте, = телесный отчим, а доктор Герценштубе, который дарит ему что-то ненужное («один фунт орехов») и говорит при этом: «Gottvater,<sup>5</sup> Gott der Sohn, Gott der heilige Geist»=духовный отчим. О, это в Достоевском глубочайший инстинкт, что он заставляет Митю произвольно, но инстинктивно нанести с забора удар Григорию — а Герценштубе сказать: «И теперь плачу, старик!» (что значит это «плачу»? — т. е. душевно растроган). {...} Контрапункты точные, как октава (Шпенглер понял бы, что я подразумеваю под октавой): Федор Павлович и Иван! И все эти пары противоборствующих (Иван—Смердяков, Алеша—Ракитин и т. д. и т. д.) возведены на последней, верхней ступени пирамиды в «прокурора»<sup>6</sup> и «защитника»: тут — может ли называть себя отцом или считаться отцом тот, кто только произвел меня на свет, не одарив ни любовью, ни заботой? И в прямую противоположность тому прокурор: ...если каждый ребенок станет допрашивать своего телесного отца: «за что я должен любить тебя?»<sup>7</sup> то... и т. д. (дикая, буйная тройка — и в противовес ей величаява квадрига государства). А позади этого кровопролитного мужского поединка, на краю города, как тихий святой образ на золотом фоне, но только странно нечеткий из-за слез: эта фата-моргана, слишком мучительная (отчего только, отчего??), чтобы быть реальной или производить впечатление реальности: капитан и Илюша. Духовно и телесно отец, духовно и телесно сын. Будто бы чересчур горячо, будто бы юная жизнь сгорает на этом огне. Сколько мне приходилось слышать, именно такие сыновья — если шли на войну, обязательно погибали. {...}

Драмы Достоевского — мужские драмы. Противоборствующие типы — мужчины. Между тем как женщины всегда одни и те же — от маленького гусеночка до старушки. Это всегда простое трезвучие do-re-mi: дитя—женщина—мать. И женщина бывает возлюбленной,

до того как сделается матерью. Просто у Достоевского все кончается раньше, чем до этого доходит дело. Настасья Филипповна и Аглая, Лиза Хохлакова и Грушенька, Даша и Лиза Тушина, Софья Мармеладова и Дуня Раскольниковы — как матерей их было бы не отличить одну от другой. Поэтому я рисую пирамиду весов вертикально подвешенной (вы, пожалуй, назовете это затейливой игрой, зато Шпенглер нашел бы это ясным и понятным, как стена), держащейся на «матушке России»... Сравните последние слова Достоевского: «русская женщина спасет нас» и т. д., и за полгода до смерти указание на ключевую позицию Татьяны в Пушкинской речи. Видите, Мёллерчик, потому я и надеюсь до такой степени, что Шпенглер снимет с меня эту обязанность, сам объяснив Достоевского, потому что иначе мне пришлось бы испить чашу всех этих... кошмаров до дна, и даже объяснить Татьяну — а ведь это невысказано без Гудрун! Стало быть, объяснить, как один и тот же «пупен»<sup>8</sup> (или как это назвать? — мне не хватает предварительного запаса знаний, которые есть у Шпенглера!) противостоит двум разным мужским типам и что из этого получается...

В сущности, моя надежда на какого-то другого человека — это всего лишь надежда, что этот другой (возможно, Шпенглер) иначе решит это уравнение и в итоге вычислит что-то более утешительное, чем матриархат и — упразднение башен??<sup>9</sup> Более утешительное? Разве сегодняшняя форма семьи прекрасна? Фу! Но если так, то в будущем я представляю себе детей только в коллективных воспитательных учреждениях, которые, может быть, на высоте в отношении гигиены, однако ребенку нужна тишина, нужно время, чтобы научиться видеть. Тогда даже самый грязный кухонный угол со знакомой рухлядью больше годится в качестве почвы для прорастания духовных корней, чем светлые лакированные залы с сотней товарищей по играм и с плюшевыми мишками вместо живой кошки. Ничто не утомляет ребенка так, как двое других детей. С другой стороны, Льюис Г. Морган (на которого ссылается Энгельс) пишет: «Если признать тот факт, что семья прошла сквозь четыре последовательные формы и теперь представляет собой пятую форму, то сразу же возникает вопрос, окажется ли эта форма долговечна в будущем. Единственно возможный ответ на этот вопрос: семья должна развиваться, как развивается общество, и меняться, как меняется общество, — точно так же, как она менялась в прошлом. Она продукт общественной системы и отражает в себе его культуру. Поскольку моногамная семья проделала существенное развитие с начала цивилизации, в том числе обнаружила заметный прогресс в новейшую эпоху, позволительно по крайней мере ожидать, что она способна совершенствоваться и дальше, пока не будет достигнуто равенство между обоими полами». (Созвездие Весов?) «Возможно, когда-нибудь в отдаленном будущем, если цивилизация будет постоянно прогрессировать, моногамная

семья будет уже не в состоянии отвечать на запросы общества, однако невозможно предсказать, какова в таком случае окажется ее преемница»<sup>10</sup>

Может быть, теперь Вы поймете, почему я, выражаясь банально, была «против» Достоевского, неконсервативного большевика И поймете, что я вычитываю из фразы Шпенглера в книге о Пруссии<sup>11</sup> «У нас, немцев, есть богатые, неисчерпанные возможности и неслыханные задания Для того Интернационала, который неминуемо грядет, мы можем дать идею мировой организации, англичане — идею мировой эксплуатации, французы — ничего не могут дать» ( )

Впрочем — довольно! И это у меня последний лист бумаги Отсылать ли мне вообще это письмо? Пока не знаю Тогда я Вам не скоро напишу что-нибудь новое Я сейчас шью коричневое пальто И белье Потом займусь «Процессами»<sup>12</sup> Достоевского Спасибо Вам за открытку ( ) И не просто спасибо за книгу Шпенглера

Счастливого Нового года! Привет Лу

Дядя Лесс

7 января

Бедный Меллер! — У вас еще видят глаза? После 10 страниц каракуль? Остальное я лучше сохраню при себе Добавлю только одно Лиза Тушина и Дарья Павловна в «Бесах» — это не противоположности, а тоже созвучие То, что они делают, обе они делают из «гордости» — так это можно было бы старомодно обозначить Вернее из непреложного и серьезного веления долга Из любви к закону Неписаному закону достоинства, или «благообразия»<sup>13</sup> — того, что дает человеку «благородство» Для краткости назовем это основным побуждением русской женщины Только это побуждение и руководит Соней Мармеладовой, которая продает себя за 3 рубля ради детей, или в Варваре Петровне, которая быстрее решится не знаю на что чем сама сделает Степану Трофимовичу предложение, и т д, и т д, и т д

А вот этого я испугалась Шпенглер полагает, что мы живем сейчас во втором столетии до Христа — Он ожидает основателя новой религии? Но ведь Достоевский у нас уже за плечами Или нового Цезаря? Цезаризм у нас тоже за плечами Нет, во втором столетии после Христа, в начале веков нового смешения крови, перед готикой и Ренессансом — это мне кажется вернее ( ) Большеизм, вероятно, тоже приведет к закону вроде «la recherche de la Paternite est interdite!»<sup>14</sup> Это пункт пересечения — русские contra иудеи абстракция — в противовес плоти Отец Паисий и мужик Марей — в противовес «до одиннадцатого и четырнадцатого колена» Не есть ли противоборство мужчин у Достоевского (с не выговоренным им исходом) только крайность, и не приведет ли она — при скрещении

с немецкой (германской) крайностью — через два или четыре века к определенному «равновесию» или свободе полов друг от друга? Помните, в моей писанине о Гете и Шиллере (т е о Шекспире)<sup>15</sup> 1910 года «Русские борются, по сути, против принципа „Все приходящее — только подобие!“»<sup>16</sup> — Фраза, которую постоянно использует Шпенглер, ей противостоит вопрос Федора Карамазова «Кто же это так смеется над человеком?»<sup>17</sup>

<sup>1</sup> «Июньский клуб», в котором объединились деятели немецкого младоконсерватизма, был основан в 1919 г при участии Меллера ван ден Брука, Ханса Резелера, Макса Хильдеберта Бема, Генриха фон Глейхена и других и просуществовал до апреля 1924 г

<sup>2</sup> В том же письме Кэррик пишет о том, что Шпенглера многие принимали за еврея

<sup>3</sup> Вот оно, верное слово! (*фр*)

<sup>4</sup> В тексте письма следует геометрическая схема, которая здесь не воспроизводится

<sup>5</sup> У Достоевского «Gott der Vater »

<sup>6</sup> Кэррик пишет немецкое слово, обозначающее «прокурор», через дефис, подчеркивая тем самым его внутреннюю форму «Staats-Anwalt», т е защитник, поборник государства

<sup>7</sup> Слова из четвертой книги романа (15, 175)

<sup>8</sup> «Ноумен» — сущность, «идея», доступная только интеллектуальному созерцанию в отличие от «феномена», доступного чувственному созерцанию

<sup>9</sup> Перспектива нового возвращения матриархата, в данном случае оцениваемая Кэррик скептически, опирается на теорию Бахофена Об «упразднении башен» Кэррик, охотно прибегающая к архитектурной метафорике, говорит именно как о знаке «матриархальной культуры», которую она рассматривает как культуру «горизонтальную», не способную к возведению «вертикальных» сооружений

<sup>10</sup> Льюис Генри Морган (1818—1881), американский историк и археолог, автор книги «Древнее общество, или Исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации» (1877), на которую ссылается Фридрих Энгельс в работе «Происхождение семьи, частной собственности и государства» (1884)

<sup>11</sup> «Пруссия и социализм» (Preußentum und Sozialismus München, 1919)

<sup>12</sup> Под названием «Процессы», или «Русские процессы» («Russische Prozesse»), должен был выйти так и не состоявшийся том 23 пиперовского издания Достоевского В него предполагалось включить главы из «Дневника писателя» «По поводу дела Кронеберга», «Дело родителей Джунковских с родными детьми» и др (см редакционную заметку в томе *Dostojewski F M Autobiographische Schriften München, 1919 S XII*)

<sup>13</sup> В оригинале это слово написано по-русски

<sup>14</sup> «Разыскания об отцовстве воспрещаются!» (*фр*) — статья французского Гражданского кодекса (Code Napoleon, или Code civile, 1804), по которой матери незаконнорожденного ребенка и самому ребенку запрещаются разыскания об отце

<sup>15</sup> От этого замысла Кэррик в архиве сохранились только фрагменты

<sup>16</sup> Стих из последней сцены второй части «Фауста»

<sup>17</sup> «Братья Карамазовы», ч 1, кн 3, гл VIII (14, 124) В оригинале последние слова по-русски На этом черновик обрывается

〈Титмонинг, 1921〉

Настолько же, насколько я сочувствую Вашему желанию «энергично вмешаться в дело» — т. е. поднять голос против «попыток представить Достоевского коммунистическим революционером», настолько же хорошо знаю я и то, что против этого никакой ум и никакое снадобье больше помочь не в силах, потому что Достоевский — это хоть и не сегодняшний «коммунист», зато, по-видимому, «братский человек» того дня, который придет «после-послезавтра или... никогда». Ибо то, что удастся осуществить из этого идеала, всегда останется только частицей, однако — намного большей частицей, чем та, которую осуществило так называемое «христианство» Христа. (...)

Да, чтобы не забыть: я совсем забыла поблагодарить за присылку журналов на Рождество. Я получила их 28-го, но только позавчера посмотрела, т. е. перелистала. Мое зимнее пальто + брюки (из Вашей перекрашенной солдатской формы) все еще лежат без движения. Я больше не могу шить. Отдать портнихе — пожалуй, но жизнь здесь тоже очень вздороджала. (Мясо — на 3 марки за фунт дороже, чем в Мюнхене!) За комнату мне уже приходится платить 60 марок в месяц, за свет 30 марок и т. д. Бумага стоит 35 пфеннигов за лист. Почтовые марки, зубной порошок, мыло — ладно, точка! — Так, значит, «Даму» я Вам пришлю обратно, как только будет такая возможность. Но продуктов обещать, увы, не могу. Яйца, в принципе, стоят 150 марок, но купить их нигде нельзя. Крестьяне до того богаты, что, как теперь рассказывают, приносят менять купюры достоинством в 50 марок целыми рюкзаками. Бумажные деньги меряют теперь на вес — недавно один такой дал своей дочери в приданое «шесть тысяч». В соседней комнате живет сейчас портниха — так она шьет исключительно шелковые платья для дочерей крестьян. Недавно сшила для двух дочек мясника розовые платья из крепдешина, плиссе. Мне так весело смотреть на эту пляску смерти Старого Мира! Ну-ка еще шибче! Завидует тут только глупец!

Ах, да! относительно «туранского»<sup>1</sup> погодите еще чуточку. Вы еще увидите, что из этого получится. Пожалуйста, прежде времени ничего не вычеркивать, и не резать, и не рвать!! Вчера у меня руки не дошли еще что-то добавить. Впрочем: я читала Л. Д. Фрост,<sup>2</sup> знаю все ее идеи касательно пользы семьи и т. д. ... Блюер,<sup>3</sup> как ни хорош он во всем остальном, сразу оказывается недостаточен при выходе за пределы немецкой человеческой пары. Что делать с категориями вроде «супруга или гетера», когда говоришь о таких женщинах, как например, Анна Каренина, Варвара Петровна, Лиза, Аглая, Настасья Филипповна. Но на этом кончаю! Еще раз благодарю!

Сердечно,

Лесс



<sup>1</sup> «Туран» и «туранское» в историко-философских построениях Кэррик выступает как противоположность «иранского», причем «туранские культуры» мыслятся как «горизонтальные» и «матриархальные», а «иранские культуры» — как «вертикальные» и «патриархальные»

<sup>2</sup> Лаура Фрост (Frost, 1851—1924) — немецкая писательница, с 1894 г активно участвовала в женском движении

<sup>3</sup> Ганс Блюер (Bluher, 1888—1955) — литератор, автор работ на культурно-философские темы, самая значительная из них — «Роль эротика в мужском обществе» (1917)

#### 4

Титмонинг, 12 мая 1922

Дорогой Меллер!

Прежде всего — я получила от Пипера «Исповедь Ставрогина»<sup>1</sup> (Между нами что она до такой степени подходит к моей теории, подтверждает ее пункт за пунктом — этого я никогда не ожидала! Я была совершенно ошеломлена!)

Этот перевод В фон Миквитца я отослала назад Хаммельманну<sup>2</sup> с отдельными пометами и исправлениями ( )

В то же время я указала на то, что тот контекст, в котором нужно воспринимать эту главу, трудно было бы как следует развернуть даже в специальной брошюре. Такие пояснения следовало бы постоянно вплетать в комментарий, а сопроводительный текст в свою очередь должен был бы постоянно ссылаться на комментарий. В письме к нему я упомянула только об отцах церкви, о гетевском Мефистофеле и о черте Ивана Карамазова, а заодно и об опасности, что критики могут воспринять эту вещь так, будто это «Хоровод» Шницлера<sup>3</sup> — И я оказалась права. Элиасберг<sup>4</sup> читал эту вещь в Мюнхене, в издательстве Музарион, а вчера мне случайно попала на глаза «Мюнхенер Цайтунг», № 114 от 26 апреля, с критической заметкой, содержащей следующую фразу

«Сам писатель оставил эти безотрадные откровения дикой и распутной жизни лежать в ящике письменного стола, и, должно быть, те девять лет, которых требует Гораций, уже успели пройти. А потому можно было бы спокойно оставить их там лежать.»

Вам я хочу сообщить только для первой ориентации, что я исхожу из слов Тихона, — и тогда ничего безотрадного здесь нет. Но Пипер с Элиасбергом, естественно, рассчитывают на коммерческую прибыльность эротика! Фу! — Нет, «черта» в Ставрогине надо рассматривать как третью личность — между еще двумя, гораздо более важными. Матрешей и Тихоном. Огонь между двух скал — между высоким, ясным, знающим умом (Тихон) и глубоким, чистым, исключительно инстинктивным чувством (Матреша). Ну, и так далее. Позже вы это еще увидите. Исхудавшая, маленькая девочка

10—14 лет, с маленьким кулачком, — это лейтмотив Достоевского! Начиная с маленькой нищенки в Лондоне и т д, и т д Нелли, Соня, Лиза Вельчанинова — то взрослее, то меньше, вплоть до Дмитрия с его «дитем» и «деточек» Ивана Карамазова в главе «Бунт», перед Великим инквизитором <sup>5</sup>

<sup>1</sup> Вслед за русской публикацией в сборнике «Документы по истории литературы и общественности» (М Изд Центр гос архива, 1922 Вып 1) «Исповедь Ставрогина» вышла отдельной брошюрой в издательстве Пипер в 1922 г (*Dostojewski F M Die Beichte Stawrogins [Ubersetzt W Mickwitz] Munchen, 1922*) Практически одновременно текст был опубликован по тому же источнику в мюнхенском издательстве «Музарион» в переводе Александра Элиасберга

<sup>2</sup> Адольф Хаммельманн, в то время компаньон Р Пипера

<sup>3</sup> Нашумевшая пьеса Артура Шницлера «Хоровод» («Reigen», 1900), вызвавшая обвинения в демонстрации разнузданной сексуальности

<sup>4</sup> Александр Элиасберг (1878—1924), происходивший из семьи российских немцев, перевел для издательства Пипер избранные письма Достоевского (1-е изд 1914, 2-е изд 1920), а также ряд произведений Мережковского («Александр I», «Вечные спутники», «Юлиан Отступник», «Леонардо да Винчи», «Петр и Алексей», том избранных эссе «На пути в Эммаус») Им же подготовлен упомянутый выше перевод «Исповеди Ставрогина» (1922) и четырехтомное издание «Дневника писателя» в издательстве «Музарион» (1921—1923)

<sup>5</sup> Продолжение письма не сохранилось

## Райнхарду Пиперу

### 1

Нимфенбург, 3 января 1929

Глубокоуважаемый господин Пипер!

Ваши три — целых три! — книжные посылки на Рождество меня изрядно ошеломили, тем более что я весь этот год совершенно не работала для Вашего издательства ( )

Как Вы догадываетесь, я сразу стала читать «Материалы к Карамазовым etc », даже не читать, а проглатывать, насколько это позволяло мое время, и сегодня ночью кончила — впрочем, перескочив некоторые страницы

Великолепно, когда тебе дают в руки готовый строительный материал, когда не нужно самому идти искать глину (т е в известном смысле), носить ее и потом долго месить ногами Все мы, сегодня как никогда более нуждающиеся в этом материале, не можем по-настоящему выразить своей благодарности — не только за тот труд, который вложили в эту книгу те, кто ее готовил (начиная с Комаровича и кончая переводчицей), но еще и за усилия издательства, которое решилось взять на себя этот риск Говорю все это без малейшего желанья льстить

В частности, я нашла в этом томе парочку действительно перво-классных изречений Достоевского, которые для меня имеют значение двух недостающих сегментов в его облике — каким я его вижу. Хотя они поддавались вычислению, но были, так сказать, материально недоказуемы. Что ощущаешь, когда наталкиваешься на такое, трудно передать словами. — И еще три места, служащие великолепными подтверждениями. Как уже сказано: за эти материалы можно быть только благодарным, благодарным!

Но помимо этих материалов том содержит еще и — другое. Указания, руководство... я имею в виду только комментарии Комаровича, знатока Достоевского, — статьи Фрейда я бы не хотела касаться без особого к тому принуждения.

Я готова опасаться (или я переоцениваю специалистов в этой области и интерес к ней?), что три основных пункта комментариев Комаровича<sup>1</sup> легко можно заставить прогреметь по-настоящему — или же начать критиковать их.

В целом русские философы для меня как-то малосъедобны: недостаточно наделены стремлением к форме, чтобы быть «поэтами», недостаточно абстрактны для того, чтобы твердо стоять на определенной точке, — в основном у них только попытки, и, едва начав, они уже утопают в чувстве. И призывают на помощь «мистические» шаблоны. Насколько я могу судить о значении Федорова по излагаемому здесь содержанию его философии, он кажется мне все-таки самым интересным из них. То есть я хотела бы вылущить из него некоторые афоризмы и осветить их исходя из Достоевского, не наоборот! То, что Федоров (философски) хочет абстрактно сформулировать в 1876 г., Достоевский уже в 1863-м попытался выразить как писатель в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (том «Автобиографические сочинения»,<sup>2</sup> страницы о «братстве» и французской *fraternité etc. etc.*), однако: с полным сознанием и ощущением того, что речь здесь идет о «последних вещах», о том, что в словах невыразимо, — разве что если говорить образами, как художник. И кроме того: «понять» эти образы способны только те, что родились родственными натурами.

Я, конечно, не хочу сказать, что философ Федоров был прямым «учеником» писателя Достоевского. Но безусловно неправильно утверждать, что Достоевский испытал воздействие Федорова, что он взял у Федорова хоть слово как что-то новое для себя. Его изречение, что он читал мысли Федорова как свои собственные мысли (многие годы спустя после 1863/64!), производит на меня такое впечатление, словно Везувий среди великого извержения из своего кратера вдруг заметил столб дыма, поднимающийся из расщелины земной коры где-то за Помпеями, и удивленно сказал:

«Черт побери, да ведь это же мой дым! Как это могло случиться, что он оттуда выходит? А, ну да, ведь под нами везде пышет один и тот же жар...».

Тем не менее (или тем более?), как побочное явление в другой области — одновременно с Достоевским — Федоров чрезвычайно важен (если его хорошенько просеять через сито!).

Что касается двух других пунктов в комментариях Комаровича, то... Но это завело бы слишком далеко! Только об одном: на стр. 500 Комарович поясняет, что «Ильинский» (для Дмитрия) — имя того заключенного, которого Достоевский упоминает в первой главе «Записок из Мертвого дома» и о котором он, между прочим, говорит, что он, Достоевский, не мог поверить в то, будто этот человек убил своего отца, но... факты «исключали всякое сомнение в его вине».<sup>3</sup>

Точка. К сожалению, Комарович этим удовлетворяется! Как знаток Достоевского он должен бы знать, что Достоевский через много лет опять вспоминает об этом заключенном, неожиданно узнав от знакомых из Омска, что Ильинский был в самом деле невинно осужден, что вопреки всем тогдашним неопровержимым доказательствам он был совершенно невиновен, и инстинктивное понимание Достоевского оказалось правильным. (...) Обстоятельство, что «моделью» для Дмитрия Карамазова послужил не убийца и не лжец, а невинно осужденный, кажется мне само по себе немаловажным. Но еще важнее становится это обстоятельство оттого, что слепота в этом пункте — неспособность увидеть эту «noblesse»<sup>4</sup> в характере Дмитрия — до определенной степени обесмысливает все, говоря кратко. Для строго германского характера есть что-то комическое в том, как Дмитрий (этот «бродяга», этот «порочный человек» etc.) называет себя, вопреки всему, «рыцарем чести». И все же то, что он под этим подразумевает, — самое существенное в представителях этой породы мужчин! (...) Дмитрий действительно принадлежит к разновидности «кавалеров», которые часто встречаются также в западноевропейской литературе и истории — однако не в германской! Например, в симпатичных бездельниках Экеби, собравшихся вокруг Йёсты Берлинга.<sup>5</sup> Именно в том и состоит различие между породами людей: понимают ли они своим инстинктом «noblesse» этой породы мужчин — или не понимают. Часто употребляемым, но очень неясным словом «романтика» здесь ничего не объяснить. А поскольку Дмитрий становится мифом русского человека, все это немаловажно.

Простите мою откровенность. Читатели едва ли будут задаваться подобными размышлениями.

Прошу Вас, уважаемый господин Пипер, не воспринимать эту маленькую критику в адрес Комаровича как попытку снизить достоинство всего остального сборника материалов! Ведь «литература» второстепенна — остается только миф.

С искренней благодарностью

Преданная Вам Лесс Кэррик

В этом и последующих письмах к Пиперу речь идет о томе материалов к «Братьям Карамазовым», подготовленных к печати В Л Комаровичем и переведенных на немецкий Верой Митрофановой-Демелич (Komarowitsch W Die Urgestalt der Bruder Karamasoff Dostojewskis Quellen, Entwurfe und Fragmente / Erlaut W Komarowitsch, Mit einer einleitenden Studie von Dr Sigmund Freud, Ubersetz Vera Mitrofanoff-Demelich Munchen Piper, 1928) Том вышел в серии «Наследие Достоевского» («Der Dostojewski-Nachlaß»), которая планировалась как продолжение уже вышедшего собрания сочинений Инициатива в этом проекте принадлежала венскому профессору Рене Фюлеп-Миллеру, который на деньги издательства Пипер приобрел у Госиздата исключительные права на публикацию всех обнаруженных в первые годы после революции рукописей и писем Достоевского, причем оригинальная русская публикация могла быть осуществлена по условиям договора только после того, как раскупится переводное правоиздание По ходу работы, естественно, обнаружилось, что о публикации всех набросков и рукописных вариантов на чужом языке не может быть речи Неизданные рукописи Достоевского (прежде всего подготовительные материалы к «Преступлению и наказанию», «Идиоту» и «Братьям Карамазовым») составили только три тома издания (уже названный том «Die Urgestalt » и еще два Der unbekannte Dostojewski / Ubersetz V Mitrofanoff-Demelich Munchen, 1926, Raskolnikoffs Tagebuch Mit unbekanntem Entwurfen, Fragmenten und Briefen zu «Raskolnikoff» und «Der Idiot» / Ubersetz V Mitrofanoff-Demelich Munchen, 1928) Остальные тома содержали воспоминания и дневник А Г Достоевской (оба тома — 1925 г), переписку Достоевского с А Г Ковнером (1927 г, перевод книги *Гроссман Л П* Исповедь одного еврея М, 1924), а также подборки на темы «Достоевский за рулеткой» (1925) и «Полина Сулова Вечная подруга Достоевского» (1931)

<sup>1</sup> Под тремя основными пунктами статьи Комаровича Лесс Кэррик понимает выдвижение на первый план мотива отцеубийства, включение этого мотива в контекст религиозно-философского учения Н Ф Федорова о «воскрешении отцов» (развитого им в его основном труде «Философия общего дела», посмертно опубликованном учениками — 1906, т 1, 1913, т 2), а также в литературный контекст (констатация заимствований из романа Ж Санд «Мопра») Ср *Komarowitsch W Die Urgestalt der Bruder Karamasoff* S 3—49, 167—235

<sup>2</sup> Том пиперовского издания Достоевского под названием «Autobiographische Schriften» (Munchen, 1919) содержит «Зимние заметки о летних впечатлениях» и отрывки из «Дневника писателя»

<sup>3</sup> У Достоевского «Факты были до того ясны, что невозможно было не верить» (4, 16)

<sup>4</sup> благородство (*фр*)

<sup>5</sup> Речь идет о «кавалерах», живущих в имении Экеби, из романа Сельмы Лагерлеф «Сага о Йесте Берлинге» (1891)

## 2

Нимфенбург, 30 января 1929

Глубокоуважаемый господин Пипер,

извините, что я только сегодня отвечаю на Ваше письмо от 21 января или по крайней мере собираюсь начать отвечать, потому что сделать это мне удастся только по частям < >

К двум другим пунктам в пояснениях Комаровича. — Впрочем, эти пояснения совсем не навязчивы, однако без личной точки зрения едва ли возможна какая-либо группировка материалов и тем более их обобщение. Как ни симпатична, то есть человечески понятна радость первооткрывателя («влияния» Федорова, Жорж Санд), как ни похвальна честность, которая не позволяет ему ничего затушевывать (Гундольф, например, сразу бы попытался как-нибудь скрыть подобные «влияния» в шекспировских текстах!<sup>1</sup>), — остается открытым вопрос, когда он отложит в сторону свой микроскоп и возьмется наконец-то за телескоп.

