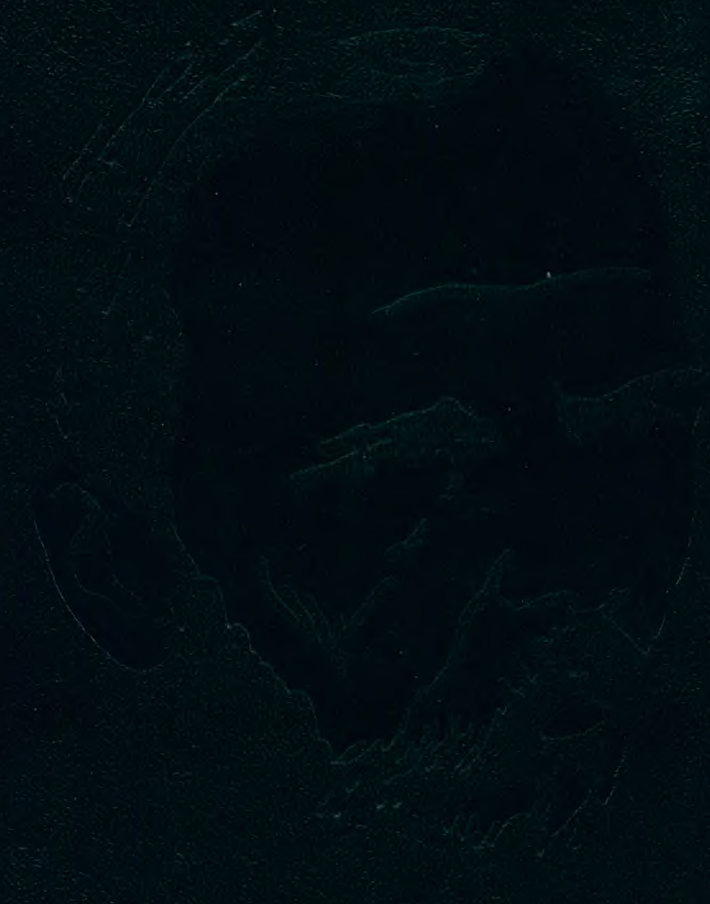


НОВЫЕ АСПЕКТЫ В ИЗУЧЕНИИ ДОСТОЕВСКОГО



НОВЫЕ АСПЕКТЫ
В ИЗУЧЕНИИ
ДОСТОЕВСКОГО

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ПО ВЫСШЕМУ ОБРАЗОВАНИЮ

ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

НОВЫЕ АСПЕКТЫ
В ИЗУЧЕНИИ
ДОСТОЕВСКОГО

Сборник научных трудов

ИЗДАТЕЛЬСТВО ПЕТРОЗАВОДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ПЕТРОЗАВОДСК 1994

О Достоевском написано столь много, что нередко можно услышать мнения, что все или почти все уже сказано. Авторы предлагаемого сборника взяли на себя дерзость увидеть новое в наследии великого писателя.

Сборник предназначен для студентов, учителей, преподавателей университетов и институтов, для всех интересующихся Достоевским и русской литературой.

Ответственный редактор
В. Н. Захаров

New Aspects in the Study of Dostoevsky.

Dostoevsky has received so much attention from scholars of various trends that one may not unfrequently encounter critical statements that the Dostoevsky problem has been exhausted or there is at least very little left to add. The authors contributing to the present book have taken the courage to discover new vistas in the heritage of the great writer.

The book is designed to meet the interests of students, teachers, institute and university lecturers as well as all those who take interest in Dostoevsky and Russian literature.

Edited by
V. N. Zakharov

Н $\frac{4603020101}{Д26(03) - 93}$ 38 - 93

ISBN 5-230-08948-2

© Издательство Петрозаводского
государственного университета,
1994

Т. Г. МАЛЬЧУКОВА

Петрозаводский государственный университет

ДОСТОЕВСКИЙ И ГОМЕР

(к постановке проблемы)

Названная тема не была еще предметом специального исследования ни в науке о Достоевском, ни в науке о Гомере. Для исследователей Достоевского античный эпос слишком далекая, мертвая классика: по мнению биографа, писатель, не питая интереса к античности, тяготел преимущественно к средневековью и новым европейским литературам¹; в этой области и располагался исследовательский интерес и велась

¹Гроссман Л.П. Достоевский. М., 1962. С.19–20. С нашей точки зрения, биограф слишком упростил, даже исказил здесь реальную картину. Об отношении Достоевского к античной культуре в целом и к Гомеру в частности см. нашу статью “Достоевский о Гомере” в кн.: Мальчукова Т.Г. Литературоведение как наука и творчество. Петрозаводск, 1993. С.67–82. Здесь же (с.67–68) приведена библиография работ, посвященных связям Достоевского с мировой литературой, ясно обнаруживающая “гомеровскую лакуну”. Не заполняют ее и известные исследования Вяч.Иванова и М.М.Бахтина, сопоставляющие творчество Достоевского с эллинской трагедией или, напротив, с эллинистической популярно-философской и сатирической литературой, ее фольклорной основой, наконец, с позднейшим греческим и римским романом. См.: Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия// Русская мысль. 1911. Кн.5. С.46–61; Кн.6. С.1–17; Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С.116–209; Он же. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С.234–407, 447–483, 484–495; Он же. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.188–236. То же касается и доклада Л.В.Пумпянского, опубликованного брошюрой с широковещательным названием: Пумпянский Л.В. Достоевский и античность. Пг., 1922, и специальных исследований связи Достоевского с античной религиозно-философской традицией Платона, в частности, статьи: Степун Ф.А. Мирозерцание Достоевского// Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 гг. М., 1990. С.332 и след. Речи о Гомере в них нет, за исключением статьи Иванова, упомянувшего гомеровский эпос в связи с предысторией античной трагедии.

обстоятельнейшие разыскания. Для исследователей значения Гомера в европейской литературе русский автор слишком самобытен и нов: изучение гомеровских рецептов ограничивалось обычно XVIII в.²; XIX век, по мысли теоретиков, начинает новую эпоху в литературе, эпоху антитрадиционализма и непосредственного отношения к действительности³. Между тем конкретные исторические исследования ставят этот последний вывод под сомнение, во всяком случае по отношению к Гомеру. Прорыв гомеровской традиции в русскую литературу XIX в. показал А.Н.Егунов в своей классической книге “Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков”. Несколько страниц в ней он посвятил Достоевскому⁴. Его наблюдения не были, однако, продолжены специалистами по русской литературе. Несмотря на то, что обнаруженная проблема не была, так сказать, выискана филологом–классиком, но, казалось бы, задана, загадана самим писателем. Реминисценции Гомера у Достоевского только по количеству (31) превосходят упоминания всех других античных авторов и многих новых, к примеру, Данте, Корнелия, Расина или Дидро. Наши собственные подступы к теме объяснили причину исследовательского молчания: она оказалась настолько обширной и бездонной, что явно требовала обстоятельного монографического изучения. Необходимые его аспекты мы постараемся наметить в следующем изложении.

Очевидно, начать следует с литературно–биографического вопроса: где, когда, в чьем переводе читал Гомера Достоевский. В первый раз он называет “Илиаду” в письме к брату 1 января 1840 г., где, споря с ним по литературным вопросам, подозревает его в суждении о Гомере из вторых рук: “Вникни в него, брат, пойми “Илиаду”, прочти ее хорошенько (ты ведь не читал ее? признайся)”⁵. Можно заключить из этого, что “Илиада” не была чтением братьев в

²См.: Finsler G. *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*. Berlin; Leipzig, 1912; Hepp N. *Homère en France au XVII–e siècle*. Paris, 1968.

³Аверинцев С.С. *Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы*. М.: Наука, 1981. С.7.

⁴Егунов А.Н. *Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков*. М.; Л.: Наука, 1964. С.387, 406, 407, 409.

⁵Достоевский Ф.М. *Полн. собр. соч.*: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. XXVIII. С.69. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римскими и страницы арабскими цифрами.

период их совместного воспитания и общения в Петербурге и что Федор Михайлович прочел ее после отъезда брата в Ревель. В сохранившихся письмах к нему от 9 августа и 31 октября 1838 г. Достоевский называет прочитанные им книги: “Илиады” среди них нет. Между тем в цитированном выше письме от 1 января 1840 г. он рассказывает брату о последней встрече с другом юности И.Н.Шидловским, когда они вспоминали “нашу зимнюю жизнь” и долгие разговоры “о Гомере, Шекспире, Шиллере, Гофмане” (XXVIII, кн.1, 68). Беседы велись на основе прочитанного, так что зимой 1839 г. Достоевский уже читал “Илиаду”. Надо думать, что прочел он ее именно так, как советовал брату: “хорошенько” и “вникая”. Об этом говорит следующее в этом же письме далее сопоставление гомеровских образов с драматическими характерами Корнеля и Расина, предполагающее детальное знание греческой поэмы. Когда Достоевский пишет: “Разве Ахилл Расина не гомеровский? Расин обокрал Гомера, но как обокрал! Каковы у него женщины!” (XXVIII, кн.1, 70), то он, кроме общей характеристики, замечает в монологах героя расиновской “Ифигении” контаминацию речей Ахилла из I, IX и XVI песен “Илиады” и вместе с тем скупость Гомера в обрисовке женских образов сравнительно с позднейшей трагедией. Когда он говорит о “Горации” Корнеля: “Разве у Гомера найдешь такие характеры. Старый Ногасе – это Диомед. Молодой Ногасе – Аякс Теламонид, но с духом Ахилла, а Куриас – это Патрокл, это Ахилл, это все, что только может выразить грусть любви и долга” (XXVIII, кн.1, 71), то он имеет в виду не только основной сюжет и главных героев Ахилла и Патрокла в XVI–XXIV песнях “Илиады”, но и героев второго ряда – Аякса и Диомеда и эпизоды, посвященные их подвигам и речам в IV–VIII, X–XV, XVII песнях поэмы. Все сопоставление свидетельствует о недавнем тщательном изучении древнего эпоса и о свежем впечатлении от французских драм (их чтение в оригинале можно, видимо, датировать решением Достоевского после перехода в последний класс училища “абонироваться на французскую библиотеку”, о чем он пишет отцу в мае 1839 г. (XXVIII, кн.1, 59), если только это сообщение не дается *post factum*). Наконец, оно предполагает предварительное обдумывание художественных образов в связи с собственными творческими задачами, о чем Достоевский пишет брату 16 августа 1839 г.: “Учиться, “что значит человек и жизнь”,–

в этом довольно успеваю я; учить характеры могу из писателей, с которыми лучшая часть моей жизни протекает свободно и радостно..." (XXVIII, кн.1, 63).

Героические характеры – главное, но не единственное, что привлекает Достоевского у Гомера. Он различает в его поэзии возвышенное, объективно–лирическое начало, проистекающее из сознания поэтом своей связи с божественной природой – “с неколебимой уверенностью в призванье с младенческим верованием в бога поэзии, которому служит он” (XXVIII, кн.1, 70). И высоко ценит универсальность эпической картины: “Ведь в “Илиаде” Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни” (XXVIII, кн.1, 69).

Прочитав “Илиаду” семнадцатилетним юношей, Достоевский на всю жизнь сохранил о ней восторженное впечатление. “Ведь и теперь от “Илиады” проходит трепет по душе человека”, – пишет он в статье 1861 г. “Г–н – бов и вопрос об искусстве” (XVIII, 95). Писатель вспоминает гомеровский эпос, говоря его словами, и “исторически” как перво–идеал “вековечной гармонии”, и “байронически”, ностальгически – по контрасту с узкоутилитарной современной литературой: “А ну–ка, если “Илиада” – то полезнее сочинений Марка Вовчка, да не только прежде, а даже теперь, при современных вопросах” (XVIII, 95). При этом часто имеется в виду героическое содержание поэмы в целом, как и ее широкая жизненная панорама. По этим параметрам сравниваются с гомеровским эпосом исторические книги У.Х.Прескотта: “Одно “Завоевание Перу” – целая “Илиада” и, право, не уступит прошлогодней “Завоевание Мехики” (XXVIII, кн.1, 159). Но писатель вспоминает и отдельные эпизоды поэмы, часто проходные или комические, и не ошибается в деталях, как это случалось с таким восторженным читателем и почитателем Гомера, как Белинский⁶. Примером детальной и безошибочной памяти Достоевского на эпизоды из “Илиады” является многообразное, взаимодополняющее отражение у него сцены с Терситом (II,211–277). В основных социально–психологических характеристиках она воспроизведена в повести “Неточка Незванова” (1846–

⁶Обширную цитату из Белинского (Полн.собр.соч. М.: Изд–во АН СССР, 1956. Т.V. С.236–237) с обозначением неточностей критики знаком вопроса приводит А.Н.Егунов (Цит.соч. С.293–294).