Или я требую слишком многого? Вероятно. Но все эти увиденные через микроскоп долины и горы, «главные предметы» и «кульминационные моменты» — оказываются при взгляде в телескоп только малыми изломами на длинной восходящей линии гор, на много миль удаленными от подлинной вершины — или кульминационного пункта.

В том-то и состоит вопрос, где расположить штатив: за полметра от горной поверхности или — отступить далеко назад, еще дальше, и еще дальше, пока не попадет в линзу вся вершина, а по возможности и весь горный массив по обе стороны.

Что касается меня, могу только повторить, что я благодарна за эту кропотливую работу с микроскопом и ничего бы не стала требовать от того, кому поручено это задание: собрать материал. Только задним числом у меня возникли опасения касательно публики, у которой может создаться впечатление:

- 1) что Достоевский идейный соратник Федорова (а не наоборот),
- 2) что главное в романе — это отцеубийство и
- 3) что в этой «важнейшей» части Достоевский многое украл, почти дословно списал у Жорж Санд.<sup>2</sup>

И только при такой постановке «штатива» возможен этот несчастный миллиметровый горизонт профессора Зигмунда Фрейда!<sup>3</sup>

Комарович называет отцеубийство (убийство старика Карамазова) «кульминационным пунктом». — Да, по своему расположению (если считать количество страниц) глава «В темноте» находится прямо посередине. Однако: вместо вершины драматического напряжения, вместо захватывающего изображения события мы находим там — пустое место.

Конечно, Дмитрий так часто грозился убить отца, что уже само по себе знание: «так, свершилось!» можно было бы истолковать как разрешение напряжения (словно бы после кульминационного момента), но даже это «так, свершилось!» пока еще нельзя произнести или ощутить, потому что все скрыто темнотой... Можно строить предположения... но давящая духота никуда не девается, она продолжается, нарастает, чуть отступает... но нигде не разряжается, и даже арест в Мокром не подан как молния, гром и ливень.

То есть Достоевский вовсе не делает физическое убийство определенным частным лица кульминационным моментом! (Это, пожалуйста, учесть!)

Только спуска 300! (русских!) страниц нам словно бы под рукой, совершенно секретно, и только читателю, а не прочим действующим лицам, и, так сказать, в предпрошедшем времени сообщается о том, как было осуществлено физическое убийство, как случай помог определенным частным намерениям определенного частного человека. Но даже и этот рассказ об «убийстве» внешне так приглушен, внутренне так... «затемнен» (до крохотной щелчки, как при том опыте, когда желающий наблюдать эксперимент должен один глаз сошурить, а другой приложить к крохотному отверстию и напрячь изо всех сил, чтобы увидеть интерференцию света — эту борьбу световых волн между Иваном и Смердяковым), что и тут можно говорить только о смещении напряжения, но не о кульминационном моменте, даже не об одном из кульминационных моментов.

Кроме того, все это интермеццо со Смердяковым (убийцей!) незаметно вплетается в нарастающее напряжение последнего вечера перед «решающим» днем, днем суда. Я бы еще отметила, что этот Смердяков, действительный убийца, совершил совсем не «отцеубийство», а просто убийство с ограблением. Смердяков до того лишен человеческих связей, что нельзя даже сказать, будто он хотел отомстить за свою несчастную мать (тот, кто обязательно ищет «мораль», мог бы в лучшем случае абстрактно продекламировать: «так мстит за себя надругательство над природой!» или что-то в этом роде). И в разговорах с другими он никогда не намекает на свое происхождение; понятиям «отец», «мать» в его чувствах, кажется, вообще нет места. Таким образом, и в отношении действительного (физического) убийцы об «отцеубийстве» говорить не приходится.

Зато... настоящее «отцеубийство», вернее: спор о признававшемся до сих пор (в государстве, в религии) значении «отца» в ветхозаветно-иудейски-германском смысле — начинается только в поединке прокурора и «защитника».

Важна не фабула, а парабола! Этот приватный папочка Федор Павлович и его единожды совершающееся убийство не имеют значения. Подобно трем женам и четырем сыновьям этого одного непутевого отца (который, живи он на сто лет раньше, был бы маловажным исключением, и даже для времени около 1865 года все еще остается таковым), его убийство остается частным делом, средством к цели, незначительным поводом к этой схватке двух принципов, к этой схватке из-за — богов.

Поэтому невольно умаляют смысл, значение этого гигантского произведения те, кто (как Комарович, как Фрейд) видит в нем только «фабулу», вернее, может ее разглядеть в микроскопы — и за этим занятием обходит молчанием начало универсальной катастрофы (ср.

«мировой переворот», «культурный переворот», «закат Европы», «кризис науки» etc etc, как бы там ни назывались все эти симптомы)

С этой точки зрения (т е если поставить штатив как можно дальше) исчезают такие мелочи, как «влияния» Федорова, глава «В темноте» или даже «Мопра» Жорж Санд

В сто тысяч большее значение, чем отдельные выражения из Жорж Санд, имеет в целом тот факт, что молодой Достоевский воспринял французские женские образы à la Евгения Гранде и проч не как «перевернутый мир», а как «правильный мир», правильный также с русской точки зрения Но все эти вещи, действительно, завели бы сейчас слишком далеко<sup>1</sup>

Я только хочу сказать, что при помощи простого нанизывания материала не выстроить даже самую простую пирамиду, так можно соорудить только кучу — то есть без «идеи», без заранее начерченного плана Только бесконечно сложно ответить на Ваши вопросы без длительных разъяснений Подобно тому, как по паре разрозненных черепиц не может судить об их необходимости тот, кто не видел хотя бы наброска целого здания

(Продолжение следует)

<sup>1</sup> Книга Фридриха Гундольфа «Шекспир» (1928)

<sup>2</sup> О действительном характере творческих заимствований Достоевского из романов Жорж Санд см, например *Кийко Е И Достоевский и Жорж Санд // Acta Litterarum Academiae Scientiarum Hungaricae* 1982 Т 24 Р 20—39, *Кафанова О Б Жорж Санд и русская литература XIX века (1830—1860-е гг)* Томск, 1986 С 250—306

<sup>3</sup> Вошедшая в том «Die Urgestalt der Bruder Karamasoff» (см примеч к предыдущему письму) статья Зигмунда Фрейда «Достоевский и отцеубийство» (S XIII—XXXVI)

### 3

Нимфенбург, 6 февраля 1929

Глубокоуважаемый господин Пипер,

да, прервав предыдущее письмо словами «продолжение следует», я не ожидала, что так пройдет целая неделя Но где взять время для писем? И никакой надежды, что ситуация решительно изменится

Тома наследия<sup>2</sup> — Они очень хороши такие, как они есть И конечно, нужны только в таком виде Иначе бы их не было ( )

Вы спрашивали, не хотела бы я написать статью об этом последнем томе По многим причинам — нет Я не хочу подавать повод к дискуссии до выхода моей книги,<sup>2</sup> как бы я ни желала угодить Вам во всем остальном В узкой рамке одной или даже двух статей (связанных одна с другой) я могла бы в лучшем случае склеить что-



то такое, что никому бы ничего не говорило. Или мне пришлось бы «выковыривать изюмины из пудинга». И если не жадность, то любовь к порядку (вплоть до педантизма) запрещает мне отнимать от моей «новой стройки» даже дощечки паркета и раздаривать их для «старых домов», не говоря уж об оконных рамах и частях лестницы. Мне нужен простор. И мой собственный строительный план — изображение горизонтальной проекции и вертикальной. Но и чужие взгляды я готова считать «совершенно справедливыми», именно как выражение их стиля, поскольку я все рассматриваю только с исторической точки зрения.

Эти слова противоречат моим придирам к разъяснениям Комаровича? — Да, мне следовало бы крепче держать рот на запоре! Мне жаль, если я испортила Вам удовольствие от нового тома. Но для этого нет никаких причин! После смерти Достоевского не прошло еще и пятидесяти лет, а его жизнь, его творчество уже так точно описаны, документированы, рассортированы, зафиксированы и сфотографированы, что трудно было бы назвать во всей мировой литературе другого великого писателя, с которым дело продвигалось бы так быстро и гладко! И это издание, конечно, тоже было нужно.

То, что роющиеся в материале не всегда имеют при себе хороший гребок, чтобы извлечь зерна из соломенной сечки, — это тоже очень важно. Оттого, что сколько гребков, столько разных зерен можно будет там сыскать. Нет, материал должен быть нейтральным — для более серьезных изыскателей. А все прочие — но их это, собственно говоря, мало касается.

(...) В сравнении с Шекспиром, который для своих 36 пьес не сочинил ни одной фавулы, «заимствование» Достоевского из «Мопры» Жорж Санд — это такая частность, как если бы Шекспир позаимствовал у Банделло для «Ромео и Джульетты» только флакончик с ядом, вызывающим мнимую смерть.<sup>3</sup> Поэтому у меня вызвали раздражение все эти подсчеты незначущих волосинок, которые Достоевский «стянул» — или якобы стянул — у Жорж Санд. Все это раздувается до таких размеров, что цель, которой служат эти средства, совершенно пропадает.

Я говорю: якобы стянул! Потому что это, разумеется, было для Достоевского неосознанным совпадением, а значит, оно намного важнее, чем это мечтается господину Комаровичу! Тот, кто писал о Жорж Санд так, как Достоевский в 1876 году, тот, конечно, не считал ее образы чем-то чужеродным, когда читал ее романы. Существуют и другие, непредвиденные совпадения между русской и французской литературой и историей. Чтобы говорить о них, следовало бы, скорее всего, обратиться к тем предположениям — или истинам, которые высказал незадолго до смерти граф Гобино,<sup>4</sup> а вовсе не к таким частностям.

Но Комаровичу, рабочему-первопроходцу, занятому тяжелым разгребанием горы материалов о Достоевском, можно с легкостью

простить, если он считает пару детективных тонкостей (которые Достоевскому нужны как побочное средство к побочной цели и которые он вполне мог взять даже из какого-нибудь ловко сделанного бульварного романа) гораздо существеннее, чем они есть на деле.

Эти тома из наследия предназначены для многих поколений историков литературы, и, собственно говоря, Министерство культуры должно бы финансировать подобные вещи. Но пробудить интерес к наследию Достоевского в широкой публике сейчас едва ли возможно. Она теперь читает современных французов, и англичан, и американцев — и это тоже необходимо для лучшего понимания Достоевского.

Вы спрашивали меня о важных предложениях в этом томе.

Для начала в предисловии (стр. IX, внизу) такое предложение: «В следующем романе... он (Алеша) должен был превратиться из погруженного в себя христианского мистика в крайнего политического революционера. Окончанием этого замышлявшегося романа была казнь Алеша, окруженная революционным ореолом».<sup>5</sup>

Даже если не рассуждать о достоверности этого свидетельства Суворина, а также о различиях между этим высказыванием и похожим, но более умеренным свидетельством вдовы Достоевского... Здесь опять неизбежно возникает вопрос:

«Значит, Достоевский все-таки был в глубине души революционером? Но не противоречит ли этому слишком многое, что у него тоже идет из самой глубины души — или кажется, что идет? Что же подлинно?» и т. д., и т. д.

Ответить на этот вопрос ясно и понятно нет никакой возможности! Я не знаю, сколько стеклянных шкапов со скальпелями, пилками, щипцами, скобками и пинцетами имеется у какого-нибудь Зауэрбруха,<sup>6</sup> но для операции над Достоевским требуется в три раза больше таких принадлежностей!

Что понимают, в общем и целом, под словами «революционер» или «революционный»? Для огромного количества людей первое слово означает примерно «невежественный олух», а второе — только «разрушительный».

Как, скажите на милость, изложить это кратко! Ведь над всем этим — дыхание шести тысячелетий мировой истории. И если я не... ну, и так далее... — тогда уж лучше мне и не начинать! {...}

Сейчас подошел решительный момент, чтобы энергично сказать «хватит!», прыгнуть в галоши и, может быть, еще добежать до почтового ящика раньше почтальона.

Извините за «опечатки»! Впопыхах

Ваша Лесс Кэррик

<sup>1</sup> См. комментарий к письму от 3 января 1929 г.

<sup>2</sup> Кэррик имеет в виду свою ненаписанную книгу о «психологии истории» (см. вступ. заметку).

<sup>3</sup> Сюжет «Ромео и Джульетты» заимствован Шекспиром у итальянского новеллиста Маттео Банделло (1480 или 1485—1561).

<sup>4</sup> Граф Жозеф Артур де Гобино (1816—1882), французский историк и этнограф, один из основоположников расово-антропологической школы, автор труда «О неравенстве человеческих рас» (1853—1855).

<sup>5</sup> Цитируется предисловие издателей тома, Рене Фюлэп-Миллера и Фридриха Экштейна, пересказывающих свидетельства А. С. Суворина о предполагавшемся продолжении романа (ср.: 15, 485—486).

<sup>6</sup> Фердинанд Зауэрбрух (1875—1951), немецкий врач, один из самых известных хирургов первой половины XX в.

#### 4

Мюнхен 22  
21 июля 1938

Глубокоуважаемый господин Пипер!

Позавчера я опять вернулась в Мюнхен и наконец могу поблагодарить Вас за то, что вы любезно прислали мне отзыв Фосслера о «Франциске».<sup>1</sup> Отзыв изумительно благосклонный! Но мне вот что хотелось бы знать: намеренно ли обходит он с такой ловкостью подводные камни, присутствующие в проблеме Франциска (+ папа и инквизиция), или они вообще остались незамеченными? — Но это, вероятно, отдельная проблема!

В Херршинге<sup>2</sup> я получила 12 июля первое ответное письмо из Эстонии: что для дальнейших розысков удалось заручиться помощью архиварши в дорпатском Центральном архиве, но мой брат сможет лично поехать в Дорпат только «на следующей неделе». По-видимому, одна из моих бабушек была крещена где-то в другом месте, не там, где она родилась.<sup>3</sup> Короче говоря, у меня больше сил нет! — Я должна немного набраться терпения, пишет он, все это не так просто, да в придачу еще пасторы враждовали с гернгутерами.<sup>4</sup> Но один пожилой пастор, хорошо знающий фамильные связи, сможет подтвердить «отсутствие еврейского», *sub sigillo ecclesiae*.<sup>5</sup> Но сможет ли подобная справка заменить свидетельство о крещении, если даже свидетельство о браке недостаточно убедительно?

И еще один вопрос.

После нашего последнего разговора у меня в голове все вертится одно слово, которое я не могу себе толком объяснить. Вы сказали, будто я «угрожаю отъездом»? — Не стоит ли за этим непонимание моей позиции по отношению к мёллеровскому изданию Достоевского?

Чтобы выразить это как можно короче: я всегда думала о том, чтобы... выстроить это Ваше издание по-другому, не так — — Но, наверно, это ребячество — вдаваться сейчас в такого рода объяснения! Ведь я знаю, что с Вашей точки зрения все неизбежно выглядит по-другому.

Поэтому скажу только одно на мой взгляд, все и вся — это только разные пути к одной цели. Теперь я не вижу возможности для того, чтобы здесь. Но и это завело бы слишком далеко! Просто мне было бы искренне больно, если бы мои усилия издать «ключ» к Достоевскому<sup>5</sup> где-то в другом месте (в Германии это была бы пустая трата денег для любого издательства — пустили бы в макулатуру, и в придачу, наверно, возникли бы неприятности) были расценены Вами как — как что? как «недружелюбие» или что-то еще худшее по отношению к Вашему издательству! Но это же просто гротеск! Сколько раз я уже слышала, что в первую очередь мне всегда следует думать об издательстве Пипер! ( )

Сейчас меня уже в третий раз отвлекают от этого письма и я постепенно теряю голову от всей этой чепухи! — Я хотела еще что-то Вам сказать, но в эту минуту чувствую себя так, что в самую пору бы опять в Херршинг, с пасьянсом и абсурдом. Прошу у Вас извинения!

С наилучшими приветами

Ваша Лесс Кэррик

<sup>1</sup> Речь идет о книге Д. С. Мережковского «Франциск Ассизский», вышедшей по-немецки в издательстве Пипер в переводе Кэррик (*Mereschkowski D. Franz von Assisi München, 1938*)

<sup>2</sup> Херршинг-ам-Аммерзее — городок в Верхней Баварии

<sup>3</sup> Речь идет о хлопотах по получению «свидетельства об арийском происхождении», которое Лесс Кэррик должна была подать в Рейхсшриффтгумскаммер (Имперскую палату литературы), чтобы получить разрешение работать как переводчица

<sup>4</sup> Гернгутеры — одно из пиетистских течений, возникшее в Саксонии из объединения эмигрантских групп чешских братьев с дрезденскими лютеранами и уже в первой половине XVIII в. ставшее чрезвычайно влиятельным в Прибалтике

<sup>5</sup> О планировавшемся Кэррик «путеводителе по Достоевскому» см. подробнее в следующем письме

## 5

Мюнхен 22, Изарторплатц 4  
28 ноября 1940

Глубокоуважаемый господин Пипер!

Вчера я совсем было собралась просить Вас не присылать мне том с «Мертвым домом», если это последний экземпляр. Пару страниц я ведь могу и списать! Но том, очевидно, уже был в пути и, действительно, сегодня прибыл. Большое спасибо! При случае пришлю его назад. Кроме того, у меня лежит Ваш Хэкер («Вергилий»),<sup>1</sup> которого я на всякий случай хотела бы еще поддержать до конца работы, хотя он вряд ли уже понадобится.

С 1 декабря я собираюсь начать присылать Вам по частям новую рукопись. Поэтому сначала несколько слов о заглавии: «Разъединение и общность».

Оно Вам подходит? — Как Вы догадываетесь, я испробовала многие варианты — и многие другие принципы отбора, но только это заглавие меня... успокоило.

Конечно, в одном-единственном томике избранного с маленьким «путеводителем» немислимо объяснить проблему Достоевского во всей полноте!

Поэтому из множества возможных точек зрения, между которыми приходилось выбирать, я выбрала тот пункт, который позволяет скрепить даже такую свободную подборку в органическое целое. Этот пункт — противоположность (и слияние) теории и практики, сквозь которые Достоевский проводит своих героев. Под этим я подразумеваю, что все его герои — *logiciens*,<sup>2</sup> что все они, как прирожденные аристократы (= гордые и т. д., в «подполье» и в «Мертвом доме» — Орлов и Петров), в уединенном сознании превосходства (= разъединение) придумывают баснословные теории. Но вслед затем Достоевский берет действительность, пошлый быт с его бедными людьми, со всем человеческим горем — и сталкивает с этим своих «мыслителей», бесцельно живущих в холодном сознании превосходства. И вследствие того — —

Но это завело бы слишком далеко! Короче говоря: они постигают, что даже самый высокостоящий человек может творить только в людской общности, что все определяется той волной, что под ним, что только она одна может вознести его до бессмертия... если он сумеет подняться на нее.

Отсюда его жалобы на необходимость существовать в Сибири или в Дрездене как «ломоть отрезанный», отсюда его вера в «народ» — что не имеет ничего общего с восхвалением крестьян у Гамсуна и т. д., и т. д.

Поэтому я начинаю подборку парой фрагментов из писем Достоевского-юноши, затем следуют куски из «Бедных людей» — с этой неискоренимой верой крохотного мизинца на ноге, что он тоже «причастен к целому», что он тоже нужен голове и т. д., — а кончить я хотела бы пассажем из Пушкинской речи перед заключительным «Ура Карамазову!» (не поймите последнее буквально!).

Впрочем, что касается Орлова и Петрова, каторжников из Мертвого дома: они, естественно, не создавали теорий, но в них заключается первый толчок к мыслям Раскольников и Ивана, а между тем на них никто не обращает внимания! Об объеме тома (количество страниц) мы можем еще поговорить, когда окажемся на стр. 400. Но по предварительной оценке объем останется 436 стр. Я вычеркнула «Бобок» и «Сон смешного человека» и многое другое.

Простите мне еще один вопрос! Вы знаете «Восстание масс» Ортеги?<sup>3</sup> Книга у меня есть, и я могла бы Вам ее прислать. — Само

собою получилось так, что эта подборка «Разъединение и общность» представляет ответ Достоевского на те опасения и перспективы, о которых говорит Ортега То есть ответ не в смысле возражения, а в смысле «эха», но в более полном, глубоком тоне

Если предложенное заглавие вам не понравится, возможны и другие варианты

А пока остаюсь с наилучшими приветами

Ваша Лесс Кэррик

<sup>1</sup> Речь идет о наиболее известном труде писателя и философа Теодора Хэкера (Haecker, 1879—1945), «Вергилий, прародитель Запада» («Vergil Vater des Abendlands»), 1931)

<sup>2</sup> логики (*фр*)

<sup>3</sup> «Восстание масс» («La Rebelion de las masas» 1930), работа испанского философа Хосе Ортеги-и-Гассета

## 6

Мюнхен, 26 января 1942

Глубокоуважаемый господин Пипер<sup>1</sup>

Прилагаю это «жуткое» предисловие,<sup>1</sup> которое вообще невозможно по-настоящему перевести. Всю эту игру в прятки можно понять только с учетом того фона, который приоткрывается материалами из «Неизданного Достоевского». Все это — отвлекающий маневр. Вроде того, как убегающий вор кричит «Держите вора!», или что-то вроде кружения кукушки у славкиного гнезда, куда она собирается снести свое опасное яйцо — Это предисловие напоминает умоляющее и заклинающее письмо Достоевского к Любимову чтобы тот только пропустил, пропустил то да се — опровержение (Ивана), мол, незамедлительно последует

Но опровержения не последовало. Так и тут посмотрите на Алешу, на скромного Алешу, в нем тут главное дело, но очередь до него дойдет только во втором романе и т. д. — Если переводить дословно, насколько такое возможно с этими переливающимися словами, играющими всеми мыслимыми оттенками, то все эти фразы останутся шарадами, логическими несообразностями<sup>1</sup>. Но как их «улучшить»? А под конец еще и это, по-видимому остроумное, поддразнивание русских критиков, чего немецкие читатели и вовсе не поймут

С наилучшими приветами

Ваша Лесс Кэррик

<sup>1</sup> Иметсяя в виду письмо к Н. А. Любимову от 11 июня 1879 г. (30, 68—69). Опубликовано по немецки в F. M. Dostojewski: Die Urgestalt der Bruder Karamasoff. Munchen 1928. S. 562—563.

Мюнхен 38, Фафнер-штрассе 31  
5 октября 1943

Глубокоуважаемый господин Пипер!

Ответ моей сестры пришел из Познани уже позавчера, но я не смогла написать Вам сразу, по вине одного смертного случая.

Моя сестра ссылается на те сведения, которые она уже сообщила мне прошлой осенью, после того как Вы задали мне в издательстве те же самые вопросы. К сожалению, этого письма сестры, как и остальных писем 1942 года, у меня здесь нет под рукой,<sup>1</sup> а значит, я могу дать Вам отчет исключительно по памяти. (<...>)

P. S.

На четырех страницах, прилагаемых ниже, я записала то, что я могу сообщить в ответ на Ваши вопросы, в соответствии с разъяснениями моей сестры от осени прошлого года. Достаточно ли этого?

А я пока остаюсь с сердечными приветами

Ваша Лесс Кэррик

Кстати: воздушный налет в этот раз пощадил Нимфенбург, зато с Изарторплатц дело обстоит иначе! Надеюсь, у вас на Георгенштрассе все пока на месте!<sup>2</sup>

---

Мёллер ван ден Брук уже тогда, в Париже (1903—1905), носился с планами продолжения или переделки «Современников».<sup>3</sup> Речь шла о проблеме старых и молодых народов, занимавшей его до последних дней.<sup>4</sup>

Но в то время «динамическое воззрение на историю» было еще terra incognita; те результаты, которые уже предощущались некоторыми, как это часто бывает, с трудом поддавались объяснению в словах, обоснованию. А одни только чувства — это всего-навсего личное дело, другие совершенно не обязаны воспринимать их всерьез! Принудить к серьезному рассмотрению можно только при помощи доказательств, подтверждений, фактов. Но где было их взять? Что годится? Что нет? и т. д., и т. д. Все это были очень сложные вопросы, которые необходимо было хорошенько «промесить», чтобы что-то вышло.

В разговорах и дебатах по четвергам, вечерами на журфиксах в доме мадам Лаборд, rue de Ponthieu 69 (улица, параллельная Champs Elysées), когда рассуждали о возможностях доказать правильность этого нового воззрения на историю, моей сестрой был упомянут Достоевский, как доказательство тому применительно к России. Она

познакомилась с его произведениями уже в Петербурге, где незадолго перед тем окончила консерваторию. В интернате, где она жила, ее соученицы, естественно, много читали Достоевского и спорили о нем, по русскому обыкновению. Стало быть, она уже с тех пор имела понятие о значении Достоевского для России. А Меллербрук знал о Достоевском еще по Берлину (благодаря Ницше и кружку молодых писателей, к которому принадлежали Конрад Анзорге, Пшибышевский и Лу Андреас-Саломе<sup>5</sup>).

Так из разговоров о планах Меллербрука, касавшихся «ценностей народов» и т. д., возникла необходимость в первую очередь познакомиться с полным Достоевским. Неужели по-французски? Вот так и получилось, что было принято предложение моей сестры издать Достоевского на немецком языке. К этому кружку, собиравшемуся по четвергам, принадлежали и молодые писатели, в том числе балтийские немцы, которые в той или иной мере занимались писательством, или живописью, или рисованием. Но Меллербрука, который был одержим своей работой, занимали прежде всего материалы, необходимые для доказательства его гипотез, ибо, если бы он говорил о вещах, которые ему самому были известны только наполовину, а широкой публике и вовсе неизвестны, он не мог бы использовать их ни в качестве доказательства, ни в качестве инструментов в своих нематериальных операциях. (Точно так же, как сегодня, нельзя оперировать ссылками на Раабе, пока еще нельзя!)

Теперь что касается Вашего второго вопроса — отчего обратились именно к Вашему издательству?

Вы тогда еще были связаны с издательством Георга Мюллера,<sup>6</sup> которое уже стяжало известность благодаря изданиям хороших романов, однако сами Вы были еще молодым издателем, а потому можно было надеяться на сотрудничество с Вами в расчете на будущее. Кроме того, Вы тогда успели издать произведения, которые обнаруживали мужество видеть вещи по-новому, видеть то, что молодо и свежо, мужество видеть старое молодыми глазами — или воспринимать его по-новому.

Какие именно произведения Вы тогда уже издали, Вы можете перечислить по памяти лучше меня. И если Вы сегодня, в 1943 году, прочтете введение Меллербрука к «Современникам», возможно, Вы получите наилучшее объяснение некоторых взаимосвязей, как в малом, так и в большом.