1848), конечно, применительно к сюжету и нравам, почему герой и назван “домашним Ферситом”: он невеликий мастер своего дела, но человек с большим самомнением, бойкий и злой на язык оратор, в его речах много едкой правды и соли, он привык насмехаться над талантами на потеху слушателям, но в конце концов надоел всем и был изгнан (II, 157–158). В рассказе “Вечный муж” (1869) этот образ рецепирован через Шиллера – Жуковского, упоминавших его как пример несправедливости лучшей судьбы для худшего человека: “Нет великого Патрокла, Жив презрительный Ферсит” (IX, 44)⁷, но дополнительно окрашивается шутовским колоритом из гомеровской сцены. Наконец, в статье из “Дневника писателя 1881” гомеровский образ возвращается в гомеровский военный контекст и одновременно усиливает – благодаря множественности – свой социально-обобщающий смысл. Перед нами уже не один Терсит, “безмерноречивый вития”, кто “меж безмолвными каркал один, празднословный”⁸, готовый дерзко злословить вождей и героев и призывать к бегству во время войны, жадный и жалкий трус, думающий не о чести, а о корысти, а целое сословие интеллигентных, громогласных и борзо пишущих, корыстолюбивых и лишенных гражданского чувства – “Ферситов” (XXVII, 5, 6, 208). Подобные примеры в публицистике Достоевского (XXI, 144; XXV, 164) дают отражения таких эпизодов из “Илиады”, как состязание в кулачном бою на погребальных играх по

⁷В цитате у Достоевского имя гомеровского героя дано по рейхлипову произношению. Между тем в переводе Жуковского “Торжество победителей” оно транскрибируется на латинский лад: “Сколькох бодрых жизнь поблекла! Сколькох низких рок шадит! Нет великого Патрокла, Жив презрительный Терсит”. Дополнительными определениями переводчик усилил антитезы немецкого текста. В стихотворении Шиллера “Das Siegesfest” они выражены суше: “Без разбора, без справедливости распределяет дары счастье, ведь Патрокл лежит в могиле, а Терсит возвращается (на родину)” – “Ohne Wahl verteilt die Gaben, Ohne Billigkeit das Glück; Denn Patroklos liegt begraben, Und Thersites kommt zurück”. Стихотворение Шиллера и перевод Жуковского здесь и дальше цитируются по изданию: Золотое перо. Немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах. 1812–1970. М.: Прогресс, 1974. С.92–103.

⁸“Илиада” II, 212 – перевод Н.И.Гнедича. В дальнейшем “Илиада” в переводе Н.И.Гнедича и “Одиссея” в переводе В.А.Жуковского с указанием песни и стиха в тексте цитируются по изданию: Гомер. Илиада. Одиссея. М.: Худож. лит., 1967.

Патроклу (XXIII, 653–699) и единственное отступление Аякса во время боя (XI, 544–547). Другие реминисценции обращены уже не к отдельным сценам, но к общим особенностям религиозного мировоззрения автора (XX, 52, 109, 239) или его поэтики (XVIII, 96; XIX, 9). Примеры можно умножить, но и приведенных достаточно, чтобы показать, что воспоминания об “Илиаде” сопровождали Достоевского на всем его творческом пути.

Естественно поставить вопрос, в чем переводе читал “Илиаду” Достоевский. Цитат из перевода у него нет, ссылки и пересказы особых стиливых примет не имеют и полностью подчинены мысли и стилистике автора. Сам писатель переводчика не назвал и переводы “Илиады” не сравнивал. Между тем русская и западноевропейская литература предлагали здесь богатый выбор. Выбор был скорее теоретическим, если иметь в виду практические возможности и собственные творческие цели Достоевского, его придется значительно сузить. Из переводов на европейские языки надо исключить недоступные ему английские и итальянские, так что остаются французские прозаические переложения А. Дасье и П. Битобе, а из немецких полный стихотворный перевод И. Фосса. Из русских следует исключить переводы отрывков разных авторов и шести песен Е. Костровым: Достоевский читал поэму полностью. Маловероятно чтение прозаических переложений. Перевод П. Екимова (Омировых творений часть I, содержащая в себе двенадцать песен Илиады. При имп. Акад. наук, 1776 г. и Омировых творений часть II, содержащая XIII–XXIV песни Илиады. При имп. Акад. наук, 1778 г.) был отпечатан в количестве 650 экземпляров и давно уже стал библиографической редкостью. Сравнительно недавний перевод “Омировой Илиады” И. И. Мартынова (Греческие классики, переведенные с греческого языка Иваном Мартыновым. Ч. VII–X. СПб, 1823–1825) преследовал не столько художественную, сколько учебную цель и распространялся по подписке, главным образом, в духовные училища. Из русских тогда остается один полный стихотворный перевод Гнедича. Исключать немецкие и французские источники заранее не стоит: в 1854 г. Достоевский просил брата прислать ему античных историков во французских переводах (XXVIII, кн. 1, 179). Но в случае чтения “Илиады” по-французски или по-немецки при наличии классического русского перевода

естественно было бы ожидать соответствующих оговорок и в советах брату в письме 1 января 1840 г. К тому же, кажется, при анализе возможных источников следует пользоваться правилом, противоположным текстологическому *lectio difficilior* (предпочтение более трудного чтения), и предпочитать менее доступным изданиям то, что находится под рукой. Под рукой был Гнедич.

Его “Русская Илиада”, как назвал ее Пушкин⁹, вышла в 1839 г. в Петербурге “вторым тиснением”. Тогда еще не разошлось первое авторское издание 1829 г., экземпляры того и другого лежали в книжных лавках, у Смирдина, книгу мог приобрести Шидловский, так что возможности для ее внимательного чтения у писателя были. Импульсы к этому давала современная журналистика. О переводе Гнедича высказывались разные мнения в популярных “Санкт-Петербургских ведомостях”, “Северной пчеле”, “Сыне Отечества”, много и восторженно писал о нем в своих статьях авторитетный Белинский.

Доказательством изучения Достоевским “Илиады” по Гнедичу может быть его транскрипция греческих имен: “Ахиллес – форма, характерная для русских гекзаметрических переводов сначала Гнедича, потом Жуковского, наряду с принятой в русско-французской ямбической традиции двусложной формой имени – Ахилл; Патрокл вместо архаического русского Патроклос и немецкого Patroklos; Диомед вместо Диомид по византийскому произношению, как, например, у Кострова; Аякс Теламонид – со специфически русской передачей греческого патронима Τελαμονιάδης, вместо французского fils de Telamon и немецкого Telamonier Aias; наиболее показательное Ферсит – по рейхлинову произношению на византийский лад, по эразмову – латинскому – произношению должно быть Терсит, Thersites во всех западноевропейских транскрипциях имени, в частности, в переводе Фосса, в “Троянской балладе” Шиллера “Das Siegesfest” и в ее переводе Жуковским. Некоторые аргументы в пользу перевода Гнедича можно было бы извлечь из исследования скрытых цитат из Гомера у Достоевского. Но поскольку сокрытие цитаты предполагает

⁹Пушкин А.С. Полн.собр.соч.: В 10 т. Л.: Наука, 1977–1979. Т.VII. С.69.

как раз изменение или пародию ее стилистики, то результаты исследования окажутся слишком зыбкими. Дополнительные данные по этому вопросу может дать новое обследование библиотеки Достоевского и мемуарной литературы.

Когда, где и как познакомился Достоевский с гомеровской “Одиссеей”, неизвестно. Но трудно представить, чтобы при столь восторженном отношении к “Илиаде” он не интересовался бы второй поэмой Гомера, если бы не знал ее раньше. Представление о ней он мог получить из тех же источников, откуда черпал свои сведения о Гомере его брат, минуя текст “Илиады”, – из общего образования и чтения европейской литературы. К литературному обучению в пансионах Сушара и Чермака у младшего Достоевского добавились лекции по французской и русской литературе в Инженерном училище: Ж. Курнан и В. Плаксин не могли пропустить в своих курсах таких важных для своего времени произведений, как роман Фенелона “Путешествие Телемака” и следующую ему поэму Третьяковского “Телемахиды”, развивавших сюжет гомеровской “Одиссеи”. В этой французо-русской культуре, как и в следующем за ней гуманитарном образовании Гомер был воспринят через традицию римской литературы. Отголоском латинизированного Гомера у Достоевского будут римские имена греческих богов и героев, которые не вытеснило и чтение “Илиады”: Юпитер и только однажды Зевес, Венера, а не Афродита, Марс, а не Арес, Диана, а не Артемида и даже Улисс, а не Одиссей.

Общее представление об “Одиссее”, так сказать, из вторых рук, не могло заменить личного переживания текста и не вызвало в творчестве Достоевского следов, подобно “Илиаде”. Реминисценции из “Одиссеи” редки и всегда опосредованы. Посредствующим звеном выступает литература конца XVIII–начала XIX вв. в таких своих течениях, как немецкий неогуманизм, и особенно веймарский классицизм, и русский неозеллинизм, где тема Одиссея была заметной. В знаменитом романе Гете “Страдания молодого Вертера” герой не расстается с Гомером и читает именно “Одиссею”. Шиллер посвятил гомеровскому герою стихотворение “Одиссей”, переведенное Батюшковым под названием “Судьба Одиссея”. Улисс является одним из персонажей в стихотворении “Das Siegesfest” Шиллера, представлявшего

судьбы, характеры и речи троянских героев в соответствии с содержанием “Илиады” и “Одиссеи”. Так, рассказ Агамемнона о своей гибели от злой жены и его разговор с Одиссеем в Аиде (XI, 387–465) сгущается в основных темах в предостережение Улисса у Шиллера. Цитату из него в переводе Тютчева “Легковерен женский нрав, И изменчив, и порочен” Достоевский введет в речь Мити Карамазова (XIV, 362). Что она здесь не случайна, показывает настойчивое возвращение к ней в черновых вариантах текста (XV, 284, 303). Встречается в них и еще одна цитата из этого же перевода Тютчева: “Злое злой конец приемлет” (XV, 202). Эта мысль высказывается Менелаем, в речи которого Шиллер соединил мотивы его речей в “Илиаде” (III, 351–354; XIII, 620–630) и пословицу из “Одиссеи” (VIII, 329) “зло не впрок”, которой боги одобряют наказание Гефестом прелюбодеяния Ареса и Афродиты. Мысли гомеровских героев обобщаются немецким поэтом в духе эсхиловских концепций наследственной вины и божественного возмездия: “зло порождает зло” и “свершивший терпит”. Герои Гомера как будто освещаются у Шиллера трагическим светом, и его трагическую атмосферу русские переводчики сохраняют, как Тютчев, и даже усиливают, как Жуковский, который ввел в свой перевод эсхиловских богинь мщения Эвменид: “Злому злой конец бывает: гибнет жертвой Эвменид, Кто бездушно, как Парид, Право гостя оскверняет”. Таков контекст той мысли из “Поминок” Тютчева – Шиллера, которую, как предполагал Достоевский, должен был “разъяснить Алеша детям” (XV, 202). Предположения своего он не осуществил и, действительно, в речи детям все эти семейные истории древности неуместны, но само оно показывает, что писатель осмыслял современную семейную трагедию на фоне трагических судеб и семейных отношений героев “Илиады” и “Одиссеи”. Напоминанием читателю об этом гомеровском фоне останется в окончательном тексте романа наряду с темой Трои (XIV, 468, 496, 497) и реплика Мити Карамазова об Одиссее (XIV, 362).

Реминисценцией “Одиссеи” в раннем творчестве Достоевского будет знаменитый “дым отечества”, который мечтает увидеть томящийся в скитаниях ее герой. Достоевский упоминает этот образ дважды: в авторской речи в фельетоне “Петербургская летопись” (1847 г.) и в рассказе “Ползунков” (1847 г.), цитируя стих Грибоедова “И дым отечества

нам сладок и приятен”. Грибоедов повторил в нем с небольшим изменением заключительную строку из стихотворения Державина “Арфа”: “Отечества и дым нам сладок и приятен”. Источником Державина был стих Овидия, быть может, воспринятый им не прямо из текста римского автора, а из его цитаты в эпитафии журнала “Российский музей” (1792–1794): “Et fumus patriae est dulcis”. Источником этого образа у Овидия (“Письма с Понта”, I, 3, 33) была “Одиссея”, о чем говорит его контекст: “Вне сомнений, Улисс был разумен, но даже Улисса Стало с чужбины тянуть к дыму родных очагов. Всех нас родная земля непонятною сладостью манит И никогда не дает связь нашу с нею забыть”¹⁰. “Одиссея” как источник образа в комментариях к академическому изданию Достоевского (II, 474; XVIII, 222) не указывается, и здесь возникает вопрос, чувствовал ли, в отличие от комментаторов, его гомеровские истоки сам писатель. Кажется, есть основания, чтобы ответить на вопрос положительно.

В гомеровском контексте “дым отечества” был известен Достоевскому из шиллеровского “Das Siegesfest”. Выражение из “Одиссеи” (I, 58–59) ἄποθρώσκοντα νοῆσαι ἢς γαίης – “стремясь увидеть и поднимающийся дым своей земли”, в переводе Фосса: “Odysseus sehnt sich, auch nur den Rauch von Ithakas heimischen Hügeln steigen zu sehn” – Шиллер использует в двух вариантах. В начале стихотворения оно лексически перевыражено, но дано в близком Гомеру психологическом контексте: эллины стремятся к радостному возвращению в прекрасную Элладу, корабли обращены “к отеческому очагу”, в путь к “отчизне” – “dem väterlichen Herd... zur Heimat”. В конце стихотворения образ сохранен лексически – der Rauch der Heimat, но переосмыслен в трагическом и символическом плане в видении и видении Кассандры, в ее пророческих словах: «И поднялась, охваченная ее богом провидица, поглядела с высоких кораблей на дым отечества (nach dem Rauch der Heimat hin): “Дым (Rauch) – всякое земное существование; как развеивается столб дыма (des Dampfes Säule), исчезают все земные могущества, только боги пребывают вечно”». Здесь античный “дым отечества”

¹⁰Перевод А.Парина. Цит. по кн.: Овидий. Скорбные элегии. Письма с Понта. М.: Наука, 1978. С.92.

Шиллер сближает с библейским образом дыма как символом исчезновения (Псалтырь, 101, 4). Библейско-христианский колорит пророчества усилен в переводе Жуковского благодаря перемещению множества языческих богов в его интродукцию: “И вперила взор Кассандра, Вняв шепнувшим ей богам, На пустынный брег Скамандра, На дымящийся Пергам. Все великое земное Разлетается, как дым. Ныне жребий выпал Трое, Завтра выпадет другим”. Стихотворение Шиллера Достоевский хорошо знал и в русском переводе и по-немецки. Его символично-трагическую концовку он отразил в пророческом “видении на Неве” в рассказе 1848 г. “Слабое сердце” (II, 48) и в статье 1860 г. “Петербургские сновидения в стихах и прозе” (XIX, 69). А начальные “отеческие очаги” рецепировал в “Петербургской летописи” (1847 г.): “Первая петербургская пыль после потопа грязи и чего-то очень мокрого в воздухе, конечно, не уступает в сладости древнему дыму отечественных очагов, и гуляющий, с лица которого спадает недоверчивость, решается наконец насладиться весною” (XVIII, 11). Юмористический тон, проникающий в образ, в рассказе “Ползунков” (написанном вскоре после статьи, в конце 1847 г.) уступает место комико-сатирическому: “...если вы тоже, как вам попадетсЯ служить в губернии, не погреете рук... на родном очаге... Зане, сказал один литератор: “И дым отечества нам сладок и приятен” (II, 8). Традиционный характер образа отмечен сигналами в тексте: многоточием – оратор вспоминает, архаическим “зане”, анонимной ссылкой на “одного литератора”. А его гомеровские истоки проясняются в соседстве с реминисценцией “негасимого смеха” в “Илиаде” (I, 599) и в “Одиссее” (VIII, 326, 343): “Гомерический, неумолкаемый смех всем залпом своим накрыл слова Ползункова” (II, 8).

К этому можно добавить одно предположение. Возможно, Достоевский по следам свежего чтения “Илиады” прочел и первую песнь “Одиссеи” с ее знаменитым стихом о “дыме отечества”. Ее перевод Джунковским вышел в 1840 г. в Петербурге¹¹ и был замечен в критике. В “Библиотеке для чтения” Сенковский разразился по этому поводу разгромной

¹¹Одиссея Гомера. Перевод с греческого в стихах размером подлинника, с примечаниями переводчика и с рисунками Флакмана. Ч. I. СПб, 1840. Песнь I.

статьей¹², на нее откликнулся Белинский в статье “Русская литература в 1841 г.” в “Отечественных записках”¹³. За журналами Достоевский следил и, наверное, обратил внимание и на полемику об “Одиссее” и на само издание с рисунками Флаксмана, которого знал по иллюстрациям к Дантову Аду и ценил высоко (XIX, 158, 324). Если это вероятное предположение верно, то, с одной стороны, оно укрепляет гомеровские истоки его образа “дыма отечества”, а, с другой, придает дополнительный смысл упоминанию Гомера в “Бедных людях”.

Макар Девушкин пишет Вареньке о своем соседе литераторе Ратазяеве: “И о Гомере, и о Брамбеусе, и о разных у них там сочинителях говорит, – обо всем говорит, – умный человек!” (I, 16). На первом плане здесь юмор, характеристика литературной наивности Девушкина, ставящего рядом несоизмеримые величины. На втором – свидетельство неожиданной популярности одного и незаслуженной – другого автора в русских литературных кругах 40–х годов, а также свидетельство неразборчивости вкуса самого Ратазяева. На третьем плане отсылка к многочисленным рассуждениям об “Одиссее” в письмах Вертера, к его рассказу о беседе со студентом, выставляющим напоказ свою гомеровскую эрудицию¹⁴. Элемент хвастливости, даже “хлестаковщины” есть в характере Ратазяева. Может быть, он говорит о Гомере из фанфаронства, а знает его только из статьи популярного Сенковского о переводе I песни “Одиссеи”.

Следующая реминисценция “Одиссеи” появляется у Достоевского в связи с чтением разборов ее нового перевода Жуковским. Посвященные ему две статьи в “Оте-

¹²Сенковский О.И. Древний гекзаметр. По поводу русского перевода Одиссеи// Библиотека для чтения. 1841. Т.45, отд. VI. С.15–92.

¹³Отечественные записки. 1842. Т. XX. № 1, отд. V. С.1–52. Обзор Белинского был опубликован без подписи, но его авторство не было секретом для большинства читателей. Специально о статье Сенковского здесь говорилось на с.36–37. Ср.: Белинский В.Г. Собр.соч.: В 3 т. М., 1948. Т. II. С.176–177. В дальнейшем цитаты и ссылки приводятся по этому изданию.

¹⁴Гете И.В. Страдания молодого Вертера// Собр.соч.: В 10 т. М., 1978. Т. VI. С.10, 12, 14, 26, 46, 62, 69.

чественных записках”¹⁵ писатель читал после ареста в августе 1849 г. в Алексеевском равелине Петропавловской крепости. Печальная обстановка заключения если и отразилась на их восприятии, то разве что по контрасту – повышенным интересом. Он пишет брату, что прочел эти статьи “с величайшим удовольствием” (XXVIII, кн.1, 159). Авторы анализировали перевод Жуковского на материале первых двенадцати песен “Одиссеи”, приводили большие цитаты, сопоставляли с подлинником, показывая субъективность переводчика, и, хотя хвалили его поэтический язык, в целом высказывались скептически о переводах гомеровского эпоса, в том числе и даже резко о Гнедиче. О главном содержании статей Достоевский не пишет и свое мнение о переводах и их оценке не высказывает. Можно догадываться, что в какой-то мере он разделял скептическое отношение авторов к переводам: по собственному переводческому опыту, из сопоставительного чтения на разных языках и, главное, по художественному чувству языка он лучше многих других понимал огромную дистанцию между подлинным текстом и его иноязычным перевыражением. Показательно, что противоположное суждение, а именно, что переводы заменяют памятник и что изучение классических языков не нужно, писатель приведет как мнение тринадцатилетнего Коли Красоткина, говорящего со слов своего учителя, “неряхи Колбасникова”, который в этом вопросе недалеко ушел от своих учеников (XIV, 498). Любопытно, что Достоевский не читал “Илиаду” и даже “Одиссею” своим детям, хотя читал “Разбойников” Шиллера, и не рекомендовал их для юношеского чтения, хотя называл при этом книги У.Х.Прескотта “История завоевания Мехики”, “История завоевания Перу” (XXX, 212, 237, 238), которые при первом чтении он сравнивал с

¹⁵Первая статья “Сравнение перевода “Одиссеи” Жуковского с подлинником на основе разбора 9-й рапсодии” (Отечественные записки. 1849. № 3. С.1–58) написана студентом П.А.Лавровским и отредактирована профессором Московского университета И.И.Давыдовым. Вторая статья “Новые стихотворения В.Жуковского. Два тома. 1–XII песни” (Отечественные записки. 1849. № 8. С.1–36) написана Б.Н.Ордынским, тогда еще молодым специалистом по греческой филологии, затем автором магистерской диссертации “«О поэзии», сочинение Аристотеля”, профессором Казанского, позднее Харьковского университета.

“Илиадой” (XXVIII, кн.1, 159)¹⁶. Потому ли, что “Илиады” и “Одиссеи” не было под рукой, или потому, что он считал перевод Гнедича слишком тяжеловесным, а перевод Жуковского субъективным, или, наконец, потому, что рассматривал гомеровский эпос как взрослое, даже элитарное чтение, об этом можно только догадываться. Не вполне ясно и то, насколько сам Достоевский был знаком с “Одиссеей” Жуковского. В статьях он читал отрывки из первых двенадцати песен. Эти двенадцать песен были опубликованы в составе собрания сочинений поэта VIII томом – в начале 1849 г. Над второй половиной перевода в январе–апреле 1849 г. Жуковский еще работал, так что вторые двенадцать песен в IX томе этого издания появились с большой паузой. Вряд ли писатель, не дожидаясь второй половины, стал бы читать первую, как это сделали филологи–рецензенты. По–видимому, в начале 1849 г. Достоевскому вообще было не до Гомера, тем более такого сказочно–патриархального, мирно–идиллического, во всем противоположного современности, какого надо было ожидать после статьи Гоголя “Об Одиссее, переводимой Жуковским”.

Статью Гоголя, опубликованную в 1846 г. сразу в трех изданиях (“Современник”, “Московские ведомости” и “Москвитянин”) и в 1847 г. в книге “Выбранные места из переписки с друзьями”, Достоевский несомненно читал. Помнил он и негативный отклик на нее в общей рецензии Белинского в “Современнике”¹⁷. Белинский высмеивал фразу Гоголя, в которой тот отмахнулся от теории “разрушителей Гомера”: “Как глупы немецкие умники, выдумавшие, что Гомер – миф, а все его творения – народные песни и рапсодии”. “Нет, – возражал критик, – Вольф не дурак и Гете тоже”. Гете он прибавил для вящей убедительности в полемическом жару и по недостаточной осведомленности: теорией Вольфа Гете был увлечен самое краткое время, потом он относился к ней скептически¹⁸.

¹⁶Достоевская Л.Ф. Достоевский в изображении своей дочери. СПб, 1992. С.151–152.

¹⁷Выбранные места из переписки с друзьями Николая Гоголя// Современник. 1847. Т.I. № 2, отд.III. С.103–124. Об “Одиссее”... – С.107. Ср.: Белинский В.Г. Собр.соч. Т.III. С.691, 699–700.

¹⁸Эккертман И.Х. Разговоры с Гете. М., 1981. С.226–227.

Сам Белинский занимал в гомеровском вопросе среднюю позицию: присоединялся к унитариям, говоря о Гомере, и к аналитикам, говоря об “Илиаде” как книге греческого народа¹⁹, но в полемике с Гоголем стал на сторону аналитиков. Откликаясь на эту полемику, Достоевский в статьях, разбирающих перевод “Одиссеи”, обратил внимание только на трактовку авторами гомеровского вопроса. Вот что он пишет брату 27 августа 1849 г.: “Прочел я с величайшим удовольствием вторую статью разбора “Одиссеи”, но эта вторая статья далеко хуже первой, Давыдова. Та была статья блистательная, особенно то место, где он опровергает Вольфа, написано с таким глубоким пониманием дела, с таким жаром, что этого трудно было и ожидать от такого старинного профессора. Даже в этой статье он сумел избежать педантизма, свойственного всем ученым вообще, а московским в особенности” (XXVIII, кн.1, 159). Прямо не высказываясь по этому частному вопросу спора Белинского с Гоголем, Достоевский явно разделяет точку зрения Гоголя: он тоже решительный противник аналитиков. Поэтому он “с величайшим удовольствием” читает опровержение Вольфа и восхищается “глубоким пониманием дела” автора “блистательной” статьи. Здесь чувствуется и укор Гоголю, который отмахнулся от проблемы слишком легко, чем и вызвал насмешки критиков. (Надо сказать, что и в дальнейшем Достоевский вспоминает эту статью Гоголя, развивает близкие ему идеи в программной статье об искусстве 1861 г., но при этом совершенно изменяет тон изложения).