Приложенные к письму пояснения, касающиеся истории возникновения издания, Райнхард Пипер отчеркнул красным (очевидно, для машинописной копии) и сделал помету «Лесс Кэррик писала мне в ответ на мой вопрос, 5 X 43». Из текста письма следует, что Пипер интересовался обстоятельствами зарождения замысла уже осенью 1942 г. Возможно, этот интерес Пипера диктовался не только желанием ближе представить себе те обстоятельства, при которых родился план одного из важнейших издательских начинаний, осуществленных в его издатель-



стве, но также желанием выяснить, каков был личный вклад Меллера в издание Достоевского на стадии его возникновения. Этот пункт станет особенно важен для Пипера после войны, при выяснении финансовых отношений с наследниками Меллера. Плохо поддающийся объяснению факт, что он расспрашивает об этом в 1942—1943 гг., может быть связан с размышлениями о лицензионном издании Достоевского за пределами Германии (ср. сходную историю с переговорами об издании в Швейцарии запрещенного нацистской цензурой немецкого издания «Жанн д'Арк» Мережковского).

<sup>1</sup> Это письмо Люси Меллер ван ден Брук не сохранилось. Вероятно, значительная часть переписки была утрачена при злоключениях архива Кэррик в 1945 г. (см. следующее письмо).

<sup>2</sup> На Георген-штрассе в Мюнхене находилось издательство Пипер. Оно было разрушено прямым попаданием бомбы при одном из следующих налетов.

<sup>3</sup> «Современники» — книга Меллера ван ден Брука «Die Zeitgenossen Die Geister, die Menschen» (1906). Она явилась продолжением его первого большого труда «Современная литература» («Die moderne Literatur», 1899—1902), объединившего литературные портреты новейших немецких писателей.

<sup>4</sup> В представлении Меллера «старыми народами» являются, в частности, романские народы Европы. «Молодыми народами» он считает немцев и вообще германские народы, а «самыми молодыми народами» — русских и американцев.

<sup>5</sup> Конрад Анзорге (1862—1930) — немецкий композитор. Станислав Пшибышевский (1868—1927) — польский писатель, литературную деятельность начал в 1890-х гг. в Берлине на немецком языке. Лу Андреас-Саломе (1861—1937) — писательница и эссеистка, родилась в Санкт-Петербурге, была близко знакома с Ницше, Рильке, Фрейдом и др.

<sup>6</sup> Издательство Георга Мюллера, также находившееся в Мюнхене, существовало с октября 1903 г.

## 8

Мюнхен, 17 октября 1946

Глубокоуважаемый господин Пипер!

Относительно томика избранного Достоевского

Как Вам известно из моих предложений и указателей содержания, составленных в свое время,<sup>1</sup> я предусматривала заглавие «Vivos voso» (восклицание защитника в «Братьях Карамазовых»)<sup>2</sup> и трудную задачу выбора — в хронологическом порядке — решила таким образом, чтобы читателя можно было словно бы провести за руку сквозь то, что Мережковский называет «зеркальным лабиринтом» Достоевского. Я слишком хорошо понимаю, отчего Вы были немного насторожены таким выбором и таким порядком подачи, однако если теоретически это звучало непривычно, то на практике все было совершенно просто и разумелось само собой.

Если я правильно помню, 23 октября 1945 года я подписала обязательство представить полный объем к лету 1946-го. Но 25 октября я получила от госпожи Баумайстер из Эгльхауса<sup>3</sup> письмо, первое с весны 1945-го, что 9 мая на ее постоялом дворе «У почты» рас-

квартировали американский гарнизон в 200 человек и она вынуждена была покинуть жилище в течение часа. А когда 18 августа она опять смогла переступить порог своего дома, все выглядело «разоренным»! Хорошо запертая ею комната с коробками и пакетами из Мюнхена была взломана, коробки и чемоданы опустошены и т. д., и т. д. Она тут же попросила бургомистра произвести осмотр помещения... Оставшееся она решила сложить в пустые коробки, а потом, как она писала, я могла забрать их.

Что и произошло в конце ноября. Из семнадцати коробок я получила назад четыре: это были почти одни только рукописи (помятые, частью промокшие насквозь) и невзрачные книги. Все представлявшее ценность пропало как не было. То же самое с чемоданами других дам. Поскольку госпожа Баумайстер не могла распознать по содержанию, из каких пакетов оно происходит, она положила в эти четыре коробки также чужие вещи — как, возможно, принадлежащие мне. Часть из них признала своей собственностью супруга санитарного советника, остальные я отправила назад с просьбой спросить других пострадавших, не оказалось ли случайно в их чемоданах моих папок и книг.

Больше я ничего не получила.

До сих пор я еще ни разу не была в таком продолжительном шоке. Вопрос: «Что хотела сказать этим судьба?» терзал меня весь этот год. Лишь постепенно я начала постигать, угадывать за этим руку «замедляющих демонов». Из манускриптов к тому избранного я нашла в целости только часть сделанного заново перевода. Кроме того, часть порезанных печатных листов и страниц из книг. Однако я — наверно, Вы станете смеяться — внутренне до такой степени испугана, что никак не могу взяться за сортировку «бумажного винегрета» в еще одном ящике! Ну да и это со временем образуется! Может быть, займусь этим на неделе. Но именно самые известные места из романов Достоевского сегодня сделались так чертовски опасны — словно бы, например, мысли Раскольникова о пятой заповеди<sup>4</sup> могли родиться в Аушвитце или Маутхаузене. А шатовское «всякий народ до тех только пор и народ, пока...»<sup>5</sup> и т. д., а шигалевщина, а слова Ивана Карамазова о первой революции Смердяковых (они только «пушечное мясо»)<sup>6</sup> — или даже антикатолические выпады Мышкина и Достоевского (в «Дневнике») — — —

Не лучше ли нам поэтому предложить читателям новые переводы «Карамазовых» и «Бесов» — сначала без «путеводителя по лабиринту»?

Кстати, я до того down just now,<sup>7</sup> что едва представляю себе, как справиться с одной книгой, не то что с тремя сразу!

На сегодня довольно!

С лучшими приветами

Ваша Лесс Кэррик

<sup>1</sup> План издать том избранного Достоевского обсуждается уже в письмах Кэррик к Пиперу от 15 сентября 1939 г., от 16 января и 28 ноября 1940 г и позднее Первоначально ею было предложено заглавие «Разъединение и общность» («Vereinzelnung und Gemeinschaft») (см. выше, письмо от 28 ноября 1940 г.)

<sup>2</sup> В четвертой книге романа (15, 170)

<sup>3</sup> В сельской гостинице Баумайстер в Нижней Баварии Лесс Кэррик оставила на хранение свои вещи, книги и архив, когда участились воздушные налеты союзников на Мюнхен

<sup>4</sup> В православной традиции — шестой заповеди («не убий»)

<sup>5</sup> «Всякий народ до тех только пор и народ, пока имеет своего бога особого, а всех остальных на свете богов исключает безо всякого примирения» («Бесы», часть 2, гл. 1 (10, 199))

<sup>6</sup> У Достоевского Иван говорит о Смердякове «Передовое мясо, впрочем, когда срок наступит ( ) Будут другие и получше, но будут и такие Сперва будут такие, а за ними получше» (14, 122)

<sup>7</sup> подавлена в настоящий момент (англ.)

## А В ОТЛИВАНЧИК

### ДОСТОЕВСКИЙ В НЕИЗДАННОЙ КОРРЕСПОНДЕНЦИИ В. Ф. ПУЦЫКОВИЧА 1899—1911 гг.\*

Знакомство Достоевского с консервативным публицистом и издателем Виктором Феофиловичем Пуцыковичем (1843—1920) относится к периоду их совместной работы в еженедельной газете-журнале «Гражданин» (1873—начало 1874) Передав в апреле 1874 г. Пуцыковичу редакторскую должность в «Гражданине», Достоевский продолжал поддерживать с ним личные и деловые отношения, помогал советами по изданию газеты-журнала, изредка печатался в «Гражданине» После отъезда Пуцыковича в Берлин из-за проблем с кредиторами (1879) Достоевский неоднократно оказывал журналисту посильную денежную помощь (30<sub>1</sub>, 62, 70, 83—84), а в 1880 г. уплатил часть вексельного долга Пуцыковича (30<sub>1</sub>, 141, 322) Личная и деловая переписка Достоевского и Пуцыковича продолжалась до сентября 1880 г. (известны 13 писем Достоевского к Пуцыковичу<sup>1</sup> и 67 писем Пуцыковича к Достоевскому) В нача-

---

\* Работа выполнена в рамках договора с Белорусским республиканским фондом фундаментальных исследований (БРФФИ) Г09Р—007 от 15 апреля 2009 г.

<sup>1</sup> Еще 4 письма утеряны Сведения об одном из них (конец февраля 1880 г.) даны в академическом ПСС Достоевского (30., 54) упоминания о трех остальных содержатся в письмах Пуцыковича к Достоевскому от 2 (14) августа 10 (22) августа и 23 сентября (5 октября) 1879 г. (ИРЛИ, № 29828, л. 139—140 142 162 163)

ле XX в. В. Ф. Пуцыкович выступает с рядом мемуарных заметок о Достоевском в собственной газете «Берлинский листок» (1903. № 1, 4—5; 1904. № 8—10; 1906. № 2, 3; 1911. № 1, 2; 1912. № 3—4), а также в «Новом времени» (1902. 16 (29) янв.) и «Московских ведомостях» (1910. 28 янв. (10 февр.); 9 (22) июня).

После смерти Пуцыковича в конце 1920 г. его личный архив был приобретен Берлинской государственной библиотекой (Staatsbibliothek zu Berlin) и разделен архивистами на фонды корреспондентов покойного владельца. До настоящего времени архив систематически не изучался русскоязычными достоевковедами. Небольшой по объему (всего 23 единицы хранения — 160 листов с оборотами) архив содержит преимущественно эпистолярные материалы берлинского периода жизни Пуцыковича: переписку с редакциями «Correspondance russe», «Нового времени» (1890-е гг.), редакционную корреспонденцию «Берлинского листка». К петербургскому периоду (до марта 1879 г.) относится только 1 письмо и 4 деловые бумаги. Выделенный из архива фонд Достоевского (Slg. Darmst. 2m 1846: Dostoevskij F. M.) составляет 56 листов текста (с оборотами). В его составе находятся шесть писем романиста к Пуцыковичу за 1874—1880 гг. — пять в оригинале и одно (от 24 октября 1879 г.) в списке рукой Пуцыковича. Эти письма были опубликованы в академическом ПСС Достоевского в 30-м томе по не вполне качественным ксерокопиям с оригиналов без указания архивного шифра. Сверка публикаций с текстами архива Staatsbibliothek позволяет выявить ряд мелких и крупных неточностей в текстах ПСС.

Представляют интерес и обнаруженные нами в позднейших письмах различных корреспондентов Пуцыковича упоминания о Достоевском в том или ином контексте. В этом плане особенно ценны письмо В. А. Панаева к Пуцыковичу от 9 апреля 1899 г. и приложенный к нему текст письма Пуцыковича к В. А. Панаеву от 8 марта 1878 г.: они весьма ярко иллюстрируют отношение писателя к брошюре В. А. Панаева «Проект политической реформы в России» (Париж, 1877; СПб., 1878). Письмо беллетриста и очеркиста А. П. Плетнева от 8 февраля 1911 г. свидетельствует о неосуществленном намерении Пуцыковича поместить воспоминания о Достоевском в журнале «Исторический вестник». Отношение к Достоевскому-мыслителю в консервативных и славянофильских кругах русской общественности начала XX в. отразилось в письмах Н. Т. Земеля (12 (25) декабря 1907), Н. Курчинского (декабрь 1903—июнь 1904).

Настоящая публикация названных писем подготовлена В. Л. Бабиным (письма В. А. Панаева, Н. Т. Земеля — текст, комментарии) и А. В. Отливанчиком (вступительная заметка, письма Н. Курчинского, А. П. Плетнева — текст, комментарии). Письма В. А. Панаева, Н. Т. Земеля, А. П. Плетнева воспроизводятся полностью, письма Н. Курчинского — в выдержках.

**В. А. Панаев — В. Ф. Пуцковичу**

*9 апреля 1899 г. Петербург*

Петербург, 9 апреля 1899 г.  
Преображенская, д. № 42, кв. 30

Милостивый государь Виктор Феофилович!

На днях я получил от Вас письмо из Берлина<sup>1</sup> и уведомляю Вас, что розыски о книгах, данных Вам мною, остались без успеха.

В настоящее время для меня было важно узнать — не сохранилась (ли) у Вас моя брошюра «*Политическая реформа в России*», прочесть которую Вы давали Ф. М. Достоевскому. У меня сохранился один экземпляр, и потому я отдал его в переплет, приложив два отзыва о моей брошюре: один от графа Александра Владимировича Адлерберга,<sup>2</sup> а другой из письма Вашего ко мне, где Вы приводите взгляды Достоевского на мою брошюру. Для памяти Вам я прилагаю эти документы.

Теперь представляется как бы некоторая возможность пустить в ход идею, изложенную в моей брошюре.

Поэтому я искал второй экземпляр. Быть может, у Вас как-нибудь окажется эта брошюра, или не осталась ли она у Достоевского — тогда можно справиться в могущей остаться у него библиотеке, которая, вероятно, хранится у его жены.<sup>3</sup>

Примите уверение в моем глубоком ув(а)жении и преданности.

В. А. Панаев.

**ОТЗЫВ О ПРИЛАГАЕМОЙ ЗДЕСЬ БРОШЮРЕ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО ЧЕЛОВЕКА  
И ДРУГА ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА II,  
ГРАФА АЛЕКСАНДРА ВЛАДИМИРОВИЧА АДЛЕРБЕРГА**

В бытность мою в Крыму я дал прочесть эту брошюру графу Адлербергу и получил от него собственноручное письмо нижеследующего содержания.

Ливадия 1 ноября 1880 г.

Искренно и глубоко уважаемый Валериан Александрович!

Принося Вам сердечную благодарность за доставление, при чещур лестном письме от Вас, напечатанной Вами, но не изданной брошюры,<sup>4</sup> не могу не упрекнуть Вас в том, что Вам не угодно было познакомить меня с нею ранее и побеседовать со мною о ее содержании во время пребывания Вашего в Крыму.

Душевно сожалею, что Вы мне не доставили этого удовольствия, но надеюсь, что Вы мне в нем не откажете при наших свидани-

ях, на которые позволяю себе рассчитывать по возвращении моем в Петербург. Пока могу только Вас уверить, что я прочел и перечитал брошюру с истинным и глубоким вниманием, любопытством и интересом и что большая часть, значительная часть ее содержания меня поразила сходством Ваших взглядов и убеждений с моими, и я бы не задумался подписать мое имя, не владея способностью изложения, как Вы. Но откровенно говоря, есть некоторые взгляды, в которых мы расходимся. Не полагаю, что Вы на меня за это разгневаетесь; ибо, как говорят французы, *du choc des opinions jaillit la vérité*,<sup>5</sup> поэтому я с тем большим нетерпением буду ожидать приятного случая помянуться с Вами мыслями. Простите, что не распространяюсь по этому предмету письменно, но верьте моему искреннему сочувствию к Вашему труду.

Поручая себя Вашему постоянному ко мне благорасположению, прошу Вас верить моим искренним чувствам уважения и преданности.

Гр. А. Адлерберг.

**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 живым впечатлением одного разговора, близко касающегося и небезынтересного для Вас.

Во всех моих литературных и издательских делах я всегда советуясь с Ф. М. Достоевским. Ввиду этого, дней 5 тому назад, я дал ему для прочтения Вашу «*Политическую реформу*», прося его высказать откровенно свое мнение насчет *profession*.<sup>6</sup> И вот что он сказал сейчас. Передаю по возможности подлинные его слова:

«Я так увлекся этою книгою, что целые сутки был болен от волнения. Всё в этом роде наболело у меня. Мысль, что я могу умереть, не пустив в обращение этих идей, не давала покоя мне. Всю статью, целиком до самого проекта, необходимо напечатать в „Гражданине“, не только как передовую журнала, но как основную программу журнала.<sup>7</sup> Панаев пишет, как умный человек, ясно, спокойно и твердо. Катков<sup>8</sup> 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 Пуцкович.

P. S.

На книге Достоевский наделал пометок. Вообще он был от Вашего *profession* положительно в восторге и все твердил, что главные идеи — его детищи, хотя и говорил, что Вы у него не заимствовали.<sup>9</sup>

Печатается по подлиннику Staatsbibliothek zu Berlin, Slg Danst 2 m 1899 Panajew VA, Bl 1—5 Само письмо написано рукой В А Панаева, приложения к нему — писарским почерком Вверху письма отметка Пуцковича «Получено 12/24 апр(еля) 1899 г»

Панаев Валериан Александрович (1824—1899) — публицист, инженер-путеец, один из родоначальников русской инженерно-технической школы Родился в дворянской семье, известной своими литературными интересами Двоюродный брат Ивана Ивановича Панаева (1812—1862) По окончании курса в Корпусе инженеров путей сообщения был выпущен в чине поручика В 1844—1855 гг состоял на службе при постройке и эксплуатации Николаевской железной дороги Был знаком с В Г Белинским, с которым жил некоторое время в одной комнате, и с Н А Некрасовым, посвятившим ему стихи «Старые хоромы Из Ларры» («Родина») в издании «Стихотворений» 1856 г Панаеву были посвящены и другие стихотворения, в частности «К В А Панаеву» Н П Огарева Первым значительным выступлением В А Панаева в печати явилась статья «Община», опубликованная в журнале «Современник» (1858 № 3) Наиболее известны его «Воспоминания», а также сборники статей, в том числе «Восточный вопрос» (1878) и «Финансовые и экономические вопросы» (1878)

В 1878 г В А Панаев был активным сотрудником журнала «Гражданин» Его сочинение «Проект политической реформы в России», изначально предназначенное для герценовского «Колокола» и отвергнутое редакцией, впервые было издано в Париже отдельной брошюрой в 1877 г под псевдонимом В Патфундер (см Русские писатели 1800—1917 Биографический словарь М, 1999 Т 4 С 513) В 1878 г при содействии Достоевского В А Панаев пытался напечатать «Проект политической реформы » в «Гражданине» В Ф Пуцковича этому эпизоду и посвящена публикуемая переписка В А Панаева с В Ф Пуцковичем

<sup>1</sup>Это письмо В Ф Пуцковича В А Панаеву неизвестно

<sup>2</sup>Адлерберг Александр Владимирович (1818—1888) — граф, министр императорского двора и уделов Воспитание получил в Пажеском корпусе, откуда выпущен прапорщиком в лейб-гвардии Преображенский полк 2 августа 1836 г Участвовал в военных действиях на Кавказе В разное время занимал высокие государственные посты при императорском дворе Будучи приближенным лицом Александра II, Адлерберг принимал деятельное (чаще неофициальное) участие в важнейших политических событиях его царствования

<sup>3</sup>В известных списках книг библиотеки Достоевского (см Библиотека Ф М Достоевского Опыт реконструкции Научное описание СПб, 2005) данное сочинение В А Панаева не значится

<sup>4</sup>Ср воспоминания В Ф Пуцковича «Признаться сказать, я до сих пор не понимаю, почему это столь патристическое и интересное даже для последующих поколений произведение ( ) не могло тогда быть напечатано более чем в 20 экз(смплярах), да и то не выпущенных!» (Московские ведомости 1910 28 янв (10 февр) С 4)

<sup>5</sup> в спорах рождается истина (*фр*)

<sup>6</sup> Здесь декларация, заявление (убеждений) (*фр*)

<sup>7</sup> В «Московских ведомостях» (1910) В Ф Пуцыкович утверждал, что по совету Ф М Достоевского опубликовал сочинение В А Панаева в «Гражданине» «Я же, твердо помнится мне, буквально последовал столь положительному и умному совету Достоевского, т е напечатал в моем „Гражданине“ все, что он указал мне „непреренно напечатать“, о широкой и спасительной для России *внутренней* реформе Для убедительности Пуцыкович советует интересующимся «просмотреть „Гражданин“ с середины марта за 1878 г за 2 или 3 месяца» (Московские ведомости 1910 28 янв (10 февр) С 4) Однако в комплекте журнала за 1878 г указанная статья В А Панаева нами не обнаружена Отметим, что № 23—24 и первоначальный вариант № 23—25 «Гражданина» за 1878 г были арестованы цензурой (см РГИА, ф 776, оп 2, ед хр 18, л 292—294, 412—414, ИРЛИ, № 29828, л 47, 50—51, 58 об) и отсутствуют в подшивках «Гражданина»

<sup>8</sup> Катков Михаил Никифорович (1817 или 1818—1887) — публицист, редактор газеты «Московские ведомости» (1851—1855, 1863—1887), издатель-редактор журнала «Русский вестник» (1856—1887), еженедельника «Современная летопись» (1861—1871)

<sup>9</sup> Письмо В Ф Пуцыковича к В А Панаеву от 8 марта 1878 г трижды публиковалось ранее в 1910 г с незначительными сокращениями в «Московских ведомостях» самим Пуцыковичем (28 янв (10 февр)), в 1924 г — исследователем-эмигрантом С О Якобсоном по архивному тексту Staatsbibliothek zu Berlin в сб V «На чужой стороне» (Берлин, Прага) и в 1996 г В А Тунимановым в составе статьи «Ф М Достоевский о В А Панаеве» (перепечатка публикации С О Якобсона) В А Туниманов высказал предположение, что в письме от 8 марта 1878 г В Ф Пуцыкович мог именовать «Политической реформой» известную брошюру В А Панаева «Финансовые и экономические вопросы» (СПб, 1878) (см Достоевский Материалы и исследования СПб, 1996 Т 12 С 248) Упомянутая выше мемуарная заметка Пуцыковича в «Московских ведомостях», а также публикуемые письма А В Адлерберга к В А Панаеву и В А Панаева к В Ф Пуцыковичу не подтверждают эту версию

## Н. Курчинский — В. Ф. Пуцыковичу

### 1

Между 20 и 27 декабря 1903 г (2 и 9 января 1904 г)

Бела Седлецкой губ

А я вот без Вашего разрешения (простите великодушно мое прегрешение) тоже *ради скорости*, как Вы выражаетесь в послед(нем) письме,<sup>1</sup> а главное — с искреннейш(им) желанием сделать что-нибудь хорошее, поступил так(им) образом Получаю я много периодич(еских) изданий,\* желая восполнять пробелы моей 28-лет(ней) педагогич(еской) жизни, из коих некоторые подходят по направлению и духу к Вашему «Листку»<sup>2</sup> В эти-то последние (т е в их редакции) я и намерен написать кое-что, чтобы вызвать сочувствие и содействие Вашему изданию В 2 редакции я уже успел

\* Около 20<sup>ти</sup> газет и журналов (*примеч Н Курчинского*)



написать, и письма будут отправлены одновременно с Вашим (т. е. с настоящ<sup>(им)</sup> письмом к Вам). Написал я, что и как мог, во-1<sup>а</sup>, в Вильну, где 2 месяц<sup>(а)</sup> тому назад стал издаваться «*Zapad<sup>(ный)</sup> вестник*» Бывалькевичем, бывшим редактором «Виленского вестника»,<sup>3</sup> редакцию коего ему пришлось оставить вслед<sup>(ствие)</sup> наступивших нов<sup>(ых)</sup> веяний (польско-еврейских), как это я узнал околы<sup>(ым)</sup> путем (из газ<sup>(еты)</sup> «Галичанин»,<sup>4</sup> издающейся во Львове в Галиции); во-2<sup>а</sup>, написал в Харьков, где с нов<sup>(ого)</sup> года возобновляется проф<sup>(ессором)</sup> Вязигиным<sup>5</sup> (он же председател<sup>(ь)</sup> «Русск<sup>(ого)</sup> собрания» — недавно открытого отделения петерб<sup>(ург)</sup>ского жур<sup>(нал)</sup> «*Мирный труд*», программа которого обещает заниматься делами славянскими, а также «Русского собрания» и его отделений. Я почему-то рассчитываю, что такие люди, как Бывалькевич и Вязигин, непременно откликнутся на сердечный-искренний призыв их единомышленника — помочь горю своего собрата по перу — единомышленника, друга и приятеля великих борцов русского слова, богатырской русск<sup>(ой)</sup> мысли — Достоевского и Аксакова<sup>6</sup> Даст Бог, проживем, скоро увидим. Предполагаю еще написать в редакцию упомянутого «Галичанина», который и Вам бы не мешало иметь, пот<sup>(ому)</sup> что оттуда Вы узнаете много такого, чего из русск<sup>(их)</sup> газет (т. е. из российских) не вычитаете никогда Я, к сожалению, получаю его иногда с цензурн<sup>(ыми)</sup> (российск<sup>(ими)</sup>) помарками, несмотря на то, что имею разрешение получать бесцензурно; а Вам-то пруссаки ничего не замазывают. Там, т. е. среди пруссаков, пожалуй, еще и радуются, если иногда насчет России высказывается горькая правда, которой российская цензура не может никак переваривать. Напишу еще в Вену, в редакцию «Слав<sup>(янского)</sup> века». Его издает мой земляк, Вергун,<sup>7</sup> очень дельная личность во мног<sup>(их)</sup> отношениях Его, а равно редактора «Галичанина», Маркова,<sup>8</sup> и главного сотрудника «Галич<sup>(ани)</sup>на», Мончаловского,<sup>9</sup> издающего тоже сатирич<sup>(еский)</sup> журнал «*Страхопуд*»,<sup>10</sup> я лично знаю, переписываясь с ними von Zeit zu Zeit,\* надеясь тоже, что они отзовутся,\*\* как люди, сами много испытавшие и продолжающие испытывать, ведя борьбу на несколько фронтов, при обстоятельствах крайне неблагоприятных...