Но еще больше в оценке статьи – от понимания проблемы самим Достоевским. Он одобряет “жар” автора статьи, то есть от защитников существования Гомера требует не столько доказательств – ученый педантизм не нужен, – сколько веры. Сам Достоевский именно верил в личность Гомера и еще в 1840 г. писал брату: “Гомер (баснословный человек, может быть, как Христос, воплощенный богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу...” (XXVIII, кн.1, 69).

Это сравнение тем неожиданнее и значительнее, что принадлежит верующему христианину. Для деиста или атеиста “Илиада” Гомера, “Евангелие” Христа и “Коран” Магомета – в равной степени поэтические, нравственно–

¹⁹Белинский В.Г. Собр.соч. Т.1. С.106, 288; т.II. С.33; т.III. С.384, 469.

религиозные и исторические книги. Белинский называет “Илиаду” священной книгой эллинов вчуже, не имея опыта благоговения перед святыней. Для христианина между Христом и каким бы то ни было поэтом – бездна. То, что Достоевский эту бездну переходит, необыкновенно укрупняет значение поэмы и фигуру поэта. Поднять выше значение “Илиады” и Гомера невозможно. Гомер уподобляется Христу и как личность, богочеловек – “баснословный человек, может быть, как Христос, воплощенный богом и к нам посланный”, и как автор “Илиады” – античного евангелия. Этим уподоблением Достоевский и решает по-своему гомеровский вопрос: Гомер – личность и историческая, и легендарная. И вместе с тем определяет его отношение к другим гениям мировой литературы: “Гомер... может быть параллелью только Христу (закончим прерванную выше цитату), а не Гете” (XXVIII, кн.1, 69). Здесь, в письме 1840 г., он спорит с братом, принимавшим романтический канон родоначальных гениев (*genies-meres*) человечества: Гомер, Данте, Шекспир, Сервантес, Гете... А в речи о Пушкине (1880 г.) он будет спорить с Тургеневым, зачислявшим в этот ряд Гомера и исключавшим Пушкина²⁰. Достоевский, напротив, включает сюда Пушкина и исключает Гомера (XXVI, 145).

Дело, очевидно, не только в том, что Гомер понимается как пророк, “может быть, воплощенный богом и к нам посланный”. Как раз в этом он похож на других гениев мировой литературы. Достоевский считает, что и “Шекспир – это избранник, которого творец помазал пророком, чтобы разоблачить перед миром тайну о человеке” (XI, 157), и что Пушкин – “явление пророческое”: “Да, в появлении его заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое” (XXVI, 136). Как боговдохновенный поэт Гомер сравним и с Шекспиром (XXII, 12), и с Данте (III, 266), и с Шиллером (XXII, 12), и с Пушкиным (I, 128). Но как основатель не одной национальной, а мировой религии и культуры он несопоставим с этими родоначальниками национальных литератур. Поэтому он “может быть параллелью только Христу, а не Гете... Ведь в “Илиаде” Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной

²⁰Тургенев И.С. Собр.соч.: В 12 т. М., 1956. Т.XI. С.217.

жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому” (XXVIII, кн.1, 69).

В своей оценке Достоевский оригинально развивает сравнение “Илиады” с Библией. Это сравнение имело давнюю традицию, начиная с античности²¹, высказывалось в эпоху Возрождения, повторялось в споре о древних и новых, и для осуждения Гомера и для его защиты²², и приобрело особую популярность в романтизме. При этом имелся в виду Ветхий Завет, мифология Книги Бытия, патриархальные нравы, военные обычаи, наконец, различия монотеизма и политеизма. Эти суждения развивались и русскими авторами. Гнедич в предисловии к “Илиаде” говорит о сходстве Гомера с Библией достаточно подробно, ни в коей мере не умаляя Гомера, а даже вопреки ортодоксии сравнивая “ложного” бога Зевса с “истинным” Иеговой: “Сам Зевс, обыкновенно сидящий на Иде, являющийся среди грома и молнии, благодетельствующий вообще роду человеческому в древнем поколении Дардана, но частно способствующий одному против другого, племени Анхизову против преемников Приамовых, есть такой же бог семейства, как Иегова в истории праотцев”²³. Чаадаев, повторяя нападки французских хулителей Гомера, низвергает его в пресловутых “Философических письмах”²⁴. Пушкин, оспаривая в первую очередь его взгляды на Россию, возражает ему и по этому частному вопросу: “Не понимаю, почему яркое и наивное изображение политеизма возмущает вас в Гомере. Помимо его поэтических достоинств, это, по вашему собственному признанию, великий исторический памятник. Разве то, что есть кровавого в Илиаде, не встретится также и в Библии?”²⁵ В послании к Гнедичу Пушкин уподобляет Гомера богу, а его переводчика Моисею, оставаясь таким образом на почве Ветхого Завета, Белинский пишет о “разлитом в поэзии Гомера древнеэллинском миросозерцании”, о “картине религиозной Греции” в “Илиаде”, называет

²¹Впервые – в анонимном трактате I в. н.э. “О возвышенном”. IX, 8–9. См.: О возвышенном. М.; Л.: Наука, 1966. С.19–20.

²²Нерр N. Homère en France au XVII-e siècle. Paris, 1968. P.319–333 (Сар. Homère et la religion chrétienne), 417, 575, 643.

²³Гнедич Н.И. Стихотворения. Л., 1965. С.312.

²⁴Чаадаев П.Я. Сочинения. М., 1989. С.94, 128–131.

²⁵Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т.Х. С.659.

се “священной книгой”, то есть Библией, “источником религии и нравственности” древних эллинов²⁶ – тоже в пределах традиционного сравнения религиозных книг двух древних народов.

С этим традиционным взглядом Достоевский был знаком. Возможно, тогда он еще не читал “гадкой” статьи Чаадаева, не знал, конечно, ответа ему Пушкина, но статья Гнедича и суждения Белинского были ему известны. Тем показательнее своеобразие его собственного взгляда. По Белинскому, Гомер – выразитель религиозных воззрений древних эллинов. По Достоевскому, Гомер – основатель религии и культуры всего древнего мира. Так оно и было в действительности. “Илиада” формировала религию и культуру не только эллинов, но и эллинизированных народов, а затем римлян и романизованных народов. Таким образом масштаб Гомера повышается до уровня создателей мировых религий.

Но главное, сравнение Гомера с Христом передвигает в традиционном сопоставлении с Библией акцент с Ветхого Завета на Новый, не изымая его вовсе, но подчиняя его Евангелию, как это было в христианстве и особенно в православной традиции. Этим сравнение сразу переводится из синхронного в исторический план: в “Илиаде” Гомер дал **всему древнему миру** организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос **новому**” (выделено мною. – Т.М.). История напоминала о противостоянии религий и о преемственности культур. “Илиада” оказывалась таким образом истоком и античной и ново-европейской литературы. Поэтому с ней несоизмеримы позднейшие ее шедевры: они относятся к ней как часть к целому. Поэтому ни один из европейских писателей и поэтов не равен Гомеру, но все они приобщаются к нему.

Как осуществилась такая тесная преемственность культур при противостоянии религий? Она стала возможной благодаря тому, что христианство как религия “небесная” всегда в какой-то мере сосуществовала с религиями “земными” – в споре и взаимодополнении. Полемика велась и внутри священного Писания с Ветхим Заветом и во внешней истории христианства – с первобытными верованиями и языческим фольклором европейских народов. В античной культуре первоначальная природная религия и

²⁶Белинский В.Г. Собр.соч. Т.III. С.384, 323; т.I. С.106.

земные человеческие ценности были впервые доведены до высших идеалов красоты и духовности, так что по сути она ближе к христианству, чем к Ветхому Завету или к германской Эдде: “Гомер... может быть параллелью только Христу”. Поэтому после первых веков соперничества и взаимодействия христианская цивилизация приняла античность на правах светской культуры и эстетики. Красота античного искусства не была, однако, только земной, внешней, телесной, в ней таилась религиозная сила духовности. Ее присутствие легко почувствовать, если сравнить ее с красотой современной массовой культуры, этой духовности лишенной. При Достоевском эта массовая кафешантанная культура только начиналась, он пояснял религиозное значение античной эстетики сравнением с бытовой культурой буржуазного мира: изящный костюм только нравится, а красота античной статуи потрясает душу (XVIII, 78). Поэтому писал Достоевский в программной статье об искусстве 1861 г.: “Трудно измерить всю массу пользы, принесенную и до сих пор приносимую всему человечеству, например, “Илиадой” или Аполлоном Бельведерским, вещами, по-видимому, в наше время совершенно ненужными” (XVIII, 77). И, полемизируя со сторонниками этого взгляда, защитниками утилитарной злободневной литературы, продолжал: “И потому, как, например, вы определите, вымеряете и взвесите, какую пользу принесла всему человечеству “Илиада”? Где, когда, в каких случаях она была полезна, чем, наконец, какое именно влияние она имела на такие-то народы, в такой-то момент их развития и сколько именно было этого влияния...? <...> а ну-ка, если “Илиада” – то полезнее сочинений Марка Вовчка, да не только прежде, а даже теперь, при современных вопросах; полезнее как способ достижения известных целей, этих же самых вопросов, разрешения настольных задач? Ведь и теперь от “Илиады” проходит трепет по душе человека. Ведь это эпопея такой мощной полной жизни, такого высокого момента народной жизни и, заметим еще, жизни такого великого племени, что в наше время, – время стремлений, борьбы, колебаний и веры (потому что наше время есть время веры), одним словом, в наше время наибольшей жизни, эта вековечная гармония, которая воплощена в “Илиаде”, может слишком решительно подействовать на душу. Наш дух теперь наиболее

восприимчив, влияние красоты, гармонии и силы может величаво и благотельно подействовать на него, полезно подействовать, влить энергию, поддержать наши силы” (XVIII, 95–96).

В понимании религиозно–нравственного значения гомеровского эпоса, в трактовке ценностного мира античного искусства как актуальной земной религии: “Красота спасет мир” – Достоевский не был совершенно одинок в русской культуре. Его союзниками в этом вопросе были Пушкин и Гоголь. Гоголь говорил о религиозном смысле античного искусства: “То была религия, иначе нельзя бы и проникнуться таким чувством красоты”²⁷. А в связи с Гомером развивал эту мысль в статье “Об Одиссее, переводимой Жуковским”. Свою идею он слишком конкретизировал в нравственно–практическом и социальном плане, высказал ее уверенным, учительным, почти пророческим тоном, чем и вызвал насмешки Белинского. Достоевский об этом помнит, у Белинского много наследников, и в первую очередь Добролюбов, с которым он полемизирует, он должен говорить с ним и его сторонниками, оставаясь неуязвимым. И развивая близкие Гоголю идеи, он прежде всего решительно меняет модальность высказывания: вместо докторального тона у него предположения, оговорки – осторожная, полемическая форма высказывания истины. Вместо “Одиссеи” он называет “Илиаду”, и лучше ему знакомую и более значительную, характерную поэму Гомера: одна “Илиада” – уже Гомер, одна “Одиссея” еще не Гомер. Наконец, само воздействие Гомера он понимает не столько в практическом плане поведения и деятельности различных социальных групп, сколько духовно–психологически и национально–исторически. Он говорит о “вековых идеалах” “красоты, гармонии и силы”, которые должны проникнуть в души, осветить жизнь и поднять русскую историю и культуру на новую ступень. В этом плане писатель надеялся и на роль классического образования: “вся нравственно–развивающая сила этих двух древних языков, этих двух наиболее законченных форм человеческой мысли и уже поднявших, веками, весь бывший варварский запад до высочайшей степени развития и цивилизации, – вся эта сила”, при параллельном углубленном изучении русского языка, должна

²⁷ Аппенков П.В. Литературные воспоминания. М., 1983. С.83.

поднять уровень образованности в русском обществе и способствовать развитию универсальной культуры (XXIII, 82). Очевидно, по мысли Достоевского, усиленное изучение античности в русской культуре XIX века призвано было заполнить лауну, которая образовалась в ней в результате первоначального освоения греческой литературы в византийском варианте без античности²⁸ и пропущенного впоследствии Ренессанса. Теперь в России настала пора становления национальной культуры. Ее особенностью является всемирная отзывчивость, как свойством русского национального характера является открытость общечеловеческому началу, всеприемлющему и всепримирающему. В этом объединяющем начале состоит миссия России в Европе, в общечеловеческом характере русской культуры состоит ее мировое значение. Потому и создается она как национальный итог всемирной культуры. Потому ее творцы и носители должны впитать в себя все наследие европейской культуры, начиная с античности. Как говорит у Достоевского представитель русской культурной тысячи Версилон: “Я во Франции француз, с немцами немец, с древним греком – грек и тем самым наиболее русский” (XIII, 377). Вот оказывается для каких важных целей, для национального самосознания, для национальной культуры нужна “Илиада”.

Таковы в основном суждения Достоевского о Гомере. Они очень глубоки и оригинальны. Его понимание резко отличается от общераспространенной в XIX в. трактовки гомеровского эпоса как воплощения отошедшего навсегда детства человечества, которым можно любоваться отрешенно и созерцательно. Этот взгляд с рядом оговорок разделял и Белинский. Его отношение к “Илиаде” определяется эстетическим наслаждением: “источник живого блаженства, величайшего разумного наслаждения прекраснейшим созданием общемирового искусства”²⁹. Между тем Достоевский не вполне сочувствовал этому эстетизированному восприятию, когда мы “прокисаем в наслаждении искусством”, и возражал против чисто антикварных занятий Гомером, разумеется, в искусстве, хотя

²⁸Панченко А.М. Древняя Русь без античности// Классическое наследие и современность: Материалы и тезисы конференции. СПб: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1992. С.37–45.

²⁹Белинский В.Г. Собр.соч. Т.I. С.427.

и в науке педантизма не любил: “Ведь чем гнусно занятие “Илиадой” и подражание ей в искусстве в наше время, по взгляду противников чистого искусства? Тем, что мы, точно мертвецы, точно все пережившие, или точно трусы, боящиеся нашей будущей жизни, наконец – точно равнодушные изменники тех из нас, в которых еще осталась жизненная сила и которые стремятся вперед, точно энергированные до оупения, до непонимания, что и у нас есть жизнь, – в каком-то отчаянии бросаемся в эпоху “Илиады” и создаем себе таким образом искусственную действительность, жизнь, которую не мы создавали и не мы проживали, мечту пустую и соблазнительную, – и как низкие люди, заимствуем, воруем нашу жизнь у давно прошедшего времени и прокисаем в наслаждении искусством, как никуда не годные подражатели!” (XVIII, 96). В этих словах Достоевский передает чужое, но не вовсе чуждое ему мнение. Оно показывает, чего он в своем творческом подходе к “Илиаде” мог остерегаться. Его позиция не будет ни эстетизированной, ни антикварной, ни подражательной. “Илиада” для него не мертвая классика, даже не классика, пусть живая для эстетического восприятия, но далекая, патриархальная, книга детства человечества, как для Белинского. Она для него “слово живо” для действия, как для Гоголя. Это книга взрослая, зрелая, полная глубоких истин, “вековых идеалов”, недостаточно освоенных жизнью и литературой.

Творческое отношение к “Илиаде” предполагает отсчет от современности. Оно может быть, по слову писателя, “историческим” – по сходству и “байроническим” – по контрасту. Если вспомнить, что отсчет идет от христианской культуры, то при “историческом” взгляде можно заметить в ней предчувствие христианства, а при “байроническом” те ценности “земной религии”, которые в христианской культуре отодвигались на второй план. Что же касается художественного освоения “вековых идеалов”, то оно должно идти, по мысли писателя, не по пути повторения и подражания, а по пути продолжения и претворения.

Все это затрудняет исследование отражений “Илиады” в творчестве Достоевского, которые уже по художественному заданию должны быть скрытыми и далекими. Чрезвычайно осложняет эту проблему необходимость иметь в виду не одну прямую рецепцию, но и опосредованные, поскольку в

творческом сознании писателя они сосуществуют, пересекаясь, просвечивая друг друга и взаимно резонируя. Между тем учесть здесь все посредствующие звенья не только трудно, но просто невозможно из-за уникальной роли Гомера как истока и постоянно действующего формирующего фактора в истории европейской литературы. Надо сказать, что сам Достоевский чувствовал здесь бездонность и безбрежность темы, как будто предупреждая об этом исследователя (XVIII, 77, 95).

Даже если попытаться максимально ограничить тему и из широкого круга чтения писателя выбрать самых важных для него гениев мировой литературы, исследование будет необозримым. В отношении почти к каждому автору можно выявить гомеровский аспект, в иных случаях, как например, в отношении к Шиллеру, Пушкину, Гоголю, очень значительный. Оставляя всю эту область для будущего исследования, назовем в дополнение к уже приводившимся еще несколько примеров.

В повести “Неточка Незванова” наряду с открытым отражением гомеровской сцены с Ферситом в истории Ефимова есть еще одна скрытая гомеровская парафраза. Она в трагическом ее финале. Картина безрезультатной погони, сравнение ее со сном отсылает к трагической кульминации “Илиады”, к погоне Ахилла за Гектором и сравнению со сном: “Словно во сне человек изловить человека не может, Сей убежать, а другой уловить напрягается тщетно, – Так и герой, ни сей не догонит, ни тот не уходит” (XXII, 199–201). Возможно, посредствующим звеном здесь была трагедия Шиллера “Смерть Валленштейна” (акт V, сцена 3), где подобная парафраза этого гомеровского текста дается в рассказе графини Терцки о сне и погоне – в предвестии общего трагического финала. Через посредство романа В.Скотта “Сент-Ронанские воды” в повесть попала реминисценция имени Гектора (II, 214). Так, в одно слово спрессовал Достоевский весь гомеровский и шире – античный фон этого романа шотландского писателя, рецепировав и его шутливое истолкование.

В романе “Подросток” писатель вспоминает из шекспировского “Гамлета” и слова героя об актере: “Что он Гекубе, что ему Гекуба, чтоб так рыдать”: актер читал монолог Энея о разгроме Трои, о страданиях Приама и Гекубы. Источником этого рассказа у Шекспира была вторая песнь “Энеиды”

Вергилия, но сам Вергилий использовал в ней троянские сюжеты греческих трагиков и Гомера. В тексте Достоевского весь этот глубокий культурный слой сжат в два слова: “из-за идеи, из-за Гекубы” (XIII, 129). Кажется, на первый взгляд, что связь между словами внешняя и смысл всей фразы в том, что Крафт застрелился по умозрению, из-за идеи. Но сама идея об отсутствии будущего у России, о гибели ее как самостоятельного великого государства содержит отсылку к странной грезе Подростка об исчезновении Петербурга, “как сон”, “как дым”, отсюда к видению на Неве в “Слабом сердце”, а от него к пророчеству Кассандры в стихотворении Шиллера “Торжество победителей”. В глубоком подтексте “идеи” оказывается образ погибшей Трои и ее соединение с образом страдающей троянской царицы обнаруживает глубинную смысловую связь.

Другим примером опосредованных гомеровских реминисценций в этом же романе является желание Подростка узнать от Версилова столь важные для жизни идеи, “за которые каждый честный отец должен бы послать сына своего хоть на смерть, как древний Гораций своих сыновей за идею Рима” (XIII, 174). На первом плане здесь отсылка к рассказу Тита Ливия, на втором к трагедии Корнелия “Гораций”, на третьем гомеровские аллюзии в характерах его трагических героев: по Достоевскому, старик Гораций – это Диомед, а молодой Гораций – это Аякс Теламонид, но с духом Ахилла (XXVIII, кн.1, 71). Эти аллюзии освещают и характеры героев романа “исторически” и “байронически” – по сходству и контрасту: Подросток мечтал бы быть Ахиллом или Аяксом, Версильов явно не Диомед. Катерина Николаевна Ахмакова соотнесена у Достоевского с героинями эпопеи “Война и мир”: у нее англичанская мраморная красота, как у Элен, и живая прелесть, как у Наташи. В свою очередь героини Толстого соотнесены сюжетно, по характеру и визуально с гомеровскими Еленой и Афродитой.

Есть гомеровские реминисценции и в боковых сюжетных линиях этого романа Достоевского. В самой жизненной истории самоубийцы Оли и горя ее матери, их отношения к Подростку внимательный текстологический анализ обнаруживает отражения таких эпизодов “Илиады”, как гибель Патрокла и встреча Ахилла и Приама.

Что дают эти литературные и в том числе гомеровские аллюзии? Прежде всего они уплотняют текст художествен-

ной прозы Достоевского. Затем они соотносят его романы не только с миром действительности, но и с миром искусства, располагая их в большом времени истории культуры. Кроме того они углубляют характеры героев, соотнося их с вечными типами мировой литературы. Наконец, они обнаруживают самосознание героев, которые, как и автор, живут не только в современной действительности, но и в обширной ноосфере, начиная с гомеровских ее истоков.

С гомеровским эпосом Достоевский сближал не только героев и микросюжеты своей художественной прозы, он соизмерял с ним весь свой жанр в целом.

Понимание сюжетной прозы как современного эквивалента античному эпосу было общим местом литературной теории XIX века. “Эпопея нашего времени есть роман”, – писал Белинский³⁰. Становление этой прозы, особенно в России, проходило под явным влиянием Гомера. Причиной были, с одной стороны, ренессансные интенции русской литературы, которые вылились в ее неозэллинизм с Гомером как одной из центральных фигур. С другой стороны, интерес к Гомеру, канонизированному только романтиками – в силу ускоренного развития русской литературы, – оказался сближенным во времени с классицистической рецепцией античного эпоса, как в прямых подражаниях, типа “Петриады” и “Россиады”, так и в шутовском антижанре – ирои-комических поэмах, в свою очередь пародировавших античные образцы, гомеровские в своих истоках. Это облегчило восприятие гомеровской поэтики, а назревшая задача создания национального эпоса поддержала к ней интерес.

Ее влияние чувствуется в героической поэме Пушкина “Полтава”, названной, как и “Илиада”, по месту действия. Гомеровский фон присутствует и в его стихотворном романе “Евгений Онегин”. В противоположность стихотворному эпосу проза Пушкина никак не связана с Гомером. Ее стилевые принципы – “точность и краткость – вот первые достоинства прозы” – восходят к французской прозе классицизма, которая формировалась в известном противостоянии к поэтическому эпосу. Зато поэтическая проза Гоголя обнаруживает и изначальную близость к Гомеру по сходной ориентации на песенный фольклор, и сильнейшее его влияние. Гоголь восхищался переводом

³⁰Белинский В.Г. Собр.соч. Т.II. С.39.

Гнедича, изучал “Илиаду” очень внимательно и транспонировал ее художественные средства на собственный материал. Особенно это чувствуется во второй редакции повести “Тарас Бульба”, в которую были введены сложные гомеровские эпитеты, распространенные, “длиннохвостые” сравнения и подробные описания битвы, эпических единоборств в гомеровском стиле. В поэме “Мертвые души” гомеровское влияние сказалось в развернутых контрастных сравнениях, избыточной детализации описания и повышенной поэтичности стиля. Гомеровское влияние в прозе Гоголя и, так сказать, типологическое сходство стихотворной эпопеи и поэтического по стилю, хотя и прозаического по внешней форме современного эпоса было отмечено в критике многократно. Но слишком прямое сближение Гоголя с Гомером в статье К.Аксакова “Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души»” вызвало возмущение Белинского и целую бурю в критике. Полемический бум продолжался четыре года, Гоголя в издевательском тоне сравнивали с Гомером, в результате имя Гомера не сходило с журнальных страниц.

С Гомером – вместе с Гоголем и в таком же издевательском тоне – рецензент “Библиотеки для чтения” сравнил и первый роман Достоевского “Бедные люди”, презрительно называя его “статейкой”: “Романы стали нынче поэмами, а статьи романами... извольте подавать великого романиста: она (т.е. русская литература. – А.Е.) сдает вам с него двух своих Гомеров. За это русская литература не постоит. Гомеры у ней нишчем: она знает, как они делаются, и кто делает, и для чего”³¹.

Раздраженное сравнение рецензента неожиданно попало в точку, пусть и не главную, и осветило некоторые, отнюдь не периферийные особенности поэтики Достоевского.

Насколько эти особенности формировались в сознательной ориентации на Гомера или на его последователей, или, напротив, бессознательно усваивались из общего литературного наследия, или, наконец, складывались у автора независимо от Гомера в порядке собственной художест-

³¹Рецензия в “Библиотеке для чтения” (1846. Т.45. Литературная летопись. С.1–3) приводится по книге А.Н.Егунова (Цит.взд. С.351). Здесь же на с.345–353 автор дает подробное освещение журнальной полемики о Гоголе и Гомере.