Печатается по подлиннику Staatsbibliothek zu Berlin, Slg Darmst 2 m 1900 Kurtschinsky, VI 12—13. Письмо сохранилось не полностью, дата отсутствует Является ответом на письмо В Ф Пуцьковича от 18 (31) декабря 1903 г, полученное Н Курчинским, вероятно, 20 декабря (2 января 1904 г) Предшествует письму Н Курчинского от 28—29 декабря 1903 г (10—11 января 1904 г), отрывок из которого приводим ниже

Н Курчинский (имя и отчество, дата рождения и смерти не установлены) — педагог, учитель гимназии В письме к В Ф Пуцьковичу от 16 (29) декабря 1903 г сообщает о себе следующие сведения «Я родом из Галицкой Руси начал

\* время от времени (нем)

\*\* Исправлено, в тексте отозвуться

гимназическое) учение во Львове,\* окончив оное в г Холме (Люблинской) губернии) Университетский курс проходил в Москве, по окончании которого начал педагогическую службу (приняв подданство русское) в городе Шуе (Владимирской губернии), потом служил в Смоленске (откуда 1<sup>й</sup> раз ездил к Ивану Сергеевичу Аксакову), затем — в Ялте (где встречался и беседовал с Иваном Сергеевичем), причем мы навещали друг друга, а наконец, вторую половину службы (16 лет) — в городах Варшавского учебного округа, закончив оную в городе Беле Седлецкой губернии), где и поселился ( ), приобретя усадьбу ради детишек» (Staatsbibliothek zu Berlin, Slg Darmst 2 m 1900 Kurtzschinsky, Bl 2) В 1903—1904 гг писал воспоминания об И С Аксакове для «Берлинского листка» Был знаком с братом Пуцьковича Феофилом Феофиловичем Пуцьковичем (1846—1899) — педагогом, автором многих учебников для народных школ и популяризаторских изданий В крупнейших русских и украинских энциклопедиях Н Курчинский не упомянут В отделе рукописей Staatsbibliothek zu Berlin хранится 8 писем Н Курчинского к В Ф Пуцьковичу за 1903—1912 гг

<sup>1</sup> От 18 (31) декабря 1903 г Отметка об отправке Пуцьковичем такого письма имеется на письме Н Курчинского Пуцьковичу от 16 (29) декабря 1903 г (Staatsbibliothek zu Berlin, Slg Darmst 2 m 1900 Kurtzschinsky, Bl 1)

<sup>2</sup> Газета В Ф Пуцьковича «Берлинский листок» (1903—1912) принадлежала к крайне правому политическому направлению В период революции 1905—1907 гг подчеркнута солидаризировалась с черносотенным движением, оправдывала (с оговорками) его погромные акции (см *Пуцькович В [Ф]* Предсказания Ф М Достоевского о контрреволюции в России (Из моих воспоминаний) // Берлинский листок 1906 № 3 С 7) В межреволюционный период выступала с критикой реформаторского правительства П А Столыпина (см Тяжкие удары русской государственности и нашей монархии // Там же 1911 № 1 С 1—2, Столыпинская катастрофа и новый курс // Там же 1911 № 2 С 1—2 и др )

<sup>3</sup> Бывалькевич Поликарп Григорьевич (1855—после 1921) — журналист и педагог, уроженец Белоруссии С 1891 г редактировал ряд консервативных газет Северо-Западного края — «Виленский вестник», «Западный вестник», «Украины России», «Белорусский вестник» (последовательно) С 1907 г член Русского окраинного общества После 1917 г сотрудничал с большевиками, с 1918 г член Белорусского вольно-экономического общества в Петрограде «Виленский вестник» — первое периодическое издание в Белоруссии, выходил с 1760 г по 1916 г, сначала под названиями «Gazeta literacka Wilenska» (1760—1793), «Kurier Litewski» (1794—1840) До 1834 г издавался на польском языке, в 1834—1865 гг — на русском и польском, с 1865 г — на русском Редакторами в разное время были Я Ясинский, К Данилович, А -Г Киркор, П Г Бывалькевич и др

<sup>4</sup> «Галичанин» — еженедельная общественно-политическая газета пророссийского направления во Львове в Австро-Венгрии (1893—1914)

<sup>5</sup> Вязигин Андрей Сергеевич (1867—1919) — историк, профессор Харьковского университета, политический и общественный деятель Редактировал журнал «Мирный труд» (1902—после 1912) С 1903 г — председатель харьковского отдела Русского собрания, с 1907 г — депутат III Государственной думы Выступал за сочетание самодержавной власти с политической децентрализацией и развитием местного сословного самоуправления Критиковал октябристов (А И Гучкова, М В Родзянко и др ) с консервативных позиций Большинство

---

\* Хотя это и было давно выехал я оттуда в 1866 г, но с тех пор не забыл немецкий язык (примеч Н Курчинского)

научных трудов А. С. Вязигина посвящено средневековой истории католической церкви

<sup>6</sup> Сближение Пуцыковича с публицистом и издателем Иваном Сергеевичем Аксаковым (1823—1886) произошло в конце 1870-х гг. В 1878 г. Пуцыкович помещает в «Гражданине» (приложение к № 23—24) знаменитую речь И. С. Аксакова против Берлинского трактата на заседании Славянского благотворительного общества 22 июня 1878 г. (в результате — приостановка издания журнала на три месяца, арест № 23—24 и приложения к нему, ссылка И. С. Аксакова), затем (№ 23—25) материал в поддержку опального публициста (арест № 23—25 по решению Совета Главного управления по делам печати). Несмотря на эти цензурные кары, осенью 1878 г. Пуцыкович рассчитывал на продолжение участия И. С. Аксакова в «Гражданине» (письмо Ю. Д. Засецкой к Ф. М. Достоевскому от 7 сентября 1878 г. «вчера утром») является элегическая фигура П. (Пуцыковича). Он стал развивать свои планы и мечты (всегда блестящие), рассчитывает на сотрудничество И. С. Аксакова, надеется на вас» (см. Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. С. 432). И. С. Аксаков оказывал материальную помощь Пуцыковичу после его «побега» (март 1879 г.) от кредиторов за границу и принял берлинским корреспондентом в свою газету «Русь» (1880—1886).

<sup>7</sup> Вергун Дмитрий (1871—1951) — ученый-славист, историк литературы, публицист, поэт (сборник «Червонорусские отзвуки» — Львов, 1901). В 1900—1905 гг. издавал в Вене на русском языке журнал «Славянский век». Вскоре переехал в Россию, с 1907 г. редактор славянского отдела газеты «Новое время». После революции — приват-доцент Московского университета (1918), профессор Иркутского университета (1919). Эмигрировал вместе с белогвардейцами. В 1922—1945 гг. на научной и преподавательской работе в Праге, с 1945 г. — в США, профессор Хьюстонского университета. Убежденный славянофил, сторонник единства славянских народов.

<sup>8</sup> Марков Иосиф (1849—1909) — львовский журналист, «москвофил». Редактировал газеты «Пролом» (1880—1882), «Новый пролом» (1883—1887), «Червона Русь» (1888—1891), «Галицька Русь» (1891—1892) и «Галичанин» (с 1893 г.).

<sup>9</sup> Мончаловский Иосиф (1858—1906) — публицист-русифил, сотрудник львовских газет «Слово», «Галичанин». В 1886—1905 гг. издавал и редактировал журнал «Страхопуд».

<sup>10</sup> «Страхопуд» — иллюстрированный сатирико-юмористический журнал галичан-«москвофилов», выходил в 1863—1905 гг. (с перерывами). Издавался в Вене (1863—1868, редактор — И. Ливчак), затем во Львове (1872—1905, редакторы — В. Стебельский, С. Лабаш, И. Мончаловский и др.).

## 2

*28—29 декабря 1903 г. (10—11 января 1904 г.)*

*Бела Седлецкой губ.*

За глаза мы познакомились с Вами, вошли даже друг другу в души, как иногда говорят люди, Вы удостоиваете меня великой чести, и вовсе ничем не заслуженной, называть меня другом, бывши сами другом великих людей (Достоевского), Аксакова), поэтому желательно было бы познакомиться и с внешним обликом. Я имею в виду, по возвращении из Варшавы,<sup>1</sup> побывать

у фотографа, и первая копия моей недостойной персоны помчится в Берлин с покорнейш(ей) просьбой — прислать взамен Вашу фотографическую карточку. А покамест, желая Вам от души всего лучшего, дружески и крепко жму Вашу дорогую руку, которой дай Бог долго еще подвизаться для блага русско-слав(янского) дела.

Искренно и всей душой преданный Вам

Н Курчинск(ий.)

Печатается по подлиннику Staatsbibliothek zu Berlin, Slg Darmst 2 m 1900 Kurtschinsky, Bl 4 Пуцыкович ответил 16 (29) января 1904 г

<sup>1</sup> В этом же письме (выше) Н Курчинский сообщает Пуцыковичу, что 31 декабря (13 января 1904 г) собирается съездить «на несколько дней в Варшаву по предстоящим вопросам, касающимся воспитания детей в институте» — *ibid.*, Bl 3

### 3

*28 июня (11 июля) 1904 г Бела Седлецкой губ*

. Земляку Вергуну<sup>1</sup> сделаю запрос, почему не высылают Вам «Сл(авянского) века». Делается это, вероятно, в редакции без его ведома. (...) Про К. П. Поб(едоносцева) выразился он, конечно, не стесняясь — в частн(ом) письме, чего — я уверен — не сказал бы никогда публично.<sup>2</sup> Я высоко ценю личность К. П. Поб(едоносцева), имея честь даже быть у него (по поручению пок(ойного) генер(ала) Левицкого<sup>3</sup>), но в Питере мне немало приходилось слышать мнений, подобных высказанным Вергуном. Объясняется это тем, что у него (Поб(едоносцева)) должно быть немало врагов, под влиянием которых и высказался Вергун; а по какому делу он столь критически отнесся к нему, я не знаю. Но ведь Вергун, при всех своих дарованиях, еще сравнительно молодой, а потому и малоопыт(ный) человек: ему простительно. В настоящее время он драгоценный человек — для славянского дела, в котором — ох! — как много работы, а деятелей — к тому же понимающих и убежденных — чрезвычайно ведь мало. Настоящих преемников Хомякова<sup>4</sup> и Тютчева, Аксакова и Достоевского — много ли насчитать можно теперь? Один Бог без греха, и на Солнце есть пятна! Не будем же и Вергуна казнить за его промахи ввиду его усердной работы для слав(янского) дела!

Печатается по подлиннику Staatsbibliothek zu Berlin, Slg Darmst 2 m 1900 Kurtschinsky, Bl 10

<sup>1</sup> Издатель «Славянского века» Д Вергун родился в г Городок на Львовщине

<sup>2</sup> Нелестный отзыв о Константине Петровиче Победоносцеве (1827—1907), обер-прокуроре Святейшего Синода Русской православной церкви, содержался в письме Д Вергуна к Н Курчинскому, которое последний пересылал для прочтения В Ф Пуцыковичу

<sup>3</sup> Левицкий Казимир Васильевич (1835—1890) — генерал-лейтенант, происходил из католической шляхты Витебской губернии. Во время русско-турецкой войны 1877—1878 гг. помощник начальника штаба действующей армии. Кавалер многих российских орденов, наград Сербии, Черногории.

<sup>4</sup> Хомяков Алексей Степанович (1804—1860) — публицист и религиозный философ, родоначальник русского славянофильства.

**Н. Т. Земель — В. Ф. Пуцыковичу**

*12 (25) декабря 1907 г. Люблин*

Люблин

12/25 дек(абр) 1907 г.

**Многоуважаемый Виктор Феофилович!**

Надеюсь Вы меня великодушно простите за мое столь продолжительное и упорное молчание, несмотря на то, что Вы были так любезны по отношению ко мне и по первому моему письму<sup>1</sup> выслали некоторые номера Вашего издания за прежние годы.<sup>2</sup> — Я был очень занят по службе. На днях я несколько освободился от своих занятий и принялся за ознакомление с Вашим изданием. От чтения его я вынес самое приятное впечатление; диву даешься: у нас так не пишут, как в Вашем издании. Я зачитываюсь Вашим изданием и с нетерпением жду выхода следующего номера. Я большой почитатель К. П. Победоносцева и Ф. М. Достоевского, сочинения последнего — настольная книга для меня; поэтому особенно приятно было из Ваших статей о них узнать кое-что новое. Замечательно хороша статья «О самодержавии» в № 4—5. Мне впервые приходится встречаться с такою статьею. Правда, у Гоголя где-то есть в том же роде статейка.<sup>3</sup>

Спасибо Вам, Виктор Феофилович, за Ваше любезное пожелание завести со мною личное знакомство. В будущем году собираюсь попутешествовать по Европе, буду в Берлине и тогда, с Вашего позволения, навещу Вас: поговорим!

От души желаю успеха Вашему изданию; надеюсь, найдутся люди, которые Вас в этом отношении поддержат.

Еще раз спасибо за высылку номеров за прежние годы, — таким образом, за малым исключением у меня имеется полный набор Вашего издания.

Уважающий Вас

Н. Земель.

P. S. Мой адрес:

Люблин-губернски(й.)

Товарищу прокурора окружного суда Николаю Тимофееви(ч)у  
*Земелю.*

Печатается по подлиннику Staatsbibliothek zu Berlin, Slg Darmst 2 m 1907 Semel N T, Bl 2—3 Вверху письма отметка Пуцыковича о дате получения «27 дек(абря (н ст) 1907 г)»

Земель Николай Тимофеевич (? — ?) — юрист, товарищ прокурора окружного суда в Люблине В русских энциклопедиях XIX—XXI вв не упоминается Сохранились два письма Н Т Земеля к В Ф Пуцыковичу от 10 (23) ноября и 12 (25) декабря 1907 г

<sup>1</sup> Речь идет о письме Н Т Земеля к В Ф Пуцыковичу за 10 (23) ноября 1907 г — Staatsbibliothek zu Berlin, Slg Darmst 2 m 1907 Semel N T, Bl 1

<sup>2</sup> В предыдущем письме Земель просил Пуцыковича выслать ему № 2—5 (№ 4—5 в трех экземплярах) «Берлинского листка» за 1903 г, а также № 8—10 за 1904 г

<sup>3</sup> Возможно, речь идет о незавершенной статье Н В Гоголя «О сословиях в государстве» или о какой-либо главе «Выбранных мест из переписки с друзьями» (например, гл X «О лиризме наших поэтов», гл XXVIII «Занимающему важное место»), выражающей монархические симпатии автора

**А. П. Плетнев — В. Ф. Пуцыковичу**

*8 февраля 1911 г Одесса*

Одесса 8 февраля 1911

Многоуважаемый Виктор Феофилович<sup>1</sup>

Получил Ваш милейший ответ<sup>1</sup> Отвечу по пунктам Во-первых, надеюсь, что Вы совсем поправились и, как всегда, молодец Не знаю, как у Вас в Берлине, — но у нас такая суровая зима, какую старожилы не запомнят Холод в течение месяца доходил до 25°, и только теперь погода пошла на оттепель (по верному предсказанию Демчинского<sup>2</sup>) Как благодарить Вас за Ваши хлопоты по «Клубу эротом(анов)»<sup>3</sup> и за Ваше одобрение сего рассказа(?) Мы, как знаете, авторы, всегда к этому чувствительны Все, что Вы предпримите по этой части, мною заочно *утверждается*, как я, впрочем, уже писал<sup>4</sup> Барыша я не ищу, а потому предлагаю Вам такую комбинацию Заплатить переводчику из гонорара, полученного за право издания Если что-нибудь останется — то по праву оно пойдет Вам за Ваши хлопоты и потерю времени

Если Вам не удастся устроить эту повесть в Берлине, то перешлите ее в Лейпциг к издателю *B. Elischer*,<sup>5</sup> который издал мою повесть «Die Weichte eines Terroristen»<sup>6</sup> Очевидно, что у него уже все приспособлено к изданию русских сочинений и есть переводчики Кстати, в Вашем письме к нему по этому поводу спросите его, в скольких экземплярах был напечатан мой роман и разошелся ли он? Очень буду Вам благодарен, если сообщите мне его ответ Сам ему не пишу, не владея достаточно немецким языком Мне почему-то кажется, что в Лейпциге это дело придет к более быстрому концу, так как в Берлине меня навряд ли знают как писателя Тема «Клуба

эротоманов» не выдуманная, и такой клуб действительно существует в Лондоне, конечно — секретно

Повторяю, что вопрос о материальном вознаграждении за издание передаю Вам на полное усмотрение. Если же Elischer откажется — то беда невелика, но интересно попытаться по пословице «попытка не пытка». Теперь о марках. Я с удовольствием вышлю вам 10 р как только получу прогонные деньги, которые мне должны выслать из Питера. Из текущих денег не могу сделать, так как я вычитаю ежемесячно из жалованья 35 р на уплату типографского долга за напечатание моих сочинений. А этот счет равен 1100 р.<sup>1</sup> Недешево приходится платить за славу! А как Ваш «Листок»? Не забудьте выслать мне пробный №, как только выйдет. Очень благодарю за соболезнование о смерти моего брата. Он служил в М(инистерстве) государственных имуществ и был членом Государственного совета.<sup>7</sup> Умер он преждевременно, чем я был весьма опечален.

Одессой я вообще весьма доволен, а главное климатом. Весна здесь ранняя, теплая, и море много украшает вид. Вы, вероятно, пишете в «Историч(еский) вестник». Ваши воспоминания о Достоевском. Это будет очень интересно прочитать. Я поместил две статьи в «И(сторическом) в(естнике)», и Шубинский<sup>8</sup> заплатил мне по 100 р за лист.

Будьте здоровы, дорогой Виктор Феофилович. Душевно преданный Ваш старый приятель

А Плетнев

Поклон Fr(a)ulein Marie<sup>9</sup>

Печатается по подлиннику Staatsbibliothek zu Berlin, Slg Darmst 2 m 1907 Pletnew A P, Bl 1—2. Вверху первой страницы письма отметка Пуцыковича о дате получения «23 февр(аля) (н ст) 1911 г.»

Плетнев Алексей Петрович (1854—после 1916) — писатель, очеркист, сын известного литературного критика, издателя журнала «Современник» (в 1838—1846 гг.) П. А. Плетнева. Писать и публиковаться начал довольно поздно (1884), автор повестей «Бездомовье» (1896), «Новые люди» (1897), «После грозы» (1915) и других, а также рассказов и очерков из парижской жизни, литературно-критических статей о Л. Н. Толстом, А. П. Чехове, А. М. Горьком, Э. Золя. В 1910—1913 гг. в Одессе было издано трехтомное собрание сочинений А. П. Плетнева.

<sup>1</sup> Это письмо Пуцыковича к А. П. Плетневу неизвестно.

<sup>2</sup> Демчинский Николай Александрович (1851—1915) — журналист, сотрудник «Голоса» (с 1874 г.), «Нового времени» (с 1900 г.), издатель журнала «Климат» (1900—1903). Публиковал метеорологические сводки и статьи материалы по проблемам сельского хозяйства, транспорта.

<sup>3</sup> «Клуб эротоманов» — одна из последних повестей А. П. Плетнева (1909).

<sup>4</sup> Предыдущие письма А. П. Плетнева к Пуцыковичу в архиве адресата не сохранились.

<sup>5</sup> Элишер (Elischer) Б. (? — ?) — лейпцигский издатель литературных и музыкальных произведений.

<sup>6</sup> «Исповедь террориста» (*нем.*). (В оригинале описка — строчная начальная буква в слове *Terroristen*). Повесть была написана А. П. Плетневым в 1880-е гг., долгое время не публиковалась по цензурным соображениям. Впервые издана в С.-Петербурге в 1906 г.

<sup>7</sup> Возможно, здесь говорится об Александре Петровиче Плетневе (? — ?).

<sup>8</sup> Шубинский Сергей Николаевич (1834—1913) — историк, редактор журналов «Древняя и новая Россия» (1875—1879), «Исторический вестник» (с 1880 г.).

<sup>9</sup> Неясно, о ком идет речь. *Fräulein* — девушка, девица (*нем.*). В данном случае — обращение.



# УТОЧНЕНИЯ И ДОПОЛНЕНИЯ К РЕАЛЬНОМУ КОММЕНТАРИЮ



Н. А. КАШУРНИКОВ

## «РОМАН В ДЕВЯТИ ПИСЬМАХ» И «ГОСПОДИН ПРОХАРЧИН»<sup>1</sup>

### «Роман в девяти письмах»

С. 230. ...не в клубе ли вы Соединенного общества на бале? — Клуб Соединенного общества был основан в 1783 г. и первоначально именовался «Американским». Клубом Соединенного общества он стал называться после того, как к нему присоединилось танцевальное заведение Квятковского (см.: *Георги И. Г.* Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного. СПб., 1794. С. 635; *Пыляев М. И.* Старый Петербург: Рассказы из былой жизни столицы. 2-е изд. СПб., 1889. С. 228; Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия: В 3 т. Т. 2: Деятнадцатый век. Кн. 3. СПб., 2004. С. 287—288). В отличие от аристократического Английского клуба (см. о нем: *Завьялова Л. В.* Петербургский Английский клуб, 1770—1918: Очерки истории. СПб., 2004), членами Клуба Соединенного общества являлись чиновники, купцы первой и второй гильдии, артисты. Ср. ироническую характеристику в статье В. Г. Белинского «Петербургская литература» (1845): «...петербургская публика средней руки больше всего ценит в писателе изображение сильных страстей на манер Марлинского и хороший тон вроде того, который блестит в бесподобных творениях ее сочинителей, набравшихся хорошего тона в Клубе соединенного общества» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 8. М., 1955. С. 558). Ср. также высказывание Достоевского о И. А. Гончарове: «Джентльмен

---

<sup>1</sup> Работа является дополнением к реальному комментарию к «Роману в девяти письмах» и «Господину Прохарчину» в 1-м томе (Л., 1972) Полного собрания сочинений Достоевского в 30 т. (Л., 1972—1990). В окончательном виде комментарий к указанным рассказам см. в 1-м томе переиздания дополненного и исправленного Полного собрания сочинений Достоевского в 35 т., которое готовится в настоящий момент в Пушкинском Доме.

из Соединенного общества, где он членом, с душою чиновника, без идей и с глазами вареной рыбы, которого Бог будто на смех одарил блестящим талантом» (письмо к А. Н. Врангелю от 9 ноября 1856 г.).

С. 231. ...*коли дело дошло до пера, то все в строку...* — Ср. «Все в строку» и «Не всякое лыко в строку» (*Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Современное написание: В 4 т. М., 2001. Т. 4. С. 576*).

С. 231. *Падам до ног...* — (польск. *padam do nog*) — честь имею кланяться. Здесь: падаю с просьбой к вашим ногам, бью челом.

С. 231. ...*не взял <...> на фасоне...* — не соответствует правилам приличия, хорошему вкусу, моде.

С. 232. ...*нужных бумаг на папильотки жене не даю.* — Папильотка (*фр. papillote*) — бумажный (или тряпочный) жгутик, на который накручивают волосы для завивки.

С. 232. *В театральные же представления иногда вводят пальбу и искусственно машинами сделанный гром.* — Ср. у А. А. Григорьева в «Заметках о московском театре [Обзор репертуара прошедшего сезона]» (Отечественные записки. 1850. № 6. Отд. VIII. С. 168—172): «Уже при Шекспире в эпоху его славы введены были машины и декорации. В наше время они еще более необходимы <...>. Все это условия внешние, но необходимые для произведения полного впечатления» (см.: *Григорьев А. А. Театральная критика. Л., 1985. С. 72—73*).

С. 232. ...*с тетушкой худо.* — По наблюдению К. В. Мочульского, мотив болезни, а затем смерти «тетушки» заимствован из драматического отрывка Н. В. Гоголя «Тяжба» (1842) (*Мочульский К. В. Достоевский: Жизнь и творчество. Париж, 1980. С. 39*).

С. 233. ...*удрученный телесною и душевною немощью...* — Отсылка к «Отче Святыи» — одной из молитв Таинства Соборования (Елеосвящения), во время которой совершается помазание елеем и испрашивается исцеление болящего «от обдержавшие его телесные и душевные немощи».

С. 233. ...*разуверил жену...* — Здесь: объяснил жене что к чему, устранил недоразумение.

С. 233. ...*прописал ему ревенку.* — Корень ревеня, крупного многолетнего травянистого растения, широко использовался в России как слабительное средство; в XIX в. во многих домах хранились дере-

вянные коробочки с порошком из него (см., в частности: *Тихонов В. А. Былое (из семейной хроники) // Исторический вестник. 1900. Т. 79 (№ 1—3). № 2. С. 537).*

С. 235. *...не обинуясь...* — Обиноваться — колебаться, сомневаться.

С. 236. *...скрывающих яд в своем сердце...* — Ср. известный афоризм Вольтера: «Зависть — яд для сердца».

С. 237. *...вашего половинщика...* — Половинщик — лицо, имеющее половину пая в каком-либо деле.

С. 238. *...запах дегтя ей вреден.* — Намек на то, что Иван Петрович уподобил себя «странным посланием» мужику; ср., например: «Мажь мужика маслом, а он все дегтем пахнет» (*Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Современное написание: В 4 т. М., 2001. Т. 1. С. 700).*

С. 239. *Будьте счастливы, а мне доля лютая...* — Возможно, отсылка к «Песне» («Наяву и в сладком сне...») (1825) А. А. Дельвига, под названием «Кудри», получившей широкую известность благодаря романсам М. Л. Яковлева (1825) и А. А. Алябьева (1831):

Уж не быть счастливым мне  
На груди моей прекрасной.  
Я твержу по вечерам  
Светлым взорам и устам:  
Замолчите, замолчите!  
С лютой долей я знаком.

С. 239. *Ваша воля была. Если бы не тетушка, я бы вам вверилась так ~ <...> Подпишу и это последнее, как первое мое... помните?* — Используются мотивы романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (см.: *Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975. С. 144, а также: Загидуллина М. В. Роман в девяти письмах // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / Сост., науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб., 2008. С. 162).*

С. 239. *...собирать по улицам лоскутки всякой всячины.* — Ср. о Плюшкине в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» (1842): «...он ходил <...> каждый день по улицам своей деревни, заглядывал под мостики, под перекладыны и все, что ни попадалось ему: старая подошва, бабья тряпка, железный гвоздь, глиняный черепок, — все тащил к себе...» (*Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1951. Т. 6. С. 117).*

## «Господин Прохарчин»

С. 240. ...свезли на Волково... — Волково — Волковское кладбище в Петербурге; православная его часть располагалась между Расстанной улицей и рекой Монастыркой.

С. 240. *Случилось же это все еще на Песках...* — Пески — район Петербурга, располагавшийся на месте нынешних Советских (прежде Рождественских) улиц, а также пересекающих их Мытнинской и Дегтярной улиц, Суворовского, Греческого и Лиговского проспектов.

С. 242. ...съядал в меру ситного с луком... — Ситный (хлеб) — хлеб, испеченный из просеянной сквозь сито муки, преимущественно пшеничной.

С. 243. ...входить в материю... — вводить в сущность дела, предмета.

С. 243. ...своей золовке... — Золовки, сестры мужа, у Прохарчина быть не может; это «произведение недостаточности воображения» героя (см. с. 261) (совместно с В. Е. Ветловской).

Потому «долгий и пространный» монолог Прохарчина «о бедном человеке, о рублях и золовке» и кажется окружающим «весьма любопытным и вместе с тем страх как забавным». Когда же жильцы кладут на кровать героя «золовку» из платка, чепца и салопы, это не просто злая шутка, но и наказание за явную ложь.

С. 244. ...Зиновий Прокофьич вступит в гусары, так отрубят ему, дерзкому человеку, ногу в войне и наденут ему вместо ноги деревяшку ~ { ... } и не посмотрит на буйного человека Зиновия Прокофьевича... — Используются мотивы «Повести о капитане Копейкине» из «Мертвых душ» (1842) Н. В. Гоголя (см.: *Топоров В. Н.* «Господин Прохарчин»: К анализу петербургской повести Достоевского // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 155).

С. 247. ...рассказал, что страдает за правду, что прежде служил по уездам, что наехал на них ревизор, что пошатнули как-то за правду его и компанию... — Ср. слова Чичикова в «Мертвых душах» (1842) Н. В. Гоголя: «...испытал много на веку своем, претерпел на службе за правду, имел много неприятелей, покушавшихся даже на жизнь его...» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1951. Т. 6. С. 13) (см.: *Туниманов В. А.* Некоторые особенности повествования в «Господине Прохарчине» Ф. М. Достоевского // *Поэтика и стили-*

стика русской литературы: Памяти академика В. В. Виноградова. Л., 1971. С. 205).

С. 247. ...*что он человек недостойный, назойливый, подлый, буйный и глупый...* — Подлый — низкого происхождения, принадлежащий к крестьянскому, податному сословию.

С. 248. ...*форму, сделанную из старого хозяйкина платка...* — Форма — фигура.

С. 248. ...*салона...* — Салоп — верхняя утепленная ватой или мехом женская одежда с широкими рукавами или без них, скреплявшаяся лентами или шнурами; с конца 30-х гг. XIX в. была популярна в мелкокупеческой, чиновничьей и мещанской среде.

С. 248. ...*уже весь нос покраснел и вспух у Океанова за игрой в носки и в три листика...* — Игра в носки и игра в три листика (другое название — свара) — карточные игры, для выигрыша в которых необходимо взять 7 взяток и 3 соответственно. При игре в носки победитель бьет проигравшего — в случае отсутствия у того средств — столько раз колодой по носу, сколько тот должен ему денег; ср.: «В носки играть, нос подставлять» (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: Современное написание: В 4 т. М., 2001. Т. 4. С. 1078).

С. 248. ...*из Коломны...* — Коломна — район Петербурга между реками Мойкой, Пряжкой, Фонтанкой и Крюковым каналом.

С. 249. ...*в кухне с залавк в лохань.* — Залавок — длинный сундук, используемый как скамья или стол.

С. 251. ...*с молочником и с четверкой в руках...* — Молочник — молочный горшок, кринка. Четверка — четверка табака, т. е. заполненный на четверть мешочек из картузной бумаги (называемый картузом), в который обычно насыпался табак. См. о значении слова «четверка» в «Господине Прохарчине»: *Чернова Н. В.* Сон господина Прохарчина. Фантастичность реальности // Достоевский и мировая культура / О-во Достоевского; Лит.-мемор. музей Ф. М. Достоевского в С.-Петербурге. Альманах № 6. СПб., 1996. С. 43.

С. 252. ...*устремив на больного полные ожидания лица.* — Ср. в «Мертвых душах» (1842) Н. В. Гоголя: «Русь! Чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1951. Т. 6. С. 221)

(см.: *Топоров В. Н.* «Господин Прохарчин»: К анализу петербургской повести Достоевского // *Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное.* М., 1995. С. 155).

С. 252. ...*желая взглядом своим обратить в прах всех сочувственниковей.* — Ср. в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1834) Н. В. Гоголя: «Он бросил на Ивана Никифоровича взгляд — и какой взгляд! Если бы этому взгляду придана была власть исполнительная, то он обратил бы в прах Ивана Никифоровича» (*Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1937. Т. 2. С. 274.*)

С. 253. ...*дом в Кривом переулке ономясь от лысой девки сгорел...* — Ономясь — недавно, несколько дней назад.

С. 255. ...*увидели ясно, что посев был хорош, что все, что ни вздумалось сеять, сторицею возшло, что почва была благодатная...* — Возможно, аллюзия на евангельскую притчу о сеятеле (Мф. 13: 3—8, 18—23; Мк. 4: 3—8, 13—20; Лк. 8: 5—15) (см.: *Аврамец И. А.* Оксюморонный принцип сюжетного построения новеллы Достоевского «Господин Прохарчин» // *Учен. зап. Тартуского ун-та. 1990. Вып. 897. С. 70.*)

С. 257. *Наполеон вы, что ли, какой?..* — Здесь впервые в творчестве Достоевского появляется наполеоновская тема. В «Господине Прохарчине» она выражает «вольнодумное» сомнение в прочности общественных устоев и, следовательно, бунт против них. В то же время это тема самозванства, узурпаторства, поскольку бунт Прохарчина направлен не на разрушение существующего социального порядка, а на укрепление собственного положения в нем путем накопления денег — силы, которая дает не зыбкую, а реальную устойчивость в мире, где «канцелярия» в любой момент может быть упразднена (см.: *Ветловская В. Е.* Проблемы нового времени в трактовке молодого Достоевского (Рассказ «Господин Прохарчин»: Тема денег) // *Литература и история: (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей XVIII—XX вв.) / Отв. ред. Ю. В. Стенник.* СПб., 1992. Вып. 1. С. 128—129). См. также обзор литературы по данной теме: *Подосокорский Н. Н.* Наполеоновская тема в «Господине Прохарчине» // *Достоевский и современность: Материалы XXII Междунар. старорусских чтений 2007 года.* Великий Новгород, 2008. С. 176—185.

С. 257. ...*закрыл он свою горячую голову, приподнялся на кровати и, всхлипывая, стал говорить, что он совсем бедный, что он такой*

*несчастный* ~ { ... } как будто ожидая, что вот-вот сейчас потолок упадет или пол провалится. — По наблюдению Н. В. Черновой, эпизод восходит к последней записи Поприщина в повести «Записки сумасшедшего» (1835) Н. В. Гоголя (*Чернова Н. В.* «Господин Прохарчин» (Символика огня) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 45).

С. 257. ...какой-нибудь ромашки забористой. — Настой из аптечной (ободранной) ромашки применялся в России, в том числе как успокаивающее средство при бессоннице и нервных расстройствах.

С. 257. ...с пошлого, праздного слова какого-нибудь... — Пошлое — здесь: бессмысленное, глупое.

С. 258. ...игра велась на мелок... — Играть на мелок — играть в карты на деньги в долг; иногда не платить при этом долга (мелок использовался игроками для записи картежных выигрышей).

С. 258. ...глаза завело... — Завести глаза — начать засыпать.

С. 258. ...языком не шевелил, но моргал глазами совершенно подобным образом, как, говорят, моргает вся еще теплая, залитая кровью и живущая голова, только что отскочившая от палачова топора. — Ср. заметку «Продолжение жизни после обезглавливания» в журнале «Библиотека для чтения» (1834. Т. 2. Отд. VII. С. 7—9), взволновавшую, по предположению В. А. Туниманова, Достоевского в юности (см.: *Туниманов В. А.* Некоторые особенности повествования в «Господине Прохарчине» Ф. М. Достоевского // Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти академика В. В. Виноградова. Л., 1971. С. 212). Подробнее см. комментарий В. Е. Ветловской, с. 452 наст. изд.

С. 259. ...попрошайка-салопница... — Салопница — нищая, ходящая в оборванном салопе.

С. 259. ...ужасы безначалия... — Цитата из «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина (*Карамзин Н. М.* История государства Российского: В 12 т. / Под ред. А. Н. Сахарова. М., 1989. Т. 1. Гл. 4. С. 95) (совместно с В. Е. Ветловской).

С. 259. ...шильце, мыльце, белое белильце... — В русском фольклоре символизируют ненужные вещи, хлам. Ср., например, в народной игре в куму: «Дай нам шильце да мыльце, белое белильце да зеркальце, грош да денежку, красную девушку, сорок амбаров сухих тараканов, сорок кадушек соленых лягушек» (см.: *Слепцова И. С.* Народные игры и использование их в воспитании // Русские народ-

ные традиции и современность. М., 1995. С. 57). В то же время это и символ некоторого достатка: «Было шильце, было мыльце и белое белильце, а хватъ-похватъ — нет ничего!» или «Молодым на шильце, на мыльце, на бело белильце нужно» (см.: *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: Современное написание: В 4 т. М., 2001. Т. 4. С. 900; Т. 2. С. 603).

С. 260. ...*что-то тяжелое, звонкое хлопнулось об пол. Нагнулись, обшарили и увидели сверток бумажный, а в свертке с десяток целковинок.* — Ср. в повести Н. В. Гоголя «Портрет» (1835; 1842): «...с глухим звуком упали на пол тяжелые свертки в виде длинных столбиков; каждый был завернут в синюю бумагу и на каждом было выставлено: 1000 червонных» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1938. Т. 3. С. 90) (см.: *Топоров В. Н.* «Господин Прохарчин»: К анализу петербургской повести Достоевского // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 154—155).

С. 261. ...*истертые и изрубленные елизаветинские...* — Части разрубленных серебряных и золотых монет, в том числе рублевиков времени правления императрицы Елизаветы I (1741—1761), использовались в XVIII в., как правило, в качестве разменных денег.

С. 261. ...*старые пятиалтыннички, проколотые для ношения в ушах, все совершенно истертые, но с законным количеством точек...* — Алтын (алтынник) — медная монета достоинством в 3 копейки, после длительного перерыва вновь введенная в оборот в 40-х гг. XIX в. Пятиалтынником (пятиалтынным) называли серебряную монету достоинством в 15 копеек, чеканка которой началась в 1760 г. Серебряные монеты, в основном в деревнях, использовались женщинами для ношения в ушах в качестве украшений; на некоторых серебряных и медных монетах номинал обозначался как словом (для грамотных), так и соответствующим количеством точек или черточек (для неграмотных).

С. 262. *Правый глазок его был как-то плутовски прищурен...* — Ср. в повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» (1833): «...показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом» и «...ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1938. Т. 8 (1). С. 247, 251) (см.: *Туниманов В. А.* Некоторые особенности повествования в «Господине Прохарчине» Ф. М. Достоевского // *Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти академика В. В. Виноградова.* Л., 1971. С. 205).



ИЗ КОММЕНТАРИЯ  
К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ДОСТОЕВСКОГО. 2

«Двойник»

Т 1 С 337 *но ведь доктор, как говорят, что духовник, — скрываться было бы глупо* — Ср в романе В Т Нарезного «Бурсак» (1824) «врачей столько же надобно слушаться, как и духовных отцов. Одни указывают путь ко спасению, а другие направляют тело ко храму здравия» (*Нарежный В Т* Славенские вечера Запорожец Бурсак Гаркуша, малороссийский разбойник М, 1990 С 347) А М Достоевский в своих воспоминаниях пишет «Любил также брат Федор и повести Нарезного, из которых „Бурсак“ перечитывал неоднократно» (*Достоевский А М* Воспоминания СПб, 1992 С 71)

С 337 *Крестьян Иванович Рутеншици, доктор медицины и хирургии* —

Имя и отчество доктора воспроизводит с небольшим изменением имя и отчество «уездного лекаря» в комедии Н В Гоголя «Ревизор» (1835) — Христиан Иванович Гибнер, фамилия же Рутеншпиц образована от перестановки двух частей немецкого слова шпицрутен Шпицрутенами (длинными прутьями) били осужденных, прогоняя их сквозь строй солдат. Наказание шпицрутенами было заимствовано Петром I у немцев и перенесено в Россию из Пруссии в 1701 г. О значении этой фамилии в «Двойнике», о других, сопряженных с нею мотивах, см *Ветловская В Е Ф М* Достоевский // Русская литература и фольклор (Вторая половина XIX в.) Л, 1982 С 61—62

С 350 *начали разговаривать о разных матерьях* — Вариация на слова Репетилова в «Горе от ума» (1824) А С Грибоедова (действ 4, явл 4)

Вслух, громко говорим, никто не разберет  
Я сам, как схватятся об камерах, присяжных,  
Об Бейроне, ну об матерьях важных,  
Частенько слушаю, не разжимая губ,  
Мне не под силу, брат, и чувствую, что глуп

Ср ранее в «Бедных людях» «а как начнут они состязаться да спорить об разных материях, так уж тут я просто пасую, тут, маточка, нам с вами чисто пасовать придется» (1, 51)

С 350 *раздались призывные звуки французской кадрили* — Французская кадрили (*фр* quadrille — группа из четырех человек) —

танец, появившийся в эпоху Великой Французской революции и заключающий в себе (в истоке) антирелигиозную символику.

С. 350. ...с их резво-игривыми, гомеопатическими, говоря высоким слогом, ножками? — Ср. сказанное И. И. Лажечниковым (1792—1869) о героине романа «Ледяной дом» (1835) Мариорице Лелемико при первом ее появлении: «...в другую карету вспрыгнула Мариорица, окруженная услугами молодых и старых кавалеров. Только что мелькнула ее гомеопатическая ножка, обутая в красный сафьянный сапожок...» (*Лажечников И. И. Ледяной дом. Л., 1982. С. 49*). С произведениями И. И. Лажечникова Достоевский был знаком с детства по семейным чтениям. Брат писателя вспоминает: «Из чисто литературно-беллетристических произведений, помню, читали Державина (в особенности оду «Бог»), Жуковского и его переводные статьи в прозе; Карамзина — „Письма русского путешественника“ и повести „Бедную Лизу“, „Марфу Посадницу“ и проч. Пушкина — преимущественно прозу. Впоследствии начали читать и романы „Юрий Милославский“, „Ледяной дом“, „Стрельцы“ и sentimentalный роман „Семейство Холмских“. Читались также сказки и Казака Луганского. Все эти произведения остались у меня в памяти не по одному названию, а потому, что чтения эти часто прерывались рассуждениями родителей, которые и были мне более памяты» (*Достоевский А. М. Воспоминания. СПб., 1992. С. 70*).

С. 353. ...вспомнил и о арабских эмирах, у которых если снять с головы зеленую чалму ~ то останется тоже голая, безволосая голова. — Говоря о развлечениях юной Мариорицы и ее хозяина, хотинского паши, Лажечников пишет: «Случалось и то в подобных изъяснениях особенного ее благоволения, что шаловливая ножка, будто ненарочно, сваливая чалму с головы старика, обнажала таким образом огромную сияющую лысину. Княжна при виде ее смеялась до слез...» (*Лажечников И. И. Ледяной дом. Л., 1982. С. 59*).

С. 382. ...дескать, отложи-ка попечение, сударь мой, да и только. — Насмешливый намек на «Херувимскую песнь», исполняемую хором во время Литургии верных — основной части суточного цикла церковных богослужений: «Иже херувимы тайно образующе, и животворящей Троице трисвятую песнь припевающе, всякое ныне житейское отложим попечение», и т. д.

С. 420. «Какой тут вояж! — думал господин Голядкин, смотря на погоду, — тут смерть, тут всеобщая смерть...» — Размышления Голядкина в связи с предстоящим «свадебным путешествием» контрастно обыгрывают сказанное Гоголем в «Женитьбе» (1842): «Я и ч н и ц а. Неприятнее всего, когда в такую погоду сидишь один.

Женатому человеку совсем другое дело не скучно, а если в одиночестве — так это просто Жевакин О, смерть, совершенная смерть » (действ 1, явл XIX)

### «Господин Прохарчин»

С 243 *гриб съешь* — «Гриб съест» — вышедшая из употребления идиома Означает не получить ожидаемого, обмануться Ср, например, название одной из глав рассказа Н А Некрасова «Капитан Кук» (1841) «Глава вторая, о том, какой гриб съел капитан после завтрака», использование той же идиомы в рассказе «Помещик двадцати трех душ» (1843) См *Некрасов Н А Полн собр соч В 15 т Л, 1983 Т 7 С 149, 301* Неизвестный корреспондент А И Герцена писал о том, что князь Павел Гагарин, желая подслужиться Николаю I, пытался замешать в дело петрашевцев наследника престола, будущего императора Александра II Сведения, компрометирующие наследника, он старался выудить у петрашевца Ф Н Львова, « он обещал ему прощение, карьеру — не знаю что, Львов, разумеется, с презрением отказался, и князь Павел съел гриб» (см *Волгин И Л Пропавший заговор Достоевский и политический процесс 1849 г М, 2000 С 425*) В рецензии А П Чехова «Модный эффект» (1886) на комедию Н Н Николаева (Куликов Н Н, 1844—1898) «Особое поручение» встречаем ту же идиому « мнится вам, что в театре над головами витает дух самого автора, высматривает в публике газетчиков и шипит — Что, съели гриб? Распишитесь-ка в получении» (*Чехов А П Полн собр соч В 30 т М, 1979 Т 16 С 231—232*)

С 248 *ночной ванька-извозчик* — «Ваньками» вообще именовались извозчики В повести «Испытание» (1830) А А Бестужев-Марлинский пишет « сани снуют взад и вперед — это праздник (имеются в виду Святки — В В) смурых извозчиков, так характеристически названных Ваньками, на которых везут, тащат и волокут все съестное» (*Бестужев-Марлинский А А Повести и рассказы М, 1976 С 97*) Ср также в рассказе Д В Григоровича «Лотерейный бал», опубликованном в альманахе Н А Некрасова «Физиология Петербурга» (1844) «Софья Ивановна надела салоп, завязала в платок список и ассигнации и, сопровождаемая Савишною, вскоре отправилась на ваньке в город» (*Физиология Петербурга М, 1991 Ч 2 С 180*)

С 251 *тот самый извозчик, которого он ровно пять лет назад надул бесчеловечнейшим образом, скользнув от него до расплаты в сквозные ворота* — Ср рассуждение Осипа в «Ревизоре»

о достоинствах столичной жизни: «Невежливое слова никогда не услышишь (...) Наскучило идти — берешь извозчика и сидишь себе как барин, а не хочешь заплатить ему, — изволь: у каждого дома есть сквозные ворота, и ты так шмыгнешь, что тебя никакой дьявол не сыщет» (действ. 2, явл. 1).

С. 253. ...*пес бредит*... — Ср. слова свахи в «Женитьбе» (1842) Гоголя: «Устарела я, отец мой, чтобы врать; пес врет» (действ. 1, явл. VIII).

С. 258. ...*языком не шевелил, но моргал глазами совершенно подобным образом, как, говорят, моргает вся еще теплая, залитая кровью и живущая голова, только что отскочившая от палачова топора*. — О том, что отрубленная голова некоторое время продолжает жить, писал, в частности, Бальзак в анонимной рецензии на роман Жюль Жанена (1804—1874) «Мертвый осел и гильотинированная женщина» (1829). Рецензия была опубликована в газете «Волер» от 5 февраля 1830 г. и сопровождалась сочиненной самим Бальзаком будто бы последней XXX главой «Мертвого осла...». При позднейших французских перепечатках знаменитого романа Жюль Жанена всегда воспроизводилась (и воспроизводится) глава, написанная Бальзаком. О гильотинированной героине здесь сказано: «...в четыре часа пять минут она жила, она думала, она страдала (...), несмотря на то, что ее обезглавили (...). И вы только что видели, что, судя по состоянию органов мозга, ничто не могло помешать этой девушке мыслить в продолжение одной, двух, трех, четырех, — почем я знаю, может быть и пяти, — минут после отделения головы от туловища. Я бы даже осмелился сказать, что тело не умирает *hic et nunc* (лат. сразу же. — В. В.)». (Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина. М., 1996. С. 279—280 («Литературные памятники», малая сер.)). Проблема смертной казни, волновавшая, как видим, Достоевского еще до приговора по делу Петрашевского и эшафота (1849), была чрезвычайно актуальна для Франции рубежа 1830-х гг. Она широко обсуждалась в печати. См. об этом: *Брахман С. Р.* «Неистовый» насмешник // Там же. С. 314. О Жюле Жанене и его восприятии русскими писателями, в частности Гоголем и Достоевским, см.: *Брахман С. Р.* Судьба первого романа Жюль Жанена в России // Там же. С. 317—344, а также: *Виноградов В. В.* Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 76—100 и др. В одном из публицистических отступлений романа-фельетона «Парижские тайны» (1842—1843, русский перевод 1844 г.) Эжен Сю (1804—1857) высказывал мысль, что смертная казнь (если допустить, что смерть наступает тотчас) — «наименее мучительное» из возможных наказаний, но в примечании заметил: «Мой отец, доктор Жан-Жозеф Сю, придерживался противоположного мнения; в опубликованных им

содержательных и глубокомысленных наблюдениях он доказывает, что мозг после отсечения головы продолжает в течение некоторого времени функционировать. Эта вероятность заставляет содрогаться от ужаса» (*Сю Э. Парижские тайны*. М., 1990. Т. 2. С. 388). В «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» (1861) Достоевский писал: «...если б я был не случайным фельетонистом, а присяжным, всегдашним, мне кажется, я бы пожелал обратиться в Эжена Сю, чтобы описывать петербургские тайны. Я страшный охотник до тайн». (19, 68). Об отношении Достоевского к Э. Сю см.: *Фридендер Г. М. Реализм Достоевского*. М.; Л., 1964. С. 126 и след.

С. 259. ...*попал на свой дар и талант...* — Намек на связь «смирнейшего и тихого жильца» с полицией, на его обычные услуги «кому следует» в виде доносов. Ср.: *Нечаева В. С. Ранний Достоевский*. 1821—1849. М., 1979. С. 172.

С. 259. ...*Ярослав Ильич — торжественно, при ком следует, вскрыл добро Семена Ивановича.* — Ревизия пожитков героя, при внешней бедности заключающих в себе весьма богатое содержание, напоминает финал рассказа Н. А. Некрасова «Ростовщик» (1841). Ср.: «Квартальный, осматривая вещи, беспрестанно приходил в удивление. Он, например, распорол подушку ветхого стула, для того чтоб удостовериться, чем она набита, а оттуда посыпалось золото. Далее, он расшил истасканный тюфяк, по той же причине, и увидел, что в нем с угла пучками положены были ассигнации. Он толкнул ногой старые медвежьи галоши, — они издали металлический звук...» (*Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.*: В 15 т. Л., 1983. Т. 7. С. 143—144). См. также: *Нечаева В. С. Ранний Достоевский*. С. 165—166.

### «Преступление и наказание»

Т. 6. С. 13. ...*бедность не порок, это истина. Знаю я, что и пьянство не добродетель, и это тем паче.* — И. Ф. Горбунов рассказывает о первой постановке комедии А. Н. Островского «Бедность не порок» в московском Малом театре (1854). Когда автор прочел пьесу артистам, их мнения разделились: «Хитроумный Щепкин, которому была назначена роль Коршунова, резко порицал пьесу. Он говорил: „Бедность не порок, да и пьянство — не добродетель“». (*Горбунов И. Ф. Соч.* СПб., 1907. Т. 3, ч. 1. С. 14). По-видимому, эти слова М. С. Щепкина получили широкую огласку. Впрочем, Достоевский мог слышать их и от самого мемуариста, И. Ф. Горбунова (1831—1895), с которым писатель был знаком с начала 1860-х гг. См.: *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского*. 1821—1881: В 3 т. СПб., 1993—1995. Т. 1—3 (по указателю).

С. 116. *Если мне, например, до сих пор говорили: «возлюбил», и я возлюблял, то что из того выходило? ~ выходило то, что я рвал кафтан пополам, делился с ближним, и оба мы оставались наполовину голы...* — В учении Христа нет предписания рвать пополам одежду. Христос говорит: «...кто захочет судиться с тобою и взять у тебя рубашку, отдай ему и верхнюю одежду (...). Просящему у тебя дай, и от хотящего занять у тебя не отвращайся» (Мф. 5 : 40, 42). И в другом Евангелии: «Ударившему тебя по щеке подставь и другую; и отнимающему у тебя верхнюю одежду не препятствуй взять и рубашку. Всякому, просящему у тебя, давай, и от взявшего твое не требуй назад» (Лк. 6 : 29—30). Но заповедь делиться с ближним и последней вещью — в духе христианской проповеди любви. В повествованиях о святых подвижниках встречается рассказ об авве Нистерое: «Один брат, увидев, что авва Нистерой носит на себе два коловия (одежда без рукавов), спросил его: если придет нищий и попросит у тебя одежды, то какую ты отдашь ему? Старец отвечал: лучшую. Брат опять спросил: а если другой попросит у тебя, тому что дашь? Старец отвечал: половину другой одежды. Брат еще спросил: а если кто еще попросит у тебя, ему что дашь? Старец сказал: раздеру остальное и дам ему половину, а из другой половины сделаю себе опоясание. Наконец брат спросил: если кто попросит у тебя и опоясание, тогда что сделаешь? Старец говорит: отдам ему остальное, а сам пойду куда-нибудь и буду дожидаться, пока Бог пошлет мне одежду и прикроет меня...» (Достопамятные сказания о подвижничестве святых и блаженных Отцов / Пер. с греч. яз. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1993. С. 127). О другом соотнесении с евангельским текстом см.: *Тихомиров Б. «Лазарь! гряди вон»: Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005. С. 174, 25—26.*

С. 263. *...вы, батюшка, Родион Романович, уж извините меня, старика... И далее: Эй, послушайте старика, серьезно говорю, Родион Романович (говоря это, едва ли тридцатипятилетний Порфирий Петрович действительно как будто вдруг весь состарился: даже голос его изменился, и как-то весь он скрючился)...* — Ср. в «Игроках» Гоголя (1842) слова одного из мошенников, изображающего добродетель: «Эх, господа, послушайте старика!». Ранее в той же сцене этот герой, говоря о себе, отрицал не только то, что он старик, но и то, что он пожилой человек: «Да что ж, ведь я еще не так пожилой человек» (явл. X). Слова о «старике» — элемент игры и надувательства. Заметим, знакомство Порфирия с творчеством Гоголя обнаруживается при первом же появлении этого героя в романе.

С. 333. *Du hast Diamanten und Perlen...* — Р. Г. Назиров увязывает предсмертное пение безумной Катерины Ивановны с предсмертным

пением безумной Офелии в трагедии Шекспира «Гамлет» (1601). См.: *Назирова Р. Г.* Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982. С. 105; см. также: *Тихомиров Б.* «Лазарь! гряди вон»: Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005. С. 349. Но Достоевский помнил и Вальтера Скотта. Пение Катерины Ивановны перед смертью связано с аналогичной ситуацией в романе В. Скотта «Эдинбургская темница» (1818), где сумасшедшая Мэдж Уайлдфайр также распевает «отрывки из своих любимых песен и давно забытых напевов» накануне собственной смерти. В. Скотт приводит слова этих песен. См.: *Скотт В.* Собр. соч.: В 20 т. М.; Л., 1962. С. 449 и след. Главную героиню этого романа, Евфию Денс (Effie Deans), Достоевский упоминает в повести «Белые ночи» (2, 116). В известном письме к Н. Л. Озмидову от 18 августа 1880 г. Достоевский писал: «12-ти лет я в деревне, во время вакаций, прочел всего Вальтер-Скотта {...}. Советую и Вам дать Вашей дочери теперь Вальтер-Скотта, тем более, что он забыт у нас, русских, совсем, и потом, когда уже будет жить самостоятельно, она уже и не найдет ни возможности, ни потребности сама познакомиться с этим великим писателем...» (30, 212). И в другом письме к другому корреспонденту от 19 декабря того же года: «Диккенса и Вальтер-Скотта можно давать уже 13-летним детям» (30, 237). Заставляя безумную Мэдж распевать любимые песенки перед смертью, В. Скотт, надо думать, тоже не забывал о Шекспире. Но для Достоевского в данном случае ближайшим источником, скорее всего, был Вальтер Скотт.

### **«Братья Карамазовы»**

Т. 14. С. 78. ...я не компания этому Эзопу, этому шуту, этому пьеро... — Соединение шута и Эзопа встречаем в рассказе о шутах XVIII в. в романе И. И. Лажечникова «Последний Новик» (1831—1832). Заканчивая этот рассказ, автор пишет: «Одним словом, шуты были живые апологи (нравоучительные сочинения, использующие аллегорию. — В. В.), Езопы того времени» (*Лажечников И. И.* Последний Новик. М., 1983. С. 149).

«ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ» ЗА 1877 ГОД\*

Критика текста и дополнения  
к комментарию «Агаряне»

Обдумывая темы июльско-августовской книжки «Дневника писателя» 1877 г., Достоевский составил очередной план-конспект, который в печатном варианте выглядит так:

«1-е. Народ, правилен ли подъем? Спорят (?)»

2) Человеколюбие.

3) Славянофилы.

Левин народ» (25, 241).

В ПСС поставлен знак вопроса возле слова «Спорят» — как указание на то, что чтение предположительное. В рукописи вместо этого варианта — слово «Агаряне». <sup>1</sup> Помета «Левин народ» находится на уровне второй строки. Заметки относятся ко второй и третьей главам, где речь идет о славянофильском учении (гл. 2, § II «Признания славянофила»), а также оцениваются суждения Левина, героя романа «Анна Каренина», о народе и движении за славян (гл. 3, § III «О безошибочном знании необразованным и безграмотным русским народом главнейшей сущности Восточного вопроса», § IV «Сотрясение Левина. Вопрос: Имеет ли расстояние влияние на человеколюбие?...»).