венной воли, должно показать дальнейшее обстоятельное исследование. Пока укажем только его аспекты, предварительно заметив, что элемент сознательного сближения совсем исключать нельзя. “Илиаду” Достоевский называл “самым лучшим произведением искусства” (XX, 52). Было бы естественно, если бы он учился по ней литературному мастерству.

В первую очередь нужно отметить точки соприкосновения между поэтом и писателем в понимании поэтической правды.

И читатели, и исследователи Гомера отмечали в его поэмах сочетание поэзии и правды, реализма и мифологической фантастики, предметного описания и поэтических обобщений. Замечал эти особенности и Достоевский. Так, различая “историческую” (в аристотелевском смысле) правду факта и поэтическую высшую правду вымысла, он прямо ссылается на Пушкина и Гомера: “неужели пушкинский летописец, хоть бы и выдуманный, перестает быть верным древнерусским лицом? Неужели в нем нет элементов русской жизни и народности, потому что он исторически неверен? А поэтическая правда? Стало быть, поэзия игрушка? Неужели Ахиллес не действительно греческий тип, потому что он как лицо, может быть, никогда и не существовал? Неужели “Илиада” не народная древнегреческая поэма, потому что в ней все лица явно пересозданные из народных легенд и даже, может быть, просто выдуманные?” (XIX, 9). Заметим литературное конструирование Достоевским своего реального мира, благодаря которому он выражал высшую правду, а иногда и предсказывал действительные события.

Известно, какое большое место в “реализме” Достоевского занимает фантастическое. Ему не раз приходилось объясняться по этому поводу с критиками и ссылаться на опыт других писателей (Эдгар По, Гофман). Привлекли его внимание религиозная мифология и фольклорная фантастика у Гомера. Он вышучивал критиков Гомера с рационалистических позиций, может быть, отчасти и конструируя их нападки (для них Гомер, наверное, просто не существовал): “Равномерно вздор и Гомер, и Александр Дюма, и все прочие, потому что у Гомера бездна предрассудков, есть привидения, и он верит в чудеса и богов, а следственно может заразить этими предрассудками юношество; так что

просвещенный Курочкин выше непросвещенного Гомера” (ХХ, 109, ср.239 и 52). Надо сказать, что подобная критика Гомера имела место и в античности. Началась она с философов VI в. до н.э. Ксенофана и Гераклита и была продолжена в греческом Просвещении – славным Платоном, а потом печально знаменитым Зоилом и прочими хулителями. Порицалась не сама греческая религия, а позорящие богов “выдумки” Гомера об их семейной жизни и пороках. Ругали Гомера и за “ложь” о героях – сказочную фантастику и эпический гиперболизм. Так что и первый поэт и один из последних гениев мировой литературы оказываются в оппозиции к рационалистической просветительской философии, первый как дорационалистический художник и мыслитель, а второй как мыслитель и художник пострационалистический, подвергший ревизии плоский рационализм и его понимание истины.

Если фантастика Гомера и Достоевского противостоит рационалистической философии, то их реализм противостоит рационалистической эстетике. Изображение действительности – мимесис – считается открытием Гомера в литературе. Достигает он его с помощью подробнейшей детализации и динамического повествования и статического описания: этим он как бы ставит процесс или предмет, как архаически выразился Гнедич, “перед глаза: вы его видите”³². Жажда поэта изобразить весь мир была так велика, что он вводил не связанные с сюжетом подробнейшие описания в так называемых “гомеровских” сравнениях, избыточно развернутых и часто контрастных к основному повествованию. Для современного читателя Гомера в них открывается миросозерцание поэта, в них есть особая красота и свежесть. А в эпоху господства рационалистической эстетики (прежде всего во французском классицизме, но частично и в предшествующем Ренессансе, и в последующем Просвещении, и в эпоху романтизма) эти обстоятельные описания и избыточные сравнения казались лишними. Их пропускали читатели и даже переводчики, как, например, француз де ла Мотт, издавший свою вчетверо сокращенную “Илиаду”.

Достоевский, как известно, тоже очень ценил “силу подробностей”. Мастерство в подробном описании он

³²Гнедич Н.И. Цит.изд. С.313.

проявляет уже в своем литературном дебюте – в “Бедных людях”. В кругу Белинского восхищались его подробным описанием смущения Девушкина, вызванного к его превосходительству, и истории с упавшей пуговкой. Прием обратил на себя внимание, значит он не был всеобщим. Григорович, воспитанный на французской литературе классицизма, его не знал, он рассказывает в своих воспоминаниях, как Достоевский учил его искусству детали³³. У кого в этом плане учился Достоевский? Можно предполагать, что в основном у Бальзака, при переводе его романа “Евгения Гранде”, богатого описаниями. Вторым источником был, по-видимому, Вальтер Скотт, который с помощью описаний создавал местный колорит, цвет времени и иллюзию реальности в своих исторических романах. Можно думать, что третьим источником был роман Гете “Страдания молодого Вертера”, где избыточность описаний имеет место в прямом примыкании к гомеровскому описанию пира женихов в “Одиссее”³⁴. На Гомера в связи с описанием пиров шутливо ссылался и Пушкин в “Евгении Онегине”, описывая бал у Лариных. На Гомера как певца пиров и Пушкина как поэта бала ссылается Достоевский в повести “Двойник” при подробнейшем описании вечера у Берендеевых (I, 128).

Избыточные гомеровские сравнения появляются у Достоевского в непосредственном примыкании к Гоголю, с характерным для Гоголя юмористическим истолкованием контраста³⁵. Их немало в ранних произведениях Достоевского, особенно в рассказе “Господин Прохарчин”. Реликтно они сохраняются в романе “Преступление и наказание”. Из поздних романов они исчезают.

В истолковании характеров Гомер и Достоевский противостоят рационалистическому принципу классицизма – единства, равенства героя самому себе: он должен “соответствовать себе” – *sibi constet*. У Достоевского, напротив, человек слишком сложен, разносторонен и

³³Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т.1. С.130.

³⁴Гете И.В. Страдания молодого Вертера// Собр.соч.: В 10 т. М., 1978. Т.VI. С.26.

³⁵О гомеровских сравнениях у Пушкина и Гоголя см.: Мальчукова Т.Г. Античность и мы. Петрозаводск, 1991. С.124–128.

противоречив. Как говорит его герой Митя Карамазов: “Широк человек, слишком широк, я бы сузил”. Подобную широту, непоследовательность порицали критики у Гомера. В его образах сочетаются разные, казалось бы, несоединимые черты. Его Ахилл, к примеру, и суров, и жесток, и нежен, и милосерд, и капризен, и мужествен, эгоистичен и способен на самопожертвование. Отсюда внимание к неожиданному поведению героев, к парадоксальным психологическим деталям. Творчество Достоевского не нуждается в разъяснениях в этом плане, оно переполнено психологическими парадоксами. Тургенев даже говорил зло, но, может быть, в очень малой доле и верно, что, дескать, принципом Достоевского является обратное общее место. Интересней с этой стороны прокомментировать творчество Гомера. Обычно ученые исследователи, а еще чаще авторы учебных книг и разного рода компендиумов говорят об антипсихологизме Гомера. Между тем, к примеру, такие художники и внимательные читатели Гомера, как Гете и Шиллер, Пушкин и Гоголь, говорили о нем как о глубоком знатоке человеческого сердца. Много на эту тему пишется и в современной научной литературе по Гомеру. Описаний парадоксальных психологических поступков у Гомера не так много, но интересно, что они замечены Достоевским. Во время встречи Приама с убийцей его сына Ахиллом старик отец хочет умолять своего смертельного врага по ритуалу, но срывается на неожиданный жест, отмеченный у Гомера дважды, в собственном описании и в речи героя: “Я испытую, чего на земле не испытывал смертный: Мужа, убийцы детей моих, руки к устам прижимаю” (XXIV, 505–506). Вторая неожиданная в этой встрече деталь: совместная трапеза. Ахилл почти принуждает есть неутешного отца, приводя в пример неутешную мать Ниобу, которая после гибели всех своих детей “пищу вкусила”. Весь пример (XXIV, 602–618) явно выдуман Гомером для того, чтобы побудить старика подумать о пище, для чего он даже изменил мифологическое предание; мифы о еде Ниобы молчат, напротив, рассказывают, что она от слез превратилась в камень. И сам Гомер знает, что в горе люди не думают о еде: его Ахилл после гибели Патрокла не может ни есть, ни пить. Гомер показал здесь таким образом психологически редкий случай. Эта сцена произвела впечатление на Шиллера: он сварьировал ее в стихотворении “Торжество победителей”. Отражение этой,

как и предшествующей, сцены можно увидеть у Достоевского в романе “Подросток” – в изображении матери самоубийцы Оли после катастрофы и во время прихода к Подростку, причем писатель специально фиксирует внимание читателя на неожиданности чаепития после катастрофы и особых жестах героини – пластике горя.

Заслуживает внимания и особая экспрессия в выражении чувств у Достоевского и Гомера: их герои рыдают, стонут, кричат, хохочут и проч. Эта черта у Гомера осуждалась рационалистической этикой: герой должен вести себя благородно и сдержанно. Понимать и принимать крайние выражения бурных чувств западноевропейская литература училась заново в таких течениях, как сентиментализм, немецкий *Sturm und Drang*, романтизм, а частично и у Гомера. На него ссылается, к примеру, Гете в романе “Избирательное сродство”³⁶. Разумеется, мы не считаем, что в этом пункте, как и в других, Достоевский всему учился у Гомера. Он учился у литературы в целом и у Гомера в частности. В изображении трагических характеров для него были важны опыт Шиллера, трагедии Корнеля и Расина, которые, по мнению молодого Достоевского, рецепировали Гомера (XXVIII, кн.1, 70–71), и, главное, драматургия Шекспира.

В области композиции Гомер и Достоевский с разных сторон истории литературы, но равным образом не считаются с классицистическим принципом единства действия и с запретом на соединение трагического и комического. Гомер прерывает трагический сюжет “Илиады” комическими сценами на земле и на Олимпе. Достоевский, как известно, считал, что “без смешного нет жизни”, и часто соединял смешное со страшным и патетическим. В одной из таких сцен – смерти Свидригайлова – мы встречаем прямую отсылку к Гомеру. Присутствующий при самоубийстве солдат пожарной команды “в медной ахиллесовской каске” в дальнейшем называется просто Ахиллес. Рассказ о нем, по наблюдению А.Н.Егунова³⁷, ритмизован в “веселеньком размере”: “Ахиллес приподнял брови...”, “встрепенулся Ахиллес”. Есть в романе “Преступление и наказание” и еще одна комическая сцена скандала в участке, в которой можно

³⁶Гете И.В. Цит.изд. Т.VI. С.319.

³⁷Егунов А.Н. Цит.изд. С.409.

увидеть отражение изображаемых Гомером скандалов на Олимпе. Фраза Раскольников: “Что я за Зевес какой” содержит намек на гомеровское двоemiрие, вероятнее всего через пушкинскую характеристику Онегина: “Всевышней волею Зевеса Наследник всех своих родных”. В рассказе “Ползунков” упоминается знаменитый “негасимый смех” олимпийцев – “гомерический хохот”.

Единство действия у Гомера и Достоевского нарушается не только комическими, но и трагическими, патетическими, идиллическими эпизодами, осложняя основной сюжет, окружая главных трагических героев множеством других персонажей, а главную трагедию многими “маленькими трагедиями”, конечно, по объему, не по смыслу. Поэтому “Илиада” – это трагический эпос, а жанр поздних произведений Достоевского – это “роман–трагедия”, причем осложненная, “потенцированная”, как называл ее Вяч.Иванов.

Аналогичные примеры осложнения трагического сюжета, как и сочетания трагических и комических сцен дает драматургия Шекспира, отчасти “Фауст” Гете и единственная из драм Шиллера – его трилогия “Валленштейн”. В русской литературе нужно упомянуть в связи с этим драму “Борис Годунов”, прямо примыкающую к Шекспиру, и роман “Евгений Онегин”, вырастающий из совокупности различных ветвей гомеровской традиции. Заметим, что Пушкин в послании к Гнедичу выделил сочетание трагического и комического как главную особенность поэзии Гомера, “прямого”, т.е. истинного, настоящего поэта, поэта в высшем смысле. Из произведений Гоголя в этой связи нужно назвать героическую повесть “Тарас Бульба” – тоже в примыкании к Гомеру.

В заключение остановимся на религиозно–нравственном аспекте творчества Гомера и Достоевского. Оба они не только великие художники, но и великие религиозные мыслители. Правда, их религия разная. Но Достоевский верно угадал и точно сформулировал, что “Гомер может быть параллелью только Христу” (XXVIII, кн.1, 69). В их религиозно–нравственных концепциях есть черты сходства. У Гомера можно найти предвосхищение нравственных идеалов христианства: милосердия, прощения и любви. Недаром его поэма войны и гнева заканчивается великим примером понимания и примирения. В конце “Илиады” примиряются смертельные враги, понимают друг друга

старик и юноша, Приам и Ахилл. Но помимо предчувствия христианства в “Илиаде” Гомера со всей полнотой представлен ценностный мир “земной религии” – идеалы красоты, силы, гармонии, чести, долга, славы, патриотизма. Поэтому между религиями Гомера и Христа возможны и взаимодействие, и преемственность, и чередование.

Здесь следует обратить внимание прежде всего на временной аспект. “Илиада” – это поэтическая и нравственно-религиозная книга, теряющая свое религиозное значение с установлением христианства. С уничтожением христианства может наступить возврат к язычеству, после чего впоследствии восстановление христианства. Такая цикличность просматривается в сне Версилова. “Золотой век” в его рассказе соотнесен с гомеровским миром во времени и в пространстве: место действия – “уголок греческого Архипелага”, а “время как бы перешло за три тысячи лет назад”, закатный свет в пейзаже Клода Лоррена как бы предвещает его конец и наступление исторической христианской эры. Видение продолжается уже как мечта “заката Европы”, как осуществленная утопия возрожденного языческого золотого века с фурьеристской религией пантеизма и филантропии без Христа, но заканчивается “Видением Христа на Балтийском море” – предчувствием, предвидением будущего возрождения христианства (XIII, 375, 379).

Если в сне Версилова – в историческом умозрении писателя – античность и христианство как бы чередуются, то в реальности, в современной культуре они сосуществуют. Для недогматического ума в этом нет непримиримого противоречия. Напротив, имеется состояние взаимно компенсируемой дополнительности. Ослабление христианства в XIX веке может быть до некоторой степени возмещено “мирской” религией “Илиады”. Герои романа “Подросток”, страдая от недостатка христианской веры, стремятся обрести жизненные ориентиры, обратившись к нравственным ценностям античного мира Гомера: долг, честь, стыд, аристократия, стремление к первенству, предпочтение славы и красоты богатству и пользе – “богатейство лучше счастья”, героическое служение отечеству вплоть до самопожертвования – Гораций, посылающий на битву своих сыновей. В романе в известной степени отражено состояние двоеверия. В нем две героини: одна – “ангел небесный”, другая – “царица земная”; у героя два наставника: представитель

утонченной европейской, античной в своих истоках, культуры Версиров и носитель духовной христианской мудрости Долгорукий. Однозначного выбора герой не совершает, писатель оставляет его на полпути, но предлагаемый им современному русскому читателю путь ясен: он идет в направлении соединения классического образования и православной религии, примирения античности с христианством.

Заметим, что такое соединение двух религиозных культур было необходимо для противостояния наступлению безбожной и бездуховной цивилизации XX в. Теперь, когда это время пришло, необходимость противостояния возросла еще больше. Вот почему нам так нужны, так много говорят “Илиада” и “Евангелие”, Гомер и Достоевский.

В. Н. ЗАХАРОВ

Петрозаводский государственный университет

СИМВОЛИКА ХРИСТИАНСКОГО КАЛЕНДАРЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

Христианство оставило глубокий след в русской литературе. Есть народы, у которых письменность и литература появились задолго до принятия, а то и возникновения христианства. Еще больше народов, у которых литература появилась позже принятия христианства. В России Крещение дало и письменность, и литературу. Это историческое совпадение во многом определило концепцию русской литературы. На протяжении длительного периода вплоть до XX века у нас была не столько литература, сколько *христианская словесность*. Это главный типологический признак русской литературы в течение последнего и пока единственного ее тысячелетия. В России возник оригинальный “евангельский текст”, в создании которого приняли участие многие, если не все поэты, прозаики, философы.

Одним из самых значительных выражений христианского характера русской литературы было творчество Достоевского. Об этом уже много сказано и написано, но есть и малоизученные аспекты. Среди них – как христианское миропонимание писателя выразилось в его поэтике. Чаще всего писали о символике христианских имен его героев, символике чисел, почерпнутых из евангельских притч, но почти ничего – о символах христианского календаря в произведениях Достоевского.

Достоевский был религиозен и в сороковые годы. На этот счет есть воспоминания самого писателя, его письма брату, свидетельства современников (чего стоят, например, горячие споры Достоевского с Белинским о Христе), но это почти никак не отразилось на его романных хронотопах. В сороковые годы Достоевский предпочитал наделять символическими значениями даты гражданского календаря (Первое

апреля, Новый год) и природную хронологию (“белые ночи”, времена года, дни и ночи). Он как бы мыслил мир от его ветхозаветного Сотворения. Весьма показательны в этом смысле “Бедные люди”, первый роман Достоевского.

В.Е.Ветловская в свое время обратила внимание на то, что переписка Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой не случайно начинается 8 апреля¹. Она включает в себя мифическую предысторию – семь дней творения, из чего следует, что первый акт творения (отделение света от тьмы) был 1-го апреля. И хотя это наблюдение осталось без развития, суждение В.Е.Ветловской справедливо и можно развить ее аргументацию.

У Достоевского текст зачастую объясняет текст, и заданную умышленность начала “Бедных людей” можно объяснить другими текстами автора и его героев на первоапрельскую тему. Так, сатирическая концепция романа, по сути дела, раскрыта во вступлении к альманаху “Первое апреля”, одним из авторов которого был Достоевский: надувательский день установил мошеннический обычай в жизни многочисленных поклонников, “которые не довольствуются одним днем, а продолжают следовать ему во все остальные дни и месяцы года”². Мир как дьявольская насмешка над людьми предстает прозревшему автору фельетона “Петербургские сновидения в стихах и прозе”. В гневных рассуждениях Кириллов из “Бесов” приходит к выводу, что если законы природы не пожалели даже Христа, то, “стало быть, самые законы планеты ложь и дьяволов водевиль” (10, 471). Кириллов не понял и не принял Христа – в этом самоубийственная неразрешимость его трагедии, но в чем он прав – в подобной концепции мира Христу нет места. Позже это устами Великого инквизитора скажет Иван Карамазов. Опуская другие аргументы – отмечу, что у Достоевского могли быть причины, чтобы выразить свое неприятие “лика мира сего” в сатирической трактовке темы Творения мира, достаточно полно выраженной в одном из первых литературных писем юного Достоевского: «Мне

¹Ветловская В. Роман Ф.М.Достоевского «Бедные люди». Л., 1988. С. 76.

²Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 18. С. 110. Далее ссылки на это издание с указанием тома, страницы приводятся в тексте статьи.

кажется, мир принял значение отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем постороннее лицо... что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может!» (28; 1, 50). Неуместность подобных лиц в общей картине мира (вплоть до князя Мышкина и “смешного человека”) стала одной из ведущих тем творчества Достоевского.

И.Д.Якубович, приняв догадку В.Ф.Ветловской, дополнила анализ хронологии романа наблюдениями из творческой истории, в которой некоторые эпизоды романа совпадают с биографическим временем автора в 1844–м году³. Хочу уточнить, хронология “Бедных людей” полностью накладывается на календарь 1844–го года не только по началу и концу романа, но и по всему его тексту. При этом примечательно, что ни одна из дат с 8–го апреля по 30–е сентября не приходится на церковные праздники. Достоевский сознательно избегал даже косвенных указаний на праздники Пасхального цикла, Иванова дня, Преображения, Успения и Рождества Богородицы, Воздвижения Креста Господня. Его герои пишут письма как бы намеренно или накануне, или после праздников: 5–го, а не 6–го, 14–го, а не 15–го августа, 9–го, а не 8–го, 15–го, а не 14–го сентября. Правда, уйдя из текста, христианский хронотоп остался в подтексте романа. Так, проходя накануне Преображения мимо церкви, Макар Деушкин “перекрестился, во всех грехах покаялся да вспомнил, что недостойно мне с Господом Богом уговариваться” – и в церковь не зашел: “Погрузился в себя самого, и глядеть ни на что не хотелось: так уж, не разбирая дороги пошел” (1, 77).

Введение христианского хронотопа в поэтику Достоевского произошло лишь в шестидесятые годы и было вызвано осмыслением им своего каторжного духовного опыта в “Записках из Мертвого Дома”. Приступая к “запискам”, Достоевский был во власти биографического времени, но в осмыслении своей судьбы он сначала сделал биографическое время “художественным”, а затем и символическим. Как известно, Достоевский прибыл в Омский острог в январе

³Якубович И.Д. Достоевский в работе над романом “Бедные люди”//Достоевский: Материалы и исследования. Вып.9. Л., 1991. С.39–55.

1850-го года, о чем и было сказано в первой газетной публикации. Достоевский вскоре исправил *январь* на *декабрь*, хотя в декабре был в Петропавловской крепости, 22-го декабря стоял на Семеновском плацу в ожидании смертной казни, а в Рождественскую ночь с 24-го на 25-е декабря был отправлен по этапу в Сибирь – и путь в Омский острог длился более месяца. Такой временной сдвиг понадобился автору, чтобы впечатления первого месяца пребывания на каторге завершились Рождественскими праздниками, описание которых становится кульминацией первой части “записок”. Рождество и праздничное представление дают арестантам возможность пожить “по-людски”, ощутить себя людьми, на миг пробуждается в них духовное и возникает иллюзия личного “воскрешения из мертвых”.

Эта же метафора “воскрешения из мертвых” лежит в развитии сюжета второй части. Она выражена во многих мотивах, но прежде всего – в описании Великопостного говения и Пасхи, которое по сравнению с описанием Рождества слишком лаконично. В таком лаконизме есть свой художественный смысл: Пасха радостна, но мучительна и тосклива в “Мертвом Доме”, она как бы уходит в подтекст “записок”, она не раскрывает, но означает сюжет второй части и “записок” в целом. Но если иметь в виду, что у Достоевского текст объясняет текст, то один из таких ключей к сюжету “Записок из Мертвого Дома” – пасхальный рассказ “Мужик Марей” из “Дневника писателя”, в котором сказано то, что не рассказано в “Записках из Мертвого Дома”; в нем, как в фокусе, собраны все главные темы Достоевского: народ, интеллигенция, Россия, Христос, которые сошлись в судьбе автора в двух воспоминаниях – о праздновании Пасхи на каторге и о крепостном мужике Марее. Каторжное воспоминание начинается: «Был второй день светлого праздника» (22, 46). Второе воспоминание: «Мне припомнился август месяц в нашей деревне: день сухой и ясный, но несколько холодный и ветреный; лето на исходе, и скоро надо ехать в Москву опять скучать всю зиму за французскими уроками, и мне так жалко покидать деревню» (22, 47). Поскольку занятия в гимназиях и пансионах начинались в середине августа, а переезд и приготовления к занятиям требовали времени, то “приключение” с мужиком Мареем могло состояться в начале или первой декаде августа. Этой встрече Достоевский придал глубокий символический

смысл, который стал своего рода его почвенническим “символом веры”. Напутствие Марья: «Ну и ступай, а я те вослед посмотрю. Уж я тебя волку в обиду не дам! – прибавил он, все так же матерински мне улыбаясь, – ну, Христос с тобой, ну ступай, – и он перекрестил меня рукой и сам перекрестился. А пошел, оглядываясь назад почти каждые десять шагов. Марья, пока я шел, все стоял с своей кобылкой и смотрел мне вслед, каждый раз кивая мне головой, когда оглядывался» – стало для будущего почвенника знаком судьбы: «Встреча была уединенная, в пустом поле, и только Бог, может быть, видел сверху, каким глубоким и просвещенным человеческим чувством и какою тонкою, почти женственною нежностью может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика, еще и не ждавшего, не гадавшего тогда о своей свободе. Скажите, не это ли разумел Константин Аксаков, говоря про высокое образование народа нашего?» (22, 48–49). Как осознал этот эпизод сам Достоевский, уже тогда ему был знак Преображения, свет которого он, после того как припомнил эту встречу во время Пасхи на каторге, пронес через всю жизнь.

Так и в “Записках из Мертвого Дома” читатель должен догадаться о значении пасхального эпизода в судьбе героя, погребенного заживо и воскресающего в “новую жизнь”. Рождество и Пасха становятся не только ключевыми эпизодами в сюжете произведения, но и хронологическими символами, выражающими главную идею творчества Достоевского – идею “восстановления”.