Достоевский цитирует отрывки из романа Л. Н. Толстого, в том числе фразу одного из героев об агарянах: «В народе живы предания о православных людях, страдающих под игом „нечестивых агарян“. Народ услышал о страданиях своих братьев и заговорил» (25, 218). Полемически воспринимается ответная реплика Левина: «...я сам народ, и я не чувствую этого». С данным диалогом и темой человеколюбия связаны две приведенные черновые записи — «Левин народ», «Човеколюбие».

Первая заметка содержит вопрос автора: «правилен ли подъем?». Ответ скрыт в слове «Агаряне», смысл которого поясняет не только цитата из романа «Анна Каренина», но и предваряющие ее рассуждения: «С самого начала народа русского и его государства, с самого крещения земли русской, начали устремляться из нее паломники во святые земли, ко Гробу Господню, на Афон и проч. Еще во время крестовых походов ходил в Иерусалим один игумен русский и был ласково принят королем Иерусалимским „Балдвином“, что прекрас-

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 02-04-00101а.

<sup>1</sup> РГБ, ф. 93, л. 2. 14/5, л. 2 об.



но описал в хождении своем.<sup>2</sup> Затем паломничество на Восток, ко святым местам, не прекращалось и до наших дней. Из русских же монахов есть и теперь в России весьма многие, живавшие на Афоне. Таким образом, темный и совершенно необразованный русский народ, то есть самые даже простые деревенские мужики, совершенно не зная истории и географии, знают, однако же, отлично, и уже очень давно, что *святыми местами и всеми тамошними восточными христианами овладели нечестивые агаряне, магометане, турки* и что жить христианам по всему Востоку чрезвычайно трудно и тяжело. Знает об этом русский народ с сокрушением сердца; а такова уже русская народная черта, историческая, что покаянные подвиги хождения ко святым местам он издревле еще высоко ценил» (25, 214; курсив мой. — Н. Т.).

И у Толстого, и у Достоевского агаряне — определение мусульман.<sup>3</sup> Оспаривая мнение Левина о балканских событиях и народном отношении к ним, Достоевский использует исторический аргумент он говорит о существовании духовной *традиции*, сформировавшейся на основе христианских представлений. Именно поэтому «подъем», т. е. выступление в защиту славян («подъем русского национального духа за славян» — 25, 194), воспринимается как естественное проявление *исторически обусловленной* духовной сущности русского человека, как выражение национальной, православной, славянской идеи. Закономерным оказывается включение в «конспект» славянофильской темы: в окончательном тексте Достоевский говорит о разных взглядах на славянофильство и раскрывает свое понимание этого явления. Учение славянофилов автор связывает с «русской идеей», сформулированной еще в 1860-е гг. в контексте почвеннической программы журналов «Время» и «Эпоха»: «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, всё враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности» («Объявление о подписке на журнал «Время» на 1861 год», 18, 37; курсив мой. — Н. Т.).<sup>4</sup> В «Дневнике писателя» обнаруживаем сходные мысли « славянофильство, кроме этого объединения славян под началом России, означает и заключает в себе духовный союз

---

<sup>2</sup> Имеется в виду древнерусский литературный памятник «Хождение игумена Даниила» См 25, 440 (примеч А И Батюто)

<sup>3</sup> См Там же С 440—441

<sup>4</sup> См также тематический блок публикаций, посвященных русской идее в творчестве Достоевского Достоевский и современность Материалы XII Междунар Старорусских чтений Старая Русса, 1998

всех верующих в то, что великая наша Россия, во главе объединенных славян, скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово» (25, 195). Славянофильская тема, предвещающая критический разбор романа «Анна Каренина», стала идеологическим аргументом, напрямую не использованным в «споре» с Левиным, но давшим определенное направление выводам Достоевского.

## Тисса

Не совсем точно отражена в печати черновая запись к «Дневнику писателя» за сентябрь 1877 г.: «Австрия решила — никаких перемен не произойдет в Турции без Австрии, положительно выгодно» (26, 180) В автографе нет начертаний, из которых бы сложилось слово «решила»: оно должно писаться через «ять», которая отсутствует в данном случае. Анализ буквенных элементов в их совокупности приводит к заключению, что в записи присутствует имя собственное, которое нуждается в реальном комментарии. Приведем текст набросков.

«Австри(я) — Тисса —

Никаких перемен не произойдет в Турции без Австрии, положительно выгодно».<sup>5</sup>

Коломан Тисса (Tisza, 1830—1902) — глава австрийского правительства, министр-президент Австро-Венгрии. Имя Тиссы часто упоминалось в русской периодике в 1876—1877 гг. В начале марта 1877 г газета «Голос» сообщала о выступлении Тиссы по Восточному вопросу «Министр-президент выставил на вид, что пока признает безуспешность замирения восставших турецких провинций и возможность вмешательства Сербии весьма невероятными. Сербия не станет вразрез с интересами Европы. Если же она это все-таки сделает, то решение австро-венгерской монархии будет поставлено в зависимость от ее собственных интересов В заключение министр-президент заявил, что напрасно полагают, будто участие Сербии в восстании может нарушить согласие между европейскими державами».<sup>6</sup>

В июле 1877 г. «Голос» сообщал о туркофильских настроениях в Австро-Венгрии и о митинге в поддержку турок, прошедшем в Будапеште При этом газета приветствовала политику, избранную австрийским правительством. «Если принять в соображение все об-

<sup>5</sup> РГБ, ф 93 I 2 14/1, л 2 об

<sup>6</sup> Заграничные известия // Голос 1877 3 марта № 63 С 4 См также Телеграммы, извлеченные из иностранных газет // Голос 1876 18 окт № 288 С 4, Из Вены // Московские ведомости 1876 27 окт № 273 С 3—4

стоятельства, при которых состоялся пештский митинг и при которых г(осподи)ну Тиссе пришлось ответить депутации, явившейся требовать, хотя и с некоторыми оговорками, объявления войны России и заступничества за Турцию, то нельзя не сознаться, что от венгерского министра трудно было даже и ожидать такого резкого и решительного ответа Г(осподин) Тисса не оставил ни малейшей надежды мадьярским доброжелателям Турции ( ) Для всякого, умеющего понимать недомолвки и окольные обороты официальных речей, будет совершенно ясно, что г(осподин) Тисса, отвечая пештским туркофилам, предсказал, ни более ни менее, как вмешательство Европы или по крайней мере некоторых континентальных держав, имеющее целью принудить Турцию подчиниться справедливым требованиям России»<sup>7</sup> К туркофильской теме «Голос» обращался и в сентябре 1877 г, отмечая изменения в поведении министра-президента «Что г(осподин) Тисса принял депутацию туркофильского митинга — это понятно он не мог, он не имел права не принять ее ( ) Но он потом счел возможным принять приглашение на обед, устроенный в честь этой депутации туркофилов, то есть, попросту говоря, принять публичное участие в туркофильской демонстрации»<sup>8</sup>

Достоевский в приведенной выше черновой заметке о том, что «никаких перемен не произойдет в Турции без Австрии», почти буквально цитирует заявление Тиссы, прозвучавшее 15 сентября в палате представителей венгерского сейма и переданное русскими газетами «Политика правительства, теперь, как и прежде, состоит в ограждении интересов монархии, если возможно без войны, но под непременною условием, чтобы на Востоке не происходило ничего без согласия на то Австро-Венгрии»<sup>9</sup>

Несколько дней спустя в «Московских ведомостях» появилась передовая статья, на которую Достоевский не мог не обратить внимание, — она содержала комментарий к новости, сообщенной ранее «Министр-президент Цислейтании князь Ауэрсперг на запрос, внесенный левою стороною палаты, ответил следующее правительство не намеревалось следовать и не следует переменчивой политике, сообразующейся с обстоятельствами (Politik von Fall zu Fall), оно, напротив, с самого начала ясно сознавало подлежащую ему цель и следовало оной с твердостью. Задачей его с начала войны было соблюдение нейтралитета монархии и настойчивое охранение в каждом данном случае интересов Австро-Венгрии, не принимая сторону ни той, ни другой из воюющих держав ( ) Венгерский министр-

---

<sup>7</sup> Голос 1877 23 июля № 162 С 1

<sup>8</sup> Н С Заграничные известия // Голос 1877 26 сент № 227 С 4

<sup>9</sup> Телеграммы Будапешт // Московские ведомости 1877 17 сент № 230 С 3  
См также Телеграммы // Новое время 1877 17 сент № 558 С 1, Телеграммы Будапешт // Голос 1877 17 сент № 218 С 4

президент г(осподин) Тисса был гораздо словоохотливее своего цислейтанского товарища. < .. > Опровергнув упрек в том, будто бы нейтралитет соблюдается в смысле более благоприятном для России, нежели для Турции, г(осподин) Тисса отрицает также и то, будто бы между правительством и общественным настроением страны существует разлад <...>. Политика правительства заключается де прежде всего в том, чтоб охранить интересы страны, по возможности не вступая в войну, но во всяком случае так, чтобы на Востоке ничто не совершилось без согласия Австро-Венгрии».<sup>10</sup>

Мысль, высказанная Тиссой, звучала и ранее. Еще в июле газета «Новое время» писала о возможном участии Сербии в войне и отношении Австрии к Восточному вопросу: «Не так давно мы сообщали, что Австрия беспрепятственно допустила провоз турецкого оружия через Клек, под тем предлогом, что будто бы оружие это было давно заказано турками. В параллель с подобным несомненным нарушением нейтралитета Россия имела бы полное основание выполнить тот план, обсуждением которого теперь наполнены иностранные газеты: провести свои войска через долину Тимока по сербской территории. <...> Проект этот нельзя обсуждать без соотношения с положением Сербии. По всем известиям, эта несчастная страна пока лишена возможности принять деятельное участие в борьбе. Таким воздержанием приносится жертва Австрии, которая, по хвастливому выражению „Neue Fr. Presse“, будто бы занимает первенствующее место при разрешении восточного вопроса. „Вместе с Австрией на Востоке возможно достигнуть всего, без Австрии малого, вопреки Австрии — ничего“, так формулируется русофобами нынешнее положение дел».<sup>11</sup>

В черновой записи Достоевского важны и финальные строки о «положительных выгодах» Австрии. Они показывают направление авторских мыслей, получающих развитие в окончательном тексте «Дневника писателя». В сентябрьском выпуске появляется особый раздел — «О том, что думает теперь Австрия» (§ IV, гл. 1), свидетельствующий об основательной авторской переработке новостного материала, извлеченного из газетной хроники. Каждая газета держится «тенденции», подчиняется воле редактора, а в «Дневнике писателя» представлен оригинальный, авторский, взгляд на события. Достоевский разъясняет, в чем, по его мнению, заключаются выгоды Австрии: «А при успехе Австрия может вдруг воротить всё утраченное при Садовой,<sup>12</sup> даже ух как более того. Затем на Востоке выгод своих и всего уже ей обещанного она тоже никак не потеряет. А глав-

<sup>10</sup> Московские ведомости 1877 23 сент № 236 С 1

<sup>11</sup> Ежедневное обозрение // Новое время 1877 7 июля № 486 С 1

<sup>12</sup> Имеется в виду поражение Австрии при Садовой (3 июля 1866 г) в период австро-прусской войны, после которого Австрия была вынуждена передать Пруссии часть земель См 26, 361 (примеч А И Батюто)

ное, несомненно выиграет в своем влиянии в католической Германии. Будь побеждена Германия, даже и не побеждена, а только воротись она не совсем удачно с войны, — и единство Германии сильно и вдруг покачнется. В южной католической Германии явится сепаратизм, о котором, сверх того, постараются изо всех сил клерикалы и которым Австрия, уж конечно, воспользуется... даже до того, что, может быть, явятся тогда две Германии, две объединенные германские империи, католическая и протестантская. А засим, усилившись тогда немецким элементом, Австрия могла бы посягнуть и на свой „дуализм“, поставить Венгрию в прежние, древние и почтительные к себе отношения, а затем, разумеется, распорядиться уж и с своими славянами, и этак как-нибудь уже навеки. Одним словом, выгоды могли бы быть неисчислимы!» (26, 20).

### Италия

Среди записей к сентябрьской книжке «Дневника писателя» 1877 г. есть фрагмент, напечатанный с ошибками: «Ключ католичества *сделать* Францию революционную и атеистическую рабом и союзником для истребления Бисмарка, для разрушения врага, для возбуждения католических элементов во всей Европе и особенно в Германии, с целью ослабления союзной Германской империи, а стало быть, и ослабления врага. Итак, тоже протееже. Союзник Бисмарка» (26, 179). Изучение этих набросков приводит к выводу, что в ПСС неверно отражены финальные строки. Вместо «Итак» в рукописи видим начертание с большим количеством букв, и в нем есть «і»; после него нет запятой, которая появляется в публикации. Кроме того, в конце текста обнаруживается наложение двух записей: наша фраза заканчивается словами «тоже протееже Бисмарка», а левее находится другая заметка (относящаяся к наброскам, расположенным выше): «3) А если так то Россия союзник Бисмарка. —». Слово «союзник» из этой заметки было ошибочно отнесено публикаторами к указанным наброскам. Приведем вариант автографа:

«Ключ католичества *сделать* Францию /революционную и атеистскую/ рабом и союзником для истребления Бисмарка, для разрушен(ия) врага, для возбуждения католических элементов во всей Европе и особенно в Германии, с целью [произведен] ослабления союзной Германской империи, а стало быть и ослабления врага. Италия тоже протееже Бисмарка».<sup>13</sup>

В печатном тексте сохранились лишь отголоски этой мысли: «Германия, стало быть, будет одна... с Италиєю, то есть почти всё

<sup>13</sup> РГБ, ф. 93. I. 2. 14/1, л. 2.

равно что одна» (26, 19); «Франция, Австрия, Англия и Турция против Германии с Италией — это страшная коалиция» (26, 20). Установленное чтение позволяет дополнить реальный комментарий ПСС к сентябрьскому выпуску «Дневника писателя» 1877 г. Мысль Достоевского о том, что Германия в лице Бисмарка покровительствует Италии, является откликом на газетные материалы. Именно в сентябре многие издания, описывая дипломатические встречи итальянских и немецких политиков, прогнозировали и оценивали возможный союз Германии с Италией. Так, корреспондент «Нового времени» сообщал о банкете, устроенном 11 (23) сентября в Берлине в честь президента итальянской палаты депутатов Франческо Криспи. Отмечалось, что президент германского парламента Рудольф Беннигсен в застольном спиче «указал на связь культуры и нравственных интересов, соединяющих Германию с Италией в продолжении целых столетий».<sup>14</sup> Позднее та же газета поясняла смысл германо-итальянских переговоров: «Дело в том, что со времени пребывания Беннигсена в Риме положение дел в Европе в такой степени изменилось, что внезапно выдвинуло установившиеся с 1866 года<sup>15</sup> дружественные отношения между Германией и Италией на первый план. С одной стороны, неблагоприятный для нас оборот, который приняли военные события на Балканском полуострове, с другой — близость кончины папы и возможность нового государственного переворота во Франции в клерикальном духе — вот главные причины, побудившие Германию и Италию теснее примкнуть друг к другу и еще более проникнуться убеждением, что интересы их тождественны и преследуемые ими политические цели одинаковы. Зная, что им угрожает одна и та же опасность в лице римской курии и ее послушного орудия, нынешнего французского правительства, Германия и Италия желают, чтобы война на Востоке была локализована и, следовательно, не принудила бы их отвлечь свое внимание от того, что творится на Западе. < . > Германия имеет очевидно в виду образовать из себя, России и Италии новый тройственный союз, в случае если в Австро-Венгрии окончательно одержит верх туркофильская политика».<sup>16</sup>

Об антиклерикальном значении союза Германии с Италией писали и «Московские ведомости» в обзоре зарубежной прессы: «Французские газеты, и в особенности министерские, стараются представить не имеющим никакого значения прием, сделанный в Берлине президенту Итальянской палаты депутатов г<осподину> Криспи. Иначе рассуждают в Риме; там, напротив, приписывают этому

---

<sup>14</sup> Внешние известия Германия и Италия // Новое время 1877 18 сент № 559 С 3

<sup>15</sup> Перед войной с Австрией в 1866 г Бисмарк заручался поддержкой Италии

<sup>16</sup> Ежедневное обозрение // Новое время 1877 26 сент № 567 С 1 См также Новое время 1877 27 сент № 568 С 2

приему большое значение и, как уверяет римский корреспондент *Indépendance belge*, ввиду пробуждения клерикальной агитации и все возрастающего реакционного движения во Франции, пользуются этим случаем, чтоб „упрочить еще более узы дружества и солидарности, соединяющие с 1866 года Германию с Италией“». <sup>17</sup> В газете анализировалась и реакция других европейских держав на возможность такого союза: «... *Лейпцигский Ллойд* уверяет, будто бы Германия желает заменить Россию Италией в Союзе Императоров и в европейском концерте. Эта инсинуация, столь же коварная, как и нелепая, могла возникнуть только в уме мадьяра. Впрочем, в Вене настолько недоверчивы к нам, что уже воображают себе готовый германо-итальянский союз, улаженный через посредство г(осподина) Криспи. В Лондоне зорко следят за „итальянско-германскою демонстрацией“ и наперед заявляют, что Англия не допустит, чтоб Италия извлекла для себя выгоду из теперешнего положения, а в Париже, как говорят, уже протестовали пред тамошним представителем Италии против наступательного характера италиянско-германского союза, направленного против Франции. (...) Если же добрые отношения между Италией и Германией внушают некоторый страх в Вене, Париже и Лондоне, то это доказывает лишь, что там считают подобный союз возможным в будущем и опасаются такового. Опасение это не лишено основания, но я желаю лишь констатировать, что г(осподин) Криспи тут не при чем. В Берлине давно уже признано, что неверная и колеблющаяся Австрия, в случае, если она пристанет к Франции и Англии, должна быть заменена Италией. Кому же неизвестно, что еще несколько месяцев тому назад было много речи о Русско-Германско-Италиянском союзе, имеющем быть противопоставленным союзу Англо-Франко-Австрийскому?» <sup>18</sup>

Если «Новое время» пыталось определить цели Германии в отношениях с Италией, то в «Голосе», со ссылкой на «Северогерманскую всеобщую газету», говорилось о политических интересах Италии: «...опасение, внушаемое ему (Криспи. — Н. Т.) тою политикою, которая в настоящее время с помощью известных манифестаций епископов и папского „избирательного манифеста“ старается стать во главе управления Франции, должно было побудить его разузнать во время его поездки, на какие гарантии национальной независимости и территориального существования отечество его может рассчитывать вне Италии. (...) переговоры, которые ведутся, быть может, между Италией и Германией, ни в каком случае не имеют тенденции, направленной к нарушению мира, а будут направлены к обеспечению между ними взаимной связи, если после выборов они очутятся перед

---

<sup>17</sup> Последняя почта // Московские ведомости 1877 25 сент № 238 С 3 См также Голос 1877 16 сент № 217 С 1

<sup>18</sup> Из Берлина // Московские ведомости 1877 26 сент № 239 С 3

лицом клерикальной, то есть агрессивной Франции — агрессивной потому уже, что клерикальная Франция представляет для Италии постоянную угрозу».<sup>19</sup>

Нет сомнения, Достоевский читал все эти заметки, и его сентябрьские рассуждения об отношениях Германии с Италией — результат осмысления прочитанного. Достоевскому важно было то, что он предсказывал подобное развитие событий еще в выпуске «Дневника писателя» за май—июнь, предлагая при этом свое понимание происходившего: «Почему он (Бисмарк. — *Н. Т.*) так дальновидно озаботился заручиться итальянским союзом (так можно выразиться), — как не для того, чтоб с помощью итальянского правительства раздавить папское начало в мире, когда придет срок выбирать нового папу. Не католическую веру он гнал, а римское начало этой веры» (25, 157).

### «Московские ведомости»

Указание на внимательное изучение писателем сентябрьской газетной хроники содержится в черновиках. Чтение некоторых записей необходимо уточнить.

Следующая заметка в ПСС имеет такой вариант:

«В „Москов(ских) ведомостях“ описание.

*Но там не тот конец.* (Далее начато: В случае)

Наконец-то я прочел. (Фраза: Наконец-то я прочел. — *вписана рядом с текстом: В „Москов(ских) ~ не тот конец»*) (26, 178).

В рукописи:

«Наконец-то  
я прочел

В Москов(ских) ведомостях, отличное —  
*Но там не тот конец.*  
[В случае Ав].<sup>20</sup>

Достоевский подразумевает передовую статью «Московских ведомостей» от 22 сентября 1877 г., в которой говорилось об усилении католицизма в европейской политике и его роли в Восточном вопросе: «Что касается воинствующего католицизма, то он не только теперь, но и с самого начала решительно и со страстью, как всем известно, взял под свою защиту правоверную Турцию против схизматической России».<sup>21</sup> В основном тексте «Дневника писателя» приводятся цитаты из этой публикации, которую Достоевский называет «превосходной» (26, 12). В черновике другая оценка, не отраженная в ПСС:

<sup>19</sup> Заграничные известия // Голос. 1877. 30 сент. № 231. С. 4.

<sup>20</sup> РГБ, ф. 93. I. 2. 14/1, л. 2.

<sup>21</sup> Московские ведомости. 1877. 22 сент. № 235. С. 2. См. также: 26, 359, 433 (примеч. А. И. Батюто).



«отличное». Данное чтение подтверждается, во-первых, аналогией с окончательным текстом, содержащим семантически сходный вариант. Во-вторых, орфография и графика записи свидетельствуют в пользу указанного прочтения: в слове «описание» имеется буква «i», в нашем случае отсутствующая; не читается буквенное сочетание «ан», которое есть в варианте ПСС.

Достоевский заметил в черновике, что в упомянутой газетной публикации «не тот конец». Эту мысль он развивает в печатном тексте: «Всё это превосходно, и, однако, всё еще это не то, не настоящее объясняющее и последнее слово, которое, к удивлению, никто как будто не хочет высказать, даже как будто еще и не предчувствует в надлежащей полноте» (26, 12). В черновике упоминается Австрия; о политическом положении Австро-Венгрии Достоевский пишет в четвертом разделе гл. 1 — «О том, что думает теперь Австрия» (26, 17—20).

Печатный вариант следующих набросков также содержит ошибки:

«Я писал, но не считал, а между тем события в Москве, видимо —  
Но оптимизм —

Есть события — » (26, 180).

В рукописи начало текста читается иначе:

«Я писал, но не считает(ся). А между тем события в Москов-  
(ских) ведом(остях) —

Но оптимизм —

Есть события — ». <sup>22</sup>

Неверное чтение «события в Москве, видимо» получает соответственно не совсем точный комментарий: «Возможно, подразумевается восторженная реакция московского общества на протесты Вильгельма I, его правительства и официозной германской печати против турецких зверств и клеветнических заявлений турецких министров „о русских зверствах на Балканах“. Представление о таком настроении московского общества дает телеграмма, помещенная на страницах „Нового времени“ (1877, 18 (30) июля, № 497)...». <sup>23</sup> Подчеркнем, что все-таки Достоевский в большинстве случаев откликался на те события, которые произошли непосредственно в период подготовки очередного выпуска «Дневника писателя» (хотя, безусловно, при обсуждении этих фактов Достоевский мог размышлять и о произошедшем ранее). В приведенных набросках речь идет о сентябрьских событиях и, как следует из автографа, о газете «Московские ведомости». В тех же заметках, как мы видели, Достоевский уже упоминал «Московские ведомости» в связи с содер-

<sup>22</sup> РГБ, ф. 93. I. 2. 14/1, л. 2 об.

<sup>23</sup> Подробнее см.: 26, 433 (примеч. А. И. Батюто).

жанием передовой статьи от 22 сентября 1877 г, включавшей аналитический комментарий к проблеме католического влияния в Европе Именно об этой публикации Достоевский говорит и в окончательном тексте, подчеркивая, что и он писал на данную тему, только гораздо раньше (26, 12—13) С такой мысли начинается отмеченная нами черновая запись

В черновом тексте, кроме того, есть помета «Но оптимизм», отсылающая к последним строкам газетной статьи (которые в окончательном тексте «Дневника» не цитируются, а в комментарии ПСС к подготовительным материалам в этой связи приводится только то, что процитировано в окончательном тексте, — 26, 433) «Итак, мы по-прежнему остаемся наедине с Турцией Положение наше не стало хуже от испытанных неудач, и нам нечего опасаться помех, если только мы сами не захотим вредить себе Мы пошли на войну, как на игрушку, и вот нам только напомнили, что война с каким бы то ни было противником есть дело серьезное »<sup>24</sup> «Оптимизм» газета продемонстрировала и в передовой статье от 23 сентября, посвященной реакции австрийского правительства на туркофильские демонстрации в Австро-Венгрии «С своей стороны, и мы не можем не констатировать утешительного факта в этих официальных заявлениях Утешительно то, что существование тройственного союза подтверждено пред Венгерскою палатой в такую минуту, когда туркофильские страсти разыгрались у мадьяр до бешенства Сверх того, нельзя не обратить внимания, что одновременно с этим заявлением на словах Венгерское правительство принялось энергически за раскрытие и подавление таившейся в недрах страны туркофильской крамолы, которая уже готова была выступить с оружием»<sup>25</sup> Достоевский, судя по всему, журналистского «оптимизма» не разделял, именно поэтому, назвав передовую статью от 22 сентября «превосходной», он все же не согласился с ее содержанием, а особенно с ее окончанием

Следующие наброски, вызвавшие затруднения у публикаторов, вполне оправдывают свое название многие слова в тексте не дописаны, в результате прочесть запись довольно трудно В ПСС предложен такой вариант «Все это превосходно, и, однако, все еще это не то, не настоящее объясняющее слово Делаете некоторое заключение, что <нрзб> и что множество Так ли это? Не предстоит ли в самом ближайшем будущем огромный поворот к всеевропейским событиям?» (26, 180) Запись читается, только если соотносить ее содержание с окончательным текстом В рукописи

«все это превосходно, и, однако все еще это не то, не настоящее объясняющее слово Делаете наконец заключение что ин<триги> в Анг<лии> и что мы одн<и> Так ли это? Не предстоит

<sup>24</sup> Московские ведомости 1877 22 сент № 235 С 2

<sup>25</sup> Там же 23 сент № 236 С 1

ли в самом ближайшем будущем огромный поворот к всеевроп—м событиям?».<sup>26</sup>

Отправной точкой рассуждений Достоевского стала все та же публикация газеты «Московские ведомости» от 22 сентября, в которой говорилось о том, что «Англии принадлежит главная роль в интригах», а «мы по-прежнему остаемся наедине с Турцией».<sup>27</sup> Содержание наброска отражено в словах «Между тем в этих „мнениях корреспондентов“ и во всей превосходной статье „Московских ведомостей“ все еще как будто не хотят допустить эту мысль и даже вместо того утверждают, что „Англии, несомненно, принадлежит главная роль в интригах“ и что мы „по-прежнему остаемся наедине с Турцией“ Но так ли это?» (26, 13).

Уточним текст следующих набросков и комментариев к ним.

«То-то и есть, что, может быть, на свидании европейских владык и министров их гарантировала уже Австрия.

Огромная доля в нем Турции, если только у нас будут условия» (26, 182).

В автографе вместо слова «условия» написано «успехи»<sup>28</sup>

В комментарии ПСС к данным наброскам сказано: «Подразумеваются австро-венгерские гарантии по крайней мере нейтралитета в случае новой войны между Францией и Германией».<sup>29</sup> Согласно комментарию, «свидание европейских владык и министров» — это, во-первых, встреча императоров Германии и Австро-Венгрии Вильгельма I и Франца-Иосифа, о которой сообщали, в частности, «Московские ведомости» за 20 августа 1877 г.<sup>30</sup> и, во-вторых, совещание германского канцлера князя Бисмарка с австро-венгерским премьер-министром графом Андраши в Зальцбурге 7 (19) сентября (об этом писало «Новое время» за 9 (21) сентября).<sup>31</sup> Нет сомнения, что Достоевский, развивая свои идеи, имел в виду указанные события. О встрече Бисмарка и Андраши говорится в печатном тексте сентябрьского выпуска «Дневника писателя» (26, 17) Но в тексте черновых заметок упоминается, помимо Австрии, еще и Турция, и в комментариях ПСС это обстоятельство объяснений не получает Между тем установленное чтение, тематически связанное с материалом печатного текста, может прояснить ситуацию. В окончательном тексте Достоевский замечает «На недавних свиданиях канцлеров обоих немецких государств, может быть, очень много было затро-

<sup>26</sup> РГБ, ф 93 I 2 14/2, л 1

<sup>27</sup> Московские ведомости 1877 22 сент № 235 С 2

<sup>28</sup> РГБ, ф 93 I 2 14/3, л 1

<sup>29</sup> См подробнее 26, 433—434 (примеч А И Батюто)

<sup>30</sup> 26, 434

<sup>31</sup> 26, 361

нуто „условного“. По крайней мере, австрийским правительством было уже объявлено у себя во всеуслышание, что ничто на Востоке не произойдет и не разрешится вне интересов Австрии, — мысль чрезвычайно обширная. Таким образом, даже и не дотронувшись до меча, Австрия уже уверена, что будет иметь знатное участие *в русских успехах*, если таковые окажутся, и, может быть, еще знатнейшее, если таковые совсем не окажутся» (26, 17—18; курсив мой. — Н. Т.). Это рассуждение о русских успехах и заявлениях австрийского правительства побуждает нас вернуться к передовой статье «Московских ведомостей» от 23 сентября 1877 г. В ней говорилось о встрече еще двух «министров» (в определении Достоевского) — министра-президента Цислейтании князя Ауэрсперга и венгерского министра-президента Коломана Тиссы. В этой статье излагалась, со ссылкой на слова Тиссы, позиция Австрии по отношению к Турции и России: «... все дело лишь в том, чтобы предотвратить такие события, которые могли бы ныне или в будущем угрожать преуспеванию Австрийской монархии. (...) Вследствие требования министерства иностранных дел, заявленного в самом начале войны, Русский кабинет дал обещание, что *русские войска не перенесут своих военных операций на сербскую территорию*. На это обещание России было де обращено внимание Турции, с приглашением ее последовать этому примеру, на что Турция охотно согласилась. Но Австрия не дала де Турции никаких указаний, ни предостережений на тот случай, если бы сама Сербия нарушила мир, и Австрия в этом отношении и не намерена стеснять свободу действий Турции; сама же она поступит в этом случае, как окажется нужным ввиду указанной выше цели и в соответствии с событиями».<sup>32</sup> Вполне очевидно, что Достоевский имел в виду это и подобные ему заявления австрийских политиков, говоря в «Дневнике писателя» о выжидательной тактике австрийского правительства и о том, что Австрия выбирает, на чьей стороне быть: «Так как же ей не знать теперь себе цену: ведь за кого она вынет меч, тот и восторжествует» (26, 18). Из черновой записи, как и из печатного текста, следует, что выбор Австрии во многом зависит от успехов России в войне с Турцией.

«Русские успехи» упоминаются еще раз в тех же набросках, и вновь в публикации возникает ошибка: «Австрийское правительство, очевидно, не решилось еще ни на что окончательно, а разве только условно, что в случае *нейтралитета*, что можно будет получить русские деньги» (26, 183). В автографе:

«Австрийское Правительство очевидно не решилось еще ни на что окончательно, а разве только условно, что в случае *неприятности*, что мож(но) будет получить с русских успе(хов)».<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Московские ведомости. 1877. 23 сент. № 236. С. 1.

<sup>33</sup> РГБ, ф. 93. I. 2. 14/3, л. 1 об.

Поверх слова «неприятности» разлиты чернила; очевидно, это обстоятельство является причиной ошибочного чтения. Во втором случае вместо «получить русские деньги» нужно читать «получить с русских успехов» — речь идет о выгодах, которые, по мнению Достоевского, ищет Австрия в Восточной войне.

Дополнительную информацию получаем из наборной рукописи. Рассуждая о распространении католических идей, Достоевский замечает:

«Да, это правда. Правда, что [клерикальная] (католическая) работа идет несомненно и в Австрии. Клерикалы дальновидны, им ли не понять теперешнего значения этой страны, им ли упустить случай. И уж разумеется они не упускают случая разжечь в этой католической и „христианнейшей“ земле всевозможные волнения, под всевозможными до неузнаваемости предлогами, видами и формами. Только вот что: кто знает, может быть в Австрии, хотя и делают конечно вид, что очень сердятся на эти волнения, но в сущности пожалуй и не очень (на них) сердятся, может быть даже совсем напротив: берегут эти волнения *на всякий случай* в видах того, что они могут пригодиться в ближайшем будущем...».<sup>34</sup>

Далее в наборной рукописи вычеркнуто предложение, которое воспроизводится в ПСС частично: «Подавить или *⟨нрзб⟩* совсем раздавить, когда это понадобится, во всем опередить *⟨3—4 нрзб⟩* на это *⟨нрзб⟩* с риску — одним словом, очевидно, что австрийское правительство» (26, 234). В автографе:

«(Подавить же их и даже совсем раздавить, когда это понадобится в свою очередь, можно ведь очень легко: Австрия ли на это не мастерица!) Одним словом, очевидно что Австрийское правительство».<sup>35</sup>

В окончательном тексте Достоевский высказался более осторожно: разговорный стиль, проявившийся в зачеркнутом фрагменте, заменило образное определение ситуации — в результате отредактированное высказывание звучит менее прямолинейно: «Всего очевиднее, впрочем, то, что Австрия, хотя и чувствует себя в самом счастливом политическом положении, но, в видах текущих событий, на *дальнюю* и очень определенную политику еще, может быть, не решилась, а только еще присматривается и ждет: что повелит ей сделать *благо-разумие*? Если же и решилась на что-нибудь, то разве на политику *ближайшую*, да и то условно. Вообще она в самом блаженном состоянии духа, решается не спеша, ждет, зная, что ее все ждут и что все в ней нуждаются, прицеливается на добычу, которую выбирает

---

<sup>34</sup> РГБ, ф. 93. I. 2. 13, л. 29.

<sup>35</sup> Там же.

сама,<sup>36</sup> и сладостно облизывается в видах близких и уже неминуемых благ» (26, 17).

Австро-Венгрия здесь сравнена с хищником, выжидающим жертву. Этот образ формирует отрицательное отношение к политике австрийского правительства, которая воспринимается как агрессивная и опасная. Подобный прием сравнения, порождающего отрицательные ассоциации, Достоевский использовал годом ранее, оценивая политику Биконсфильда — в сентябрьском выпуске «Дневника писателя» 1876 г. встречаем образ тарантула, «piccola bestia», паука: «Кто же или что же такое эта piccola bestia, которая производит такую сумятицу, — это невозможно определить, потому что наступает какое-то общее безумие. Всякий представляет ее себе по-своему, и никто не понимает друг друга. И однако, все как будто уже укушены. Укушение это производит немедленно самые чрезвычайные припадки: все в Европе сейчас же как будто перестают понимать друг друга, как при Вавилонской башне; даже всякий про себя перестает понимать, чего хочет. В одном лишь все соединяются: все тотчас указывают на Россию, всякий уверен, что вредный гад каждый раз выбегает оттуда» (23, 107); «Паук, паук, piccola bestia; действительно, ужасно похож; действительно, маленькая мохнатая bestia!» (о Биконсфильде — 23, 110).

Несомненно, такие сравнения восходят к художественным опытам Достоевского, во многих произведениях которого встречаются «зоологические» образы. По наблюдению В. П. Владимирцева, «следуя народно-языческим и народно-христианским представлениям о поганом и нечистом, Достоевский-художник создал мерзостно-отталкивающие зоосемичные символы зла: исполинские Паук Газин, зловещие мыши и пауки Свидригайлова, ставрогинский „красный паучок“, насекомовидная химера в сновидении Ипполита Терентьева (ср. с бестиарием сна пушкинской Татьяны Лариной), ночной „собачий гам“ в городе Бесов, фаланга Дмитрия Карамазова, крысы и тараканы в карамазовском доме, метафорическая сюжетопологающая формула Ивана Федоровича: „Один гад съест другую гадину“».<sup>37</sup> По мнению исследователя, зооподобные хтонические образы, составляющие «низ бестиария» (в том числе и образ паука), «литературно соотнесены с темными и разрушительными силами человеческой души», так как «любой вариант его (Достоевского. — Н. Т.) литературной „зоописи“ — это всегда обращенность к философско-

---

<sup>36</sup> Восстанавливаю запятую по наборной рукописи и прижизненному изданию (РГБ, ф 93 I 2 13, л 29), 1878 (221)

<sup>37</sup> Владимирцев В П Поэтический бестиарий Достоевского // Достоевский и мировая культура М, 1999 № 12 С 132 См также книгу В П Владимирцева «Достоевский народный Ф М Достоевский и русская этнологическая культура» (Иркутск, 2007 С 300—315)

психологической, человеческой стороне бестиарного материала, нравственным основам жизни»<sup>38</sup> Метафорический язык «Дневника писателя», кроме того, характеризует художественную специфику текста — еще в 1920-е гг В А Сидоров, оценивая это произведение, заметил, что «привычка к образному мышлению может сказываться в обращении с некоторым материалом, фактами и явлениями общественной жизни и др., именно в их персонификации. Говоря о каком-нибудь историческом событии, народе и т п, Достоевский может видеть особый образ, почти лицо, личность, наделенную волей и осуществляющую ее в какой-нибудь идее и стремлении»<sup>39</sup>

В черновых заметках имеется определение, которое в печати отражено неверно «разумнейшие клерикалы» (26, 183) Очень сомнительно, чтобы Достоевский мог назвать клерикалов «разумнейшими» (разве только в ироническом контексте), особенно если учесть, что он написал о них в окончательном тексте «Дневника» «яростные ненавистники России», «воинствующие» (26, 13), в лучшем случае «дальновидные» (26, 17) В автографе обнаруживаем другое (тот же вариант и в процитированной наборной рукописи)

«И уж разумеется клерикалы не упустили случая разжечь в католической и христианнейшей земле этой всевозможные волнения под всевозможными до неузнаваемости предложениями, видами и формами»<sup>40</sup>

Достоевский говорит о «католической работе» в Австрии (см комментарий выше и содержание сентябрьской книжки «Дневника писателя», гл 1, § IV «О том, что думает теперь Австрия»)

---

<sup>38</sup> Владимирцев В П Поэтический бестиарий Достоевского С 132—133

<sup>39</sup> Сидоров В А О «Дневнике писателя» // Ф М Достоевский Статьи и материалы / Под ред А С Долинина Л, М, 1924 Сб II С 112 См также Дмитриева Л С О жанровом своеобразии «Дневника писателя» Ф М Достоевского (К проблеме типологии журнала) // Вестн Московского ун-та Сер «Журналистика» 1969 № 6 С 31, Захарова Т В К вопросу о жанровой природе «Дневника писателя» Ф М Достоевского // Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII—XIX в Л, 1974 С 165, Волгин И Л Достоевский-журналист («Дневник писателя» и русская общественность) М, 1982, Захаров В Н Система жанров Достоевского Типология и поэтика Л 1985 С 201—204, Фокин П Е Соотношение факта и образа в характеристике жанра (На материале «Дневника писателя» 1876—1877 гг Ф М Достоевского) // Сюжет и фабула в структуре жанра Калининград, 1990 С 57—58, 62

<sup>40</sup> РГБ, ф 93 I 2 14/3, л 1 об

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН<sup>1</sup>

- Абаза Ю. Ф. 93  
Аверинцев С. С. 62, 63, 71, 320  
Аврамец И. А. 287, 294, 295, 448  
Адамович Г. В. 352, 364, 365  
Адлерберг А. В. 431—434  
Аксаков И. С. 204, 210, 211, 214, 217—  
221, 435—438  
Аксаков К. С. 142, 213, 217, 218, 220,  
221  
Акулова Л. В. 233  
Алекин В. 108, 141  
Александр I 277  
Александр II 278, 431, 433, 453  
Александров А. А. 216, 218  
Александрова Э. К. 352  
Алексеев А. А. 362  
Алексеев М. П. 26, 286  
Алексей, царевич 412  
Алексий (Лавров-Платонов), архиеп.  
206  
Алхимов 397, 398  
Альми И. Л. 154, 183  
Альминский П. см. Пальм А. И.  
Альтман А. С. 149, 176, 295, 445  
Алябьев А. А. 445  
Амвросий Оптинский (Гренков А. М.),  
прп. 206, 219, 220  
Андраша (Andrassy) Д. Старший, граф  
469  
Андреас-Саломе Л. 426, 427  
Андреев Л. Н. 347  
Андреевский С. А. 87, 89, 98  
Андроник см. Лосев А. Ф.  
Анзорге К. 426, 427  
Анненков П. В. 30, 283  
Антонелли 115  
Антоний (Храповицкий), митр. 203,  
220, 221  
Антонович М. А. 180  
Ануфриев Г. Н. 284  
Анциферов Н. П. 56, 73, 160, 161  
Архипова А. В. 117, 122  
Асенкова В. Н. 275  
Аскольдов С. А. 222, 223  
Ауэрбах Э. 249  
Ауэрсберг 461, 470  
Афанасия см. Лосева В. И.  
Афанасьев А. 108  
Афанасьев-Чужбинский А. С. 265  
Ашхарумов Д. Д. 120  
Бабёф Г. 124—126  
Бабин В. Л. 430  
Байрон (Byron) Дж. Н. 27, 76, 199  
Бакунин М. А. 25  
Балин Н. П. 111  
Бальзак О. де 76, 102, 275, 418, 454  
Бальмонт К. 88  
Банделло М. 419, 421  
Бараг Л. Г. 290  
Баранов П. Т. 176  
Барановский Н. И. 111  
Баратынский Е. А. 65  
Барлах Э. 402, 403  
Барон Брамбеус см. Сенковский О. И.  
Барсеньева К. Г. 267  
Баршт К. А. 259, 262

<sup>1</sup> Указатель составлен Т. Б. Трофимовой



- Батюто А. И. 459, 462, 466, 467, 469  
 Баумайстер 427—429  
 Бауэр Б. 284  
 Баховен И. Я. 402, 409  
 Бахтин М. М. 20, 21, 56, 58, 73, 82,  
 247, 263, 281, 300—302, 311,  
 319  
 Бекетов П. 268  
 Бекетовы 112  
 Беккет С. 5—7, 13—15  
 Белинский В. Г. 25, 77, 78, 108, 109,  
 126, 138—142, 154, 162, 225,  
 226, 230, 265, 267, 275, 276, 278,  
 284, 286, 297, 298, 302, 311, 433,  
 443  
 Беллерман Л. 21, 32  
 Белов С. В. 57  
 Белошевская Л. 18  
 Белый А. 65, 238  
 Бем А. Л. 17, 19, 21, 47, 53—56, 98,  
 152, 153, 156, 283, 288, 295  
 Бём М.-Х. 409  
 Бенедиктов В. Г. 269  
 Беннигсен Р. 463, 464  
 Беранже П. Ж. 112  
 Бердяев Н. А. 223  
 Березкина С. В. 282  
 Березовский И. П. 290  
 Берроуз (Burroughs) У. 99—101, 103  
 Бёртнес Ю. 235  
 Бестужев (Марлинский) А. А. 25, 268,  
 269, 284, 443, 453  
 Бибииков П. А. 169  
 Биbihин В. В. 62  
 Биконфильд (Дизразли) Б. 472  
 Бисмарк О. фон 463—466, 469  
 Битюгова И. А. 76  
 Благой Д. 229  
 Блан Л. 115  
 Блок А. А. 238  
 Блюер Г. 410, 411  
 Бобров В. А. 354  
 Богданов Б. 62  
 Боград Г. 87  
 Бодлер Ш. 92  
 Боккаччио Дж. 380  
 Боткин В. П. 126, 173  
 Ботникова А. Б. 283  
 Бочаров С. Г. 201, 233  
 Боярский В. А. 364—366, 373, 376,  
 378, 379, 381, 384, 387, 389  
 Брахман С. Р. 454  
 Брюсов В. 153, 162—166  
 Буданова Н. Ф. 176, 201, 229, 230, 255,  
 392, 395—397, 399  
 Буковски Ч. 100  
 Булгаков М. А. 246—250, 252—255,  
 257, 258, 337, 359  
 Булгарин Ф. В. 189—191, 264, 265—  
 268, 270, 273, 274, 276  
 Бунин И. А. 6  
 Буонаротти Ф. 124  
 Буренин В. П. 170  
 Бутков Я. П. 265  
 Бывалькевич П. П. 435, 436  
 Бэлнеп Р. Л. 334  
 Вагнер Р. 60  
 Василий Великий, св. 214  
 Васильев В. Г. 394, 395, 397  
 Васин Н. 189  
 Велькер (Welker) М. 13  
 Вельтман А. Ф. 283  
 Вербицкий-Антиохов Н. А. 208, 209  
 Вергилий 117, 422, 424  
 Вергун Дм. 435, 437, 438  
 Веригин 218, 219  
 Вернадский В. И. 21  
 Веселовский К. С. 116—118  
 Ветловская В. Е. 125, 136, 152, 285,  
 289, 446, 448, 449, 451  
 Виднэс М. 91  
 Виль (Wiehl) Р. 13  
 Вильгельм I 467, 469  
 Виноградов В. В. 108, 279, 297, 447,  
 449, 450, 454  
 Виноградов И. 253  
 Винчи Леонардо да 412  
 Виrolайнен М. В. 109, 141  
 Вишневецкий Л. М. 276  
 Владимир, князь 290  
 Владимирцев В. П. 290, 294, 472, 473  
 Власкин А. П. 288  
 Вогюэ М. де 103  
 Волгин В. П. 121  
 Волгин И. Л. 66, 85, 109, 183, 188, 191,  
 290, 291, 296, 453, 473  
 Волохонская Л. 337—346  
 Вольтер Ф. М. А. 72, 79, 445  
 Воскресенский М. И. 283  
 Врангель А. Е. 52, 141, 444  
 Вульф 107  
 Вязигин А. С. 435—437

- Габдуллина В И 222, 224  
 Гаврилов А 233  
 Гагарин П 204, 453  
 Газданов Г 352, 354—384, 386—392  
 Гамсун К 423  
 Гарнетт К 100, 337—345  
 Гарстка Ч 401  
 Гачев Г Д 310, 311  
 Гегель Г Ф 6, 9, 17—19, 25, 34, 52, 53,  
 64, 65, 132  
 Гейне Г 208  
 Георги И Г 443  
 Гербель Н В 22, 30—32, 42, 46  
 Гердер И Г 313  
 Герик Х Ю 5, 10, 22  
 Герцен А И 25, 53, 112, 114, 116, 120,  
 132, 139, 182, 230, 349, 359, 433,  
 453  
 Гессен С И 33, 38, 41, 47  
 Гете И Ф 27, 43, 54, 55, 76, 90, 199,  
 269, 302, 402, 409, 411  
 Гильфердинг А Ф 204  
 Гинсберг А 99—101, 103, 105, 106  
 Гиппиус З 347  
 Глейхен Г фон 409  
 Гобино Ж А де 419, 421  
 Говоруха-Отрок Ю Н 219  
 Гоголь Н В 18, 25, 56, 59, 65, 78,  
 108—110, 112, 113, 122, 127,  
 132, 138—143, 175, 192, 208,  
 233, 249, 262, 266, 275, 279, 283,  
 295, 298, 311, 323, 337, 351, 356,  
 364, 391, 439, 440, 444—454,  
 456  
 Гоготишвили Л А 64  
 Годунов Борис 26, 76, 153  
 Головинский В А 111  
 Гольбейн Х 197, 254, 255  
 Гоман Ф 17  
 Гомер 26, 76, 78, 81  
 Гонсалес А А 300  
 Гончаров И А 443  
 Гораций (Квинт Гораций Флакк) 411  
 Горбунов И Ф 455  
 Горький А М 441  
 Гофман Э Т А 8, 20, 26, 47, 53, 56, 76,  
 92, 93, 283  
 Грановский Т Н 279  
 Гребенка Е 264, 265, 269  
 Грибоедов А С 275, 451  
 Григорков Ю 347  
 Григорович Д В 141, 453  
 Григорьев Ап 25, 77, 139, 142, 231,  
 313, 444  
 Григорьев В П 339  
 Громов М П 233, 234, 241, 244  
 Гроссман Л П 26, 27, 30, 76, 95, 108,  
 109, 138, 295, 415  
 Грякалова Н Ю 239  
 Губастов К А 205  
 Гудзий Н К 165  
 Гуменова А Л 331  
 Гундольф Ф 416, 418  
 Гурвич 399  
 Гуревич Э Л 126  
 Гус М 117  
 Гуссерль Э 19, 21, 303  
 Гучков А И, 436  
 Гюго В 76, 318  
 Давид, отец 74  
 Даву Л В 187—189  
 Даль В И 204, 231, 265, 444, 445, 447,  
 450, 452  
 Даниил, игумен 459  
 Данилевский Н Я 112, 113, 214,  
 215  
 Данилевский 30  
 Данилевский Р Ю 5, 22  
 Данилов К 290  
 Данилович К 436  
 Дарвин Ч 301  
 Дарю П А Б 188, 189  
 Дасти 105, 107  
 Дебу И М 112  
 Дебу 2-й 120  
 Дельвиг А А 445  
 Державин Г Р 452  
 Дѣмчинский Н А 440, 441  
 Джунковские 409  
 Диар 131  
 Диас Р 80  
 Диккенс Ч 457  
 Дилакторская О Г 286, 289, 290  
 Димитров Э 58, 62, 64, 65, 67  
 Дмитриева Л С 472  
 Добролюбов Н А 170, 230, 231  
 Добужинский М 56  
 Долинин А С 56, 222, 282, 295, 296,  
 473  
 Достоевская А Г 25, 183, 201, 396—  
 399, 415, 431

- Достоевская В М см Карепина В М  
 Достоевская Е П 397  
 Достоевская М Ф 24, 260  
 Достоевский А М 259, 451, 452  
 Достоевский А Ф 397  
 Достоевский М А 183, 224, 259, 262,  
 269, 272, 287, 288  
 Достоевский М М 22, 25, 26, 31, 41,  
 43, 76—79, 84, 88, 92, 94, 179,  
 224, 259—261, 263, 278—280,  
 282, 283  
 Достоевский Ф Ф 396, 397  
 Достоевский Ф Ф (младший) 397  
 Досужков Ф Н 55  
 Дружинин А В 108  
 Дуров С Ф 139  
 Дурылин С Н 220  
 Дюма А 379  
 Дюма А (сын) 194  
 Дюркгейм Э 301
- Евгенийев А П 290  
 Егоров Б Ф 111, 120  
 Екатерина II 161, 165, 278  
 Елизавета I 450  
 Елизавета I Тюдор 51  
 Еличай 268  
 Емачев А 265  
 Емельянов К 176  
 Емельянова (Фудель) Е С 210, 217  
 Ермак (Аленин Ермак Тимофеевич)  
 265, 268, 269  
 Ермакова М Я 233  
 Ермилова Г 255  
 Ерофеев В 60
- Жанен Ж 454  
 Жанна д'Арк 427  
 Желябов А И 215  
 Живолупова Н В 234  
 Жилиякова Э М 362  
 Жодель Э 78  
 Жозефина, имп 183, 184  
 Жуковская Е И 174, 178  
 Жуковский В А 25, 27, 29, 37, 43,  
 452
- Завадский С В 54  
 Завьялова Л В 443
- Загидуллина М В 445  
 Загоскин М Н 265  
 Зайцев В А 170  
 Закревский А А 267  
 Залобецкий 112  
 Зандер Л А 252  
 Засецкая Ю Д 437  
 Зауэбрух Ф 420, 421  
 Захаров В Н 108, 169, 284, 295, 473  
 Захарова Т В 472  
 Зверев А М 365, 381  
 Звонарева Л У 377  
 Зедергольм Климент, иером 204  
 Земель Н Т 430, 439, 440  
 Зеньковский В В 25, 56  
 Зильберфарб И И 111  
 Зиммель Г 301—303, 305—308  
 Знаменская В 60  
 Золотарева И Д 392, 393, 395, 397  
 Золя Э 301, 308, 441  
 Зотов Р М 265
- Иван IV Грозный 109, 141  
 Иванов Б И 276  
 Иванов Вяч 20, 196, 203, 204  
 Иванова З Н 206  
 Измайлов Н В 162, 164, 166  
 Измайлов Н Г 394  
 Иисус Христос 42, 69, 70, 73, 101, 102,  
 104, 125, 140, 149, 163, 194, 197,  
 207, 220, 221, 223, 226, 232, 235,  
 242, 243, 248—258, 291, 316,  
 317, 327, 331—334, 359, 378,  
 403, 408, 410, 455, 456
- Илия, библ 144  
 Ильинский 414  
 Иоанн, библ 149, 249, 316, 317  
 Иоанн Богослов 314  
 Иоанникий (Руднев), митр 206  
 Иов, библ 363  
 Иосиф Обручник, св 207  
 Ипатов С А 283  
 Ирод, библ 250, 251  
 Исаева М Д 235  
 Истомин К К 290, 291, 293
- Кабашников К П 190  
 Кабе Э 120, 123—127, 130—132, 134  
 Кавелин К Д 212

- Казак Луганский см Даль В И  
 Каин, библ 199  
 Кант И 5, 7, 9—11, 13, 25, 34, 41, 42,  
 52, 65, 301  
 Кантемир А Д 229  
 Капнист В В 278  
 Карамзин Н М 108, 269, 449, 452  
 Караулов Ю Н 339  
 Карепин П А 224, 261—263  
 Карепина В М 224, 260  
 Карнович Е 277  
 Карпужин И 398  
 Карр Л 100  
 Карус К Г 52  
 Касаткина Т А 196—198, 242, 243,  
 249, 255  
 Кастело А 183  
 Кастро Г де 80  
 Катенин П А 81  
 Катков М Н 432, 434  
 Каули М 104  
 Кафанова О Б 418  
 Кафка Ф 13  
 Кашкин Н С 115  
 Кашурников Н А 443  
 Квинси Т де 283  
 Квитка-Основьяненко Г Ф 55  
 Квятковский А А 443  
 Кейвини Г 100  
 Кейзин А 100  
 Кеппинг К П 13  
 Керуак Дж 99—107  
 Кибальник С А 108, 141, 357, 360,  
 363, 364, 369, 371, 386, 392  
 Кийко Е И 87, 90, 418  
 Киреевский И В 213  
 Кириллов Н 117  
 Киркор А Г 436  
 Кирпичников А И 295  
 Кирпотин В Я 287, 288, 295  
 Клейман Р Я 198  
 Клейст Г фон 402  
 Клеопатра 299  
 Климент Римский, св 205  
 Климыч С 184, 185  
 Клит Черный 132  
 Ковнер А Г 415  
 Коган Г В 160, 183, 318  
 Кок П де 193  
 Колеров М А 19  
 Кологривова Е В 283  
 Колумб Х 264, 267  
 Комарович В Л 22, 26, 33, 35, 51, 284,  
 315, 404, 412—417, 419  
 Кони И С 275  
 Кони Ф А 275  
 Констан Б 184  
 Конт О 301  
 Кореневская О В 336, 339  
 Корнеев Ю 183  
 Корнель П 76—86  
 Короленко В Г 234  
 Корсо Г 99, 100  
 Кочубей С В 298, 299  
 Кравец С 16  
 Краевский А А 108, 282  
 Крамер Дж 103, 106  
 Кранах Л 23  
 Краснов Г В 172  
 Крестовский В В 350  
 Кристи Ф 464, 465  
 Кронеберг С 409  
 Крутикова Л В 346  
 Кузнецова Г 365  
 Кузовкина Т 267  
 Кукольник Н 108  
 Кулешов В И 233  
 Куликов Н Н 453  
 Купрянова Е Н 157, 163  
 Куприн А И 346—351  
 Куприна Е М 347  
 Куприна К А 347  
 Курчинский Н 430, 434—436, 438  
 Кьеркегор С 19  
 Кэррик 420  
 Кэррик (Kaerick) Л 400, 401, 403, 408,  
 425—427  
 Кэррик (Kaerick) Э 400—405, 409—  
 411, 413, 415, 420, 422, 424—  
 429  
 Кэссади Н 106  
 Лабаш С 437  
 Лаборд Ж Б де 425  
 Лавров А С 291  
 Лагерлеф С 415  
 Ладьяжников И П 22  
 Лажечников И И 452, 457  
 Лазарь, библ 150, 316, 317, 319  
 Лаппа М А 296  
 Лапшин И 31, 39  
 Левик В 166  
 Левин Л Г 276

- Левинсон А. 108  
 Левицкий К. В. 438, 439  
 Лемке М. К. 114  
 Ленин В. И. 301  
 Леонтьев К. Н. 204—211, 214—221  
 Лермонтов М. Ю. 25, 265, 266, 283  
 Леру П. 115  
 Либ Ф. 21  
 Ливия 84  
 Ливчак И. 437  
 Лисовой В. 18  
 Лихачев Д. С. 196  
 Ллойд Дж. 464  
 Лосев А. Ф. 58—75  
 Лосев Ф. И. 74  
 Лосева В. М. 61, 62, 69, 72—74  
 Лосский О. 55  
 Лотман Ю. М. 294  
 Лука, библ. 203, 224, 227, 232, 291, 331—333, 448, 455  
 Лукач Г. 302  
 Луков В. А. 80  
 Луначарский А. В. 222, 223  
 Львовы 274  
 Львов А. 393, 394  
 Львов Н. М. 278  
 Львов Ф. Н. 453  
 Львова И. В. 99  
 Льюис 192  
 Любимов Н. А. 424  
 Ляцкий Е. 111, 115
- Магидова М.** 17, 19—21  
**Магомедова Д. М.** 20  
**Магомет** 168  
**Мазепа И. С.** 297  
**Майер-Грефе Ю.** 243  
**Майков А. Н.** 94, 118, 138, 141  
**Макаричев Ф. В.** 319  
**Макашин С. А.** 170, 171, 180  
**Македонский Александр** 110, 132, 165  
**Макклор М.** 100  
**Макулова Е. А.** 174  
**Малерб Ф.** 78  
**Малколм Дж.** 152  
**Ман Н.** 44  
**Мановцев А.** 247, 248, 253, 254  
**Мария (Стюарт)** 26, 51, 76  
**Марк, библ.** 163, 291, 332—334, 448  
**Маркин П. Ф.** 284, 288  
**Марков И.** 435, 437
- Маркс К.** 59, 301  
**Марлинский см. Бестужев А. А.**  
**Мартынов** 204  
**Масарик Т.** 54  
**Матфей, библ.** 203, 242, 291, 332, 334, 448, 455, 456  
**Машков П.** 265  
**Маяковский В. В.** 238  
**Меднис Н. Е.** 296  
**Меерсон О.** 193, 333  
**Мельник В. И.** 269  
**Мережковский Дм.** 347, 400, 401, 412, 422, 427  
**Метченко И. П.** 27  
**Мёллер А. ван ден Брук** 400—405, 407—409, 411, 421, 425—427  
**Миквитц В. фон** 411, 412  
**Микулич В.** 201  
**Миллер Г.** 100, 101, 381  
**Миллер О. Ф.** 120, 218  
**Миллер Р. Ф.** 415, 421  
**Митрофанова-Демелич В.** 415  
**Михайловский Д.** 92  
**Михайловский Н. К.** 25, 108, 173, 176  
**Мицкевич А.** 165, 166  
**Мних Р.** 16, 18, 53  
**Момбелли Н. А.** 139  
**Моне К.** 200  
**Монтгомери Дж.** 106, 107  
**Мончаловский И.** 435, 437  
**Мопассан Ги де** 365  
**Морган Л. Г.** 407, 409  
**Мордовченко Н. И.** 77  
**Мостовская Н. Н.** 108—110, 112, 113  
**Мочульский К.** 249, 444  
**Машков П.** 265  
**Мурза Ф. Г.** 393, 394, 397, 398  
**Мурко М.** 17  
**Мюллер Г.** 426, 427
- Назарьев М. М.** 394, 395  
**Назирова Р. Г.** 183, 198, 234, 357, 361, 363, 456, 457  
**Наполеон Бонапарт** 109, 149, 150, 156, 182—191, 193, 194, 228, 310, 360, 379, 409, 448  
**Нарежный В. Т.** 451  
**Наринский М. М.** 183, 188, 191  
**Некрасов Н. А.** 77, 177, 179, 180, 208, 229, 233, 265, 266, 275, 278, 433, 453, 455

- Нестеров М В 292  
 Нечаев С П 118  
 Нечаева В С 92, 273, 278, 455  
 Никанор, епископ 222  
 Никитин Т Н 169  
 Никодим, библ 149  
 Николаев Н Н см Куликов Н Н  
 Николаева Е Г 296  
 Николаева С Ю 234, 244  
 Николай I 261, 271, 453  
 Николоюкин А Н 219  
 Нистерой, авва 456  
 Ницше Ф 17, 19, 20, 34, 35, 48, 50, 55, 377, 388, 426, 427  
 Новиков Н В 300  
 Ньютон И 66—68
- Оболенский Д А 118**  
 Овчар Т 397, 398  
 Овчарова П 233  
 Огарев Н П 25, 230, 433  
 Одинокое В Г 230, 231, 295  
 Одоевский В Ф 208, 264, 283  
 Озмидов Н Л 21, 25, 456, 457  
 Опекушин А М 351  
 Опиц Р 243  
 Орловские, братья 105  
 Орловские 105  
 Орловский П 105, 106  
 Ортега-и-Гассет Х 423, 424  
 Осипов Н Е 55  
 Островский А Н 178, 283, 284, 455  
 Островский Н 397  
 Остроумова-Лебедева А П 56  
 Отливанчик А В 429, 430
- Павлов И П 292**  
 Павлов Н Ф 265  
 Пальм А И 142  
 Пальмин Л Н 87, 88, 90, 98  
 Панаев В А 430—434  
 Панаев И И 265, 433  
 Панаева (Головачева) А Я 172, 177, 178  
 Панков 393, 394  
 Патфиндер В см Панаев В А  
 Переверзев В Ф 47, 311  
 Перепетьский Н А см Некрасов Н А  
 Перовский Б А 186  
 Перовский В А 186, 187, 189
- Петр I 153 —155, 159 —167, 228, 412, 451  
 Петрашевский-Буташевич М В 52, 109—120, 135, 138, 139, 141, 142, 226, 454  
 Петровский Н А 148  
 Печерин В 25, 359  
 Пивиар (Pevear) P 336—346  
 Пиксанов Н К 153  
 Пикулик Л 7, 8  
 Пилат Понтий, библ 247, 249—253, 257, 258  
 Пименова Э 189  
 Пипер (Piper) P 22, 33, 400—402, 404, 409, 411, 412, 414, 415, 418, 421, 422, 424—427, 429  
 Писемский А Ф 108  
 Писарев Д И 170  
 Писемский А Ф 108  
 Платон 60, 64, 66, 71, 365  
 Платонов А 238  
 Плетнев Александр П 441  
 Плетнев Алексей П 430, 440—442  
 Плетнев П А 441  
 Плетнев Р В 54  
 Плещеев А Н 25, 26, 139, 142, 296  
 Плотин 64  
 Плотников Н 19  
 По Э 87—98  
 Победоносцев К П 206, 438, 439  
 Погодин М П 25, 283  
 Подосокорский Н Н 182, 448  
 Полевой Н А 108, 267, 275, 283  
 Полоцкая Э А 233, 234  
 Поль Ж 47  
 Померанц Г С 196, 198, 236  
 Помпей Секст 84  
 Порошенков Е П 283, 284  
 Порудоминский В 359  
 Поспелов Г Н 311  
 Потапова Г Е 400, 402  
 Починковская 26  
 Прокофьев П 56  
 Прудон П Ж 115, 132  
 Пруст М 364  
 Пугачев Е 164  
 Путилов Б Н 290  
 Пуцькович В Ф 429 —441  
 Пуцькович Ф Ф 436  
 Пушкин А С 27, 59, 65, 80, 81, 86, 93, 141, 152 —157, 159, 161—168, 182, 192 —194, 198, 203, 213,

- 214, 217, 229—232, 267, 276,  
282, 283, 290, 295—300, 312,  
351, 407, 423, 445, 450, 452,  
472
- Пшибышевский Ст. 426, 427  
Пыляев М. И. 443
- Раабе 402, 426  
Раздальский В. С. 73  
Рак В. Д. 268  
Расин Ж. Б. 76—79, 85, 86  
Рафаэль Санти 357  
Рахманинов С. 72  
Ребель Г. 246, 247  
Ревалд Дж. 200  
Рёзелер Х. 409  
Реизов Б. Г. 77, 199, 294  
Рейнвальд А. 37  
Рекрот К. 100  
Ренан Э. 248—254  
Решетов Н. П. 286  
Ризенкамф А. Е. 260, 261, 274, 276  
Рильке Э. М. 427  
Ричардсон С. 296  
Ришелье А. Ж. 86  
Родзянко М. В. 436  
Роднянский И. Б. 196  
Розанов В. В. 204, 205, 219, 220, 295  
Розенталь Т. К. 287  
Розены 204  
Романов-Рцы И. Ф. 214  
Ронсар П. де 78  
Рубан В. Г. 166  
Румянцева Э. М. 233  
Руситашвили М. К. 233  
Руссо Ж. Ж. 79, 124, 296
- Саблер 204  
Савва (Тихомиров), архиеп. 207  
Салтыков-Щедрин М. Е. 142, 169—  
181, 278  
Самарин Ю. Ф. 218  
Санд (Занд) Ж. 283, 415, 416, 418, 419  
Сараскина Л. И. 179  
Сарахан 399  
Сахаров А. Н. 449  
Свиньин П. П. 269  
Сегюр Ф. П. де 189  
Седельникова О. В. 287, 336, 339  
Селивановский С. 268
- Селин Л. 101, 381  
Семенов-Тянь-Шанский П. П. 116  
Сенека Люций 79  
Сенковский (Барон Брамбеус) О. 108,  
175, 266, 276  
Сен-Симон А. 116, 119—121, 124, 125,  
129—132, 134, 137, 138, 315  
Сервантес М. 27, 118, 193  
Серман И. З. 313  
Сигал Н. А. 80  
Сидоров В. А. 473  
Симеон Метафраст, св. 214  
Синюхаев Б. Г. 310  
Скотт В. 189, 192, 456, 457  
Скрябин А. Н. 71  
Слепцова И. С. 449  
Смирдин А. Ф. 276  
Снайдер Г. 100  
Соколовский А. А. 8  
Солженицын А. И. 72  
Соллогуб В. А. 265, 278  
Соловьев Вл. С. 52, 53, 64, 68, 69,  
193—195, 238, 249, 286  
Соломина-Минихен Н. Н. (мать Ксе-  
ния) 248, 253  
Соломон К. 106  
Соркина Д. Л. 248  
Сорокин П. А. 236, 237  
Соснер И. Ю. 274  
Софроний (Сахаров), архимандрит 203  
Спасская Л. Н. 170  
Спенсер Г. 301  
Стайнер Дж. 103  
Станкевич А. В. 279  
Станкевич Н. В. 25, 30  
Стахорский С. В. 18  
Стебельский В. 437  
Стендаль (Бейль А.) 188  
Стенник Ю. В. 448  
Степун Ф. 16, 18, 20, 21  
Стивенсон Г. 102  
Столыпин П. А. 436  
Страхов Н. Н. 20, 25—27, 52—55, 77,  
214, 215, 352, 363, 391, 405  
Струве Г. 53  
Суворин А. С. 237, 420, 421  
Сумароков П. 272  
Сулова А. 52, 415  
Сызранов С. В. 233, 237, 243  
Сыроватко Л. В. 377  
Сю Ж. Ж. 454  
Сю Э. 454, 455

- Тарасова Н А 458  
 Тарасевич Д А 189  
 Тахо-Годи Е А 62—64, 69, 74  
 Тацит 161  
 Тескова А 54  
 Тимовский К И 111, 113  
 Тисса К 460—462, 470  
 Тит Ливий 81  
 Тихомиров Б Н 150, 169, 171, 172,  
 174, 255, 332, 333, 362, 396—  
 398, 445, 456, 457  
 Тихонов В А 445  
 Тоичкина А В 16, 31, 33, 53  
 Толстой Л Н 100, 103, 104, 179, 182,  
 187, 211, 212, 228, 230, 231, 330,  
 337, 349, 351, 359, 441, 458, 459  
 Толь Ф Г 114  
 Топоров В Н 446, 448, 450  
 Тредиаковский 78  
 Трилинг Л 106  
 Троицкий В П 62, 64  
 Троицкий Н А 189  
 Трофимова Т Б 295, 346  
 Тулла Гостилий 81—83  
 Туниманов В А 366, 375, 402, 434,  
 446, 449, 450  
 Тургенев И С 25, 30, 55, 122, 172, 173,  
 179, 201, 205, 230, 276, 351, 360  
 Тынянов Ю Н 108, 356, 364  
 Тычков Н Ф 267  
 Тюпа В И 243  
 Тютчев Ф И 18, 25, 65, 438  
 Тюхова Е В 234
- Уильямс Р 105  
 Уманов Н А 204, 207, 211, 214—219  
 Успенский Гл 25, 211, 212  
 Устинова Е В 143  
 Уэйлен Ф 100  
 Уэллс Г 376, 378  
 Уэлч Л 100
- Фавр Ж 79**  
 Фальконе (Фальконет) Э 160, 161, 163,  
 164  
 Фан-Дим Ф см Кологривова Е В  
 Фасмер М 21  
 Федоров А В 336  
 Федоров Н Ф 33, 51, 53, 413—416, 418  
 Фейербах Л 132, 284, 316, 317
- Ферлингетти Л 99, 100  
 Фернандо 80  
 Фет А А 172, 173  
 Фетисенко О Л 203, 206  
 Фидлер Л 104  
 Фиески Дж -Л 46, 47, 50, 83  
 Филиппов И 111  
 Филиппов Т И 205, 206, 216  
 Филиппова 205  
 Фихте И Г 25  
 Фламмаринон К 60  
 Флобер Г 193—196, 198—202, 380  
 Флоренский П 71, 299  
 Фокин П Е 473  
 Фосслер 421  
 Франк С В 19, 21  
 Франклин Б 117  
 Франц-Иосиф 469  
 Франциск Ассизский, св 102, 421, 422  
 Фрейд З 287, 413, 416—418, 427  
 Фрейкс К 105  
 Фридендер Г М 20, 109, 125, 152,  
 169, 184, 194, 195, 282, 283, 289,  
 297, 454, 455  
 Фридрих К Д 23  
 Фрост Л Д 410, 411  
 Фудель И Д 207, 208, 215, 220  
 Фудель И И 203, 205—221  
 Фудель Н С 221  
 Фудель С И 206, 207, 220, 221  
 Фурье Ш 111—120, 125, 132, 134, 136,  
 139, 173, 174, 285, 286  
 Фюлеп-Миллер Р 415, 421
- Хайдеггер М 19, 302  
 Хаксли О 101  
 Хаммельманн А 411, 412  
 Ханьков А В 120  
 Хартвик В -Д 5  
 Хеллман Б 347, 348  
 Хенкель Г 400  
 Холмс Дж 99, 102  
 Хомяков А С 25, 213, 214, 220, 269,  
 438, 439  
 Хондзинский П, свящ 203  
 Хоружий С С 63, 64  
 Хэкер Т 422, 424
- Цезарь Октавий Август 77, 81—83  
 Цейтлин А Г 264, 265, 274



- Цетлин Л С 131  
 Цинна Л К 79, 83—85
- Чаадаев П Я** 109  
 Чейз Х 107  
 Челпанов Г И 71  
 Червинская (Фудель) М 207, 208, 220  
 Чернова Н В 192, 447, 449  
 Чернышевский Н Г 111, 114, 115, 139, 170, 172, 173  
 Честертон Г 320  
 Чехов А П 5—8, 13, 14, 233—235, 237—245, 337, 352, 357, 360, 385, 441, 453  
 Чешихин-Ветринский В Е 26  
 Чижевский Д И 16—23, 28, 32, 53—55, 57  
 Чистова И С 283  
 Чичерин Б Н 52  
 Чуднов О 57  
 Чудов В 398  
 Чумаченко В К 392, 393, 395—397, 399
- Шаламов В** 72  
 Шаляпин Ф И 72  
 Шаплет С де 189  
 Шарапов С Ф 211, 216  
 Шаррас Ж Б А 182  
 Шевырев С 276  
 Шекспир В 26, 27, 76—78, 84, 100, 102, 104, 275, 296, 376, 402, 409, 416, 418, 419, 421, 444, 456, 457  
 Шеллер М 19, 302  
 Шелли П -Б 199  
 Шеллинг В -Ф 16, 25, 313  
 Шепелев Л Е 271  
 Шестов Л 363, 385  
 Шидловская Л В 286  
 Шидловский И Н 26, 286  
 Шиллер Ф 5—35, 37—47, 50—53, 55, 76, 77, 83, 274, 325, 335, 400, 402, 409  
 Шкловский В Б 153  
 Шницлер А 411, 412  
 Шоу Б 380  
 Шпенглер О 101, 103, 402, 405—409  
 Штраус Д Ф 284  
 Шубинский С Н 441, 442  
 Шюц А 303, 304
- Щеголов П Е** 117  
 Щенников Г К 362, 445  
 Щепкин М С 455  
 Щукин В Г 309, 313
- Эзоп** 457  
 Экштейн Ф 421  
 Элиасберг А 411, 412  
 Эльзон М Д 179  
 Энгельгардт Б М 227, 228  
 Энгельс Ф 301, 407, 409  
 Эсхил 71  
 Эткинд Е Г 80, 85
- Юденич Н Н** 347  
 Юдина М 61, 71  
 Юлий Цезарь 132, 408  
 Юнг К 323  
 Юхнева Е 275
- Яблоков Е А** 359  
 Якобсон Р О 87, 88, 98  
 Якобсон С О 434  
 Яковлев М Л 445  
 Якубович И Д 154, 262, 282, 284  
 Янг С 255  
 Яновский С Д 119, 141  
 Янцарек В 14  
 Янцен В В 16, 17, 19  
 Ясинский Я 436  
 Ястржембский И Л 113, 115
- Bloshteyn M** 101  
**Bohm W** 25  
**Brewster D** 99
- Charters A** 100, 102, 106  
**Clark T** 103
- Davenport V A** 99  
**Didot** 79  
**Duval J F** 100
- Elisher B** 440, 441  
**Engelhardt D** 8

Epstein M. 313

Gaede U. 34  
Gerhardt D. 16, 57  
Gorlin M. 56

Harrassowitz O. 56

Johson J. 105, 106

Kampmann Th. 56  
Komarowitsch W. см. Комарович В.  
Kremer J. 41  
Kresling A. 54  
Kroner R. 25  
Kulenkampff J. 10

Lardas J. 99  
Lazari A. 313  
Leatherbarrow W. J. 284  
Lemp's O. 41

Manger K. 5  
Marie, frn. 441  
Morgan T. 100  
Muchnic H. 99  
Müller G. 56

Oehmichen M. 8

Passage Ch. E. 283  
Piper H. D. 104  
Piper R. см. Пипер Р.  
Plummer W. 106  
Pozniak T. 315

Rank O. 47  
Rodriguez O. 131  
Romein J. M. 56

Schümer W. 56  
Schwering J. 56  
Skerl J. 100

Thiers L. A. 115  
Trubetzkoy N. S. 55

Vasmer M. 56

Waldman A. 100  
Weintraub W. 16  
Wellek R. 55  
Whalen Ph. 100  
Winkel H. J. 16, 57  
Wolff K. 41

## СОДЕРЖАНИЕ

### К 250-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА

- Х -Ю Герик (*Германия*) Достоевский и Шиллер Предварительный опыт поэтологического сравнения 5

### ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

- Д И Чижевский Шиллер и «Братья Карамазовы» (Публикация и предисловие А В Тоичкиной, В В Янцена Перевод с немецкого С П Кравца, В В Янцена) 16

### СТАТЬИ

- Э Димитров (*Болгария*) Достоевский и Лосев к вопросу об общении в «большом времени» 58
- И А Битюгова (*Санкт-Петербург*) Достоевский и Пьер Корнель 76
- Г Боград (*США*) Оказал ли влияние Эдгар По на творчество Достоевского? 87
- И В Львова (*Петрозаводск*) «Битнический миф» о Достоевском 99
- С А Кибальник (*Санкт-Петербург*) «Село Степанчиково и его обитатели» как криптопародия 108
- Е В Устинова (*Коломна*) Образы квартальных надзирателей в художественной системе романа Достоевского «Преступление и наказание» 143
- В Е Ветловская (*Санкт-Петербург*) Достоевский и Пушкин Петербургская тема в «Преступлении и наказании» 152
- Т Н Никитин (*Тверь*) К вопросу о реальных прототипах некоторых героев романов «Преступление и наказание» и «Бесы» 169
- Н Н Подосокорский (*Великий Новгород*) Об источниках рассказа генерала Иволгина о Наполеоне 182
- Н В Чернова (*Санкт-Петербург*) Последняя книга Настасьи Филипповны случайность или знак? («Героиня с книгой» как сквозной мотив в творчестве Достоевского) 192

О. Л. Фетисенко ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Достоевский, «русские мальчишки» и «православные немцы» («Годы учения» Иосифа Фуделя) .....	203
В. И. Габдуллина ( <i>Барнаул</i> ). «Блудный сын» и «русский бездомный скиталец» (Идея притчи о блудном сыне в публицистике Достоевского) .....	222
С. В. Сызранов ( <i>Тольятти</i> ). Переход от Достоевского к Чехову ....	233
Г. Ребель ( <i>Пермь</i> ). «Что есть истина?»: Истоки и смысл образа Иешуа Га-Ноцри в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» .....	246

#### МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

К. А. Баршт ( <i>Санкт-Петербург</i> ). «Бедные люди» Достоевского в литературном и историко-культурном контексте .....	259
С. В. Березкина ( <i>Санкт-Петербург</i> ). О повести Достоевского «Хозяйка» .....	282
Т. Б. Трофимова ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Достоевский и Пушкин. Литературные параллели в повести «Дядюшкин сон» .....	295
А. А. Гонсалес ( <i>Аргентина</i> ). Социологический взгляд на реализм Достоевского. Образ «чужака» в «Записках из Мертвого дома» ...	300
В. Г. Щукин ( <i>Польша</i> ). О петербургском «грунте», пшеничном зерне и Новом Иерусалиме (Смысловой контекст одного из мотивов «Преступления и наказания») .....	309
Ф. В. Макаричев ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Феномен «хохлаковщины» ...	319
А. Л. Гумерова ( <i>Москва</i> ). Фоновое цитирование в романе Достоевского «Братья Карамазовы» .....	331
О. В. Кореневская, О. В. Седелникова ( <i>Томск</i> ). Роман Достоевского «Братья Карамазовы» в англоязычных переводах. Проблема воссоздания ритмической структуры оригинала .....	336
Т. Б. Трофимова ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Достоевский в публицистике А. И. Куприна 1919—1920-х гг. ....	346
Э. К. Александрова ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Отзвуки Достоевского в романе Газданова «Вечер у Клэр» .....	352
С. А. Кибальник ( <i>Санкт-Петербург</i> ). «Ночные дороги» Газданова как римейк «Записок из Мертвого дома» .....	364
Н. Ф. Буданова ( <i>Санкт-Петербург</i> ). В поисках утерянных рукописей и книг личной библиотеки Достоевского. Новые архивные материалы .....	392

#### ЭПИСТОЛЯРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Г. Е. Потапова ( <i>Санкт-Петербург</i> ). К истории восприятия Достоевского в Германии. (Из писем немецкой переводчицы Достоевского Лесс Кэррик) .....	400
А. В. Отливанчик ( <i>Беларусь</i> ). Достоевский в неизданной корреспонденции В. Ф. Пуцыковича 1899—1911 гг. ....	429

УТОЧНЕНИЯ И ДОПОЛНЕНИЯ  
К РЕАЛЬНОМУ КОММЕНТАРИЮ

Н. А. Кашурников ( <i>Санкт-Петербург</i> ). «Роман в девяти письмах» и «Господин Прохарчин» .....	443
В. Е. Ветловская ( <i>Санкт-Петербург</i> ). Из комментария к произведе- ниям Достоевского. 2 .....	451
Н. А. Тарасова ( <i>Петрозаводск</i> ). «Дневник писателя» за 1877 год. ...	458
Указатель имен .....	474

*Научное издание*

**ДОСТОЕВСКИЙ**  
**МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ**

**Т. 19**

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

Редактор издательства *А И Строева*  
Технический редактор *Е Г Коленова*  
Корректоры *Ф Я Петрова* и *Е В Шестакова*  
Компьютерная верстка *Е С Егоровой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г Сдано в набор 11 05 10  
Подписано к печати 07 10 10 Формат 60 × 90 1/16 Бумага офсетная  
Гарнитура Таймс Печать офсетная Усл печ л 30 5 Уч -изд л 32 5  
Тираж 500 экз Тип зак № 1695 С 193

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1  
E-mail [main@nauka.nw.ru](mailto:main@nauka.nw.ru)  
Internet [www.naukaspb.spb.ru](http://www.naukaspb.spb.ru)

ООО «Типография «Береста»  
196084, Санкт-Петербург, ул Коли Томчака, 28

ISBN 978 5 02 025597 5