Символический христианский хронотоп одновременно с “Записками из Мертвого Дома” возник и в романе “Униженные и оскорбленные”, где есть и евангельский текст, и пасхальный сюжет, появление которых в романе явно вызвано тем же “перерождением убеждений”, которое началось на каторге и завершилось к шестидесятым годам, когда недавний петрашевец стал убежденным почвенником.

На каторге Достоевскому открылся спасительный смысл христианства. Исключительную роль в “перерождении убеждений” сыграло подаренное в Тобольске женами декабристов Евангелие, единственная книга, которую позволялось иметь арестантам. Значение этого Евангелия давно осознано в исследованиях о Достоевском. Об этом проникновенно

писали Л. Гроссман⁴, Р. Плетнев⁵, Р. Белпап⁶, Г. Хетса⁷. Сейчас, благодаря книге Г. Хетса, есть научное описание этого Евангелия, которое Достоевский не только читал, но и работал над ним всю свою жизнь. Вряд ли кто из мировых гениев знал Евангелие так, как Достоевский, а был он, по выразительному заключению А. Бема, “гениальным читателем”⁸. Примечательно, что итогом десятилетних, в том числе и каторжных обдумываний стала сочиненная, но ненаписанная статья “о назначении христианства в искусстве”, о которой он написал в Страстную пятницу 1856-го года барону А.Е.Врангелю: «Всю ее до последнего слова я обдумал еще в Омске. Будет много оригинального, горячего. За изложение ручаюсь. Может быть, во многом со мной будут не согласны многие. Но я в свои идеи верю и того доволен. Статью хочу просить прочесть предварительно Ап. Майкова. В некоторых главах целиком будут страницы из памфлета. Это собственно о назначении христианства в искусстве. Только дело в том, где ее поместить?» (28; 1, 229). Статья осталась ненаписанной – негде было поместить, но взгляд Достоевского на эту тему выражен во всем последующем творчестве. Это та “искренняя, естественная и христианская” точка зрения, которая нравилась в творчестве Достоевского Л. Толстому.

Евангелие было для Достоевского действительно “благой вестью”, давним откровением о человеке, мире и правде Христа. Из этой книги Достоевский черпал духовные силы в Мертвом Доме, по ней он выучил читать и писать по-русски дагестанского татарина Алея, который признался ему на прощание, что он сделал его из каторжника человеком.

Эта книга стала главной в библиотеке Достоевского. Он никогда не расставался с ней и брал с собой в дорогу. Она всегда лежала у него на виду на письменном столе. По ней он

⁴Гроссман Л.П. Семинарий по Достоевскому: Материалы, библиография и комментарии. М.; Пг., 1922. С. 9.

⁵Плетнев Р. Достоевский и Евангелие// Путь. 1930. № 23. С. 48–68; № 24. С. 58–86.

⁶Belknap R. L. The Genesis of The Brothers Karamazov. Northwestern University Press, 1990. P. 19–22.

⁷Kjetsaa G. Dostoevsky and His New Testament. Oslo, 1984. P. 5–17.

⁸Бем А. Достоевский – гениальный читатель// О Достоевском. Прага, 1933. Т. II. С. 7–24.

поверял свои сомнения, загадывал свою судьбу и судьбы своих героев, желая, как и гадавший по “старой Библии” герой поэмы Н. Огарева “Тюрьма”,

Чтоб вышли мне по воле рока –
И жизнь, и скорбь, и смерть пророка⁹.

По отношению к Достоевскому можно уточнить: христианского пророка. И ведь все сбылось по Писанию. Исторический факт: по этой книге Достоевский угадал даже свою смерть и как святыню передал Евангелие своему сыну.

Каторга изменила систему культурно-исторических координат в мировоззрении и творчестве Достоевского. Он стал вести счет времени уже не от Сотворения мира, а от Рождества Христова и не только сам переживал время как христианскую мистерику, но и наделял этим даром своих героев. Ему открылись неограниченные художественные возможности евангельских текстов. Следы их внимательного чтения есть во всех произведениях писателя, начиная с “Записок из Мертвого Дома” и “Униженных и оскорбленных”. Обсуждения Евангелия стали ключевыми эпизодами всех великих романов Достоевского от “Преступления и наказания” до “Братьев Карамазовых”.

Не все церковные даты имеют символический смысл. В прямом значении они являются лишь календарными датами. Так, по именинам Илюши, которые приходились на Ильин день (20 июля), можно точно датировать время действия романа “Село Степанчиково и его обитатели”. Или когда Пульхерия Александровна пишет Родиону Раскольникову о желании “сыграть свадьбу в теперешний мясод, а если не удастся, по краткости срока, то тотчас же после госпожинок” (6, 34), она имеет в виду конкретные сроки: “теперешний мясод” – время после Петрова поста с 29-го июня по 1-е августа, “после госпожинок” – после Успенского поста, т.е. после 15-го августа.

Символические значения в романых хронотопах возникают в иных случаях.

Обычно Достоевский привязывал место и время своих романов к реальному пространству и историческому календарю, но хронологическая и топографическая “точность” – часто всего лишь иллюзия читателя – правда, степень

⁹Огарев Н. П. Избранные произведения. М., 1956. Т. 2. С. 212.

условности в каждом произведении разная. У Достоевского есть произведения, в которых, говоря слогом Поприщина, “никоторый год”. Это “Двойник”, “Хозяйка”, “Белые ночи”, “Неточка Незванова”, многие рассказы, “Игрок”, “Вечный муж”. Но даже там, где год указан, это отнюдь не значит, что он выверен по календарю. Так, в биографическом времени автора была иная хронологическая последовательность каторжных впечатлений, чем та, которая дана в “Записках из Мертвого Дома”. В “Униженных и оскорбленных” романное время начинается “двадцать второго марта прошлого года”, надо думать – 1860-го года, но поздняя Пасха, которая была в романе в “конце апреля”, пришлась на весну 1861-го года, когда печатался роман, и была она 23-го апреля (в 1860-м году она была 3-го апреля). Более того, по точному расчету романная Пасха не могла состояться в “конце апреля”, так как со смерти Смита сначала прошло “пять дней”, потом еще “две недели”, так что через три недели после 22-го марта никак не мог наступить “конец апреля”.

Очевидно, что для Достоевского точный расчет времени по реальному календарю не имел значения, как и отсутствие в ряде случаев окончательных конкретных адресов.

В то же время не случайно, что примирение Ихменевых происходит на Страстной неделе накануне Пасхи, когда “Христос воскрес, все целуются и обнимаются, все мирятся, все вины прощаются” (3, 383), и вызвано оно пасхальным рассказом самой Нелли о трагической гибели ее семьи из-за немилосердной непримиримости Смита.

В “Братьях Карамазовых” романное время начинается “в конце августа”, следующий день был уже в сентябре, третий день, когда обнаружился “тлетворный дух” от умершего старца Зосимы, был постным днем (средой или пятницей), возобновляется рассказ о судебной ошибке через два месяца, в начале ноября, в воскресенье накануне процесса, который состоялся в понедельник; что случилось на пятый день после суда, описано в “Эпilogue”. Таких лет, в которых “ноябрь в начале” (1–3-го ноября) приходился бы на воскресенье, а 1–2 сентября одновременно было средой (пятницей не могло быть), в календаре немного, но это никак не 1866-й год, на который указывает автор, – и ничего рядом: не 1865-й, не 1867-й годы. Из времени написания романа ближе всего 1881-й год, но вряд ли его имел в виду Достоевский.

Вместе с тем у Достоевского есть немало произведений, хронология которых накладывается на исторический календарь. Таковы “Бедные люди”, в которых хронология накладывается на календарь 1844-го года, “Преступление и наказание” – на 1865-й год; романное время “Идиота” начинается в среду 27-го ноября, а это 1867-й год; на второе сентябрьское воскресенье 1869-го года приходится роковое начало “Бесов”; четвергом было 19-е сентября в романе “Подросток”, что соответствует календарю 1874-го года. Но и эту условную точность автор, когда ему нужно, нарушает, идя на сознательные анахронизмы, заметные внимательному читателю. Их достаточно много, чтобы стать правилом. Так, начав “Бесы” 1869-м годом, Достоевский по мере печатания романа перенес время действия на начало 70-х (“187... год”). Отнеся начало “Братьев Карамазовых” на тринадцать лет назад, Достоевский ввел в роман события и факты конца 70-х годов. Аналогично происходит “сгущение” времени в “Записках из Мертвого Дома” и “Униженных и оскорбленных”.

Романные хронотопы Достоевского условны, и в их условности очевидны символические значения. Так, осень 1867-го года Достоевский прожил в Женеве, на несколько дней выезжал на рулетку в Саксон ле Бэн; проиграв там 5-6-го ноября все деньги, он попал в безвыходное положение, из которого нашел один выход: «Теперь роман, один только роман спасет нас, и если б ты знала, как я надеюсь на это!» (28; 2, 235). И действительно, 24-го декабря он отправил первую часть “Идиота” в редакцию журнала “Русский вестник”. Приезд князя Мышкина в Петербург мог состояться в любой день, тем более что события первой части укладываются в один день, а возобновляются через полгода. Между тем Достоевский несколько раз подчеркивает и прямо, и косвенно, что все происходит именно 27-го ноября и именно в среду. Конечно, это не случайно: уход Настасьи Филипповны от Тоцкого приурочен к осеннему Юрьеву дню, приходившемуся на 26-е ноября, и это знаменательное совпадение.

Выразительна внутренняя форма имени, отчества и фамилии героини романа “Идиот” – Настасья Филипповна Барашкова: Анастасия – в переводе с греческого языка *встающая, воскресающая*, ее день рождения приходится на Филиппов пост, среди почитаемых православной церковью

Анастасий есть и *Овечница*. В таком знаменательном сопряжении значений возникает символический образ имени, выявляющий характер героини и ее сюжетно-композиционную роль.

Или: убийство студента Иванова произошло 21-го ноября 1869-го года. Достоевский перенес время действия романа на сентябрь и начало октября, связав художественный календарь с символикой православного календаря. События романа происходят на фоне знаменательных церковных праздников Рождества Богородицы, Воздвижения Креста Господня, Покрова Пресвятой Богородицы, что находит свое выражение в деталях авторского повествования и темах разговоров героев. Достоевский не назвал точной даты рокового скандала, с которого началось сюжетное время романа. Первые эпизоды “предыстории” случились в начале сентября, далее “прошло с неделю”, события возобновились “на седьмой или восьмой день”, в пятницу. В воскресенье к обеду съехался “почти весь город”, была “торжественная проповедь”, что указывает на праздник, и в этот праздничный день в романе объявился Ставрогин. Вторым сентябрьским воскресением в 1869-м году было 14-е сентября – день Воздвижения Креста Господня¹⁰.

У Ставрогина “говорящая” фамилия (*stavros* – по-гречески *крест*). Именно в этот день могла начаться “Голгофа” великого грешника Николая Ставрогина, у которого была потребность “наипозорнейшего креста” и подвига страдания и искупления, но попытка исповеди обернулась новым срывом, исходом которого для Ставрогина стали не распятие и воскрешение Христа, а удавка Иуды.

Когда в романе “Подросток” герой пишет: “резко отмечаю день пятнадцатого ноября” (13, 163), то эта дата о многом говорит: 15-го ноября начинается Филиппов, или Рождественский пост; но когда в “Заключении” возникает тема Великого поста и накладывается на идею “записок” Аркадия Долгорукого, ясно, что и это неслучайное совпадение: и Рождественский, и Великий пост содержат идею нравственного совершенствования человека, его духовного приготовления к Рождеству и Пасхе.

¹⁰Подробнее о символическом значении хропотца романа см.: Захаров В.Н. Мужество познания//Достоевский Ф.М. Бесы. Петрозаводск, 1990. С. 13–15.

Из всех символических дат церковного календаря исключительное значение имеет Пасхальный цикл. О пасхальных сюжетах в “Записках из Мертвого Дома” и “Униженных и оскорбленных” уже шла речь. К Пасхе приурочено воскрешение из мертвых Раскольникова – его физическое и духовное исцеление. “На второй неделе Великого поста”, когда ему пришла очередь говеть вместе с казармой, каторжники набросились на него: «Ты безбожник! Ты в Бога не веришь! – кричали ему. – Убить тебя надо» (6, 419). Потом он заболел: «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святуго». Во время болезни ему грезилась странные и страшные сны о гибели человечества, в которых могли спастись “только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю” (6, 419–420). В снах произошло исцеление одержимого своей идеей Раскольникова – это ясно обозначилось уже на “второй неделе после Святой”. Аналогично складывается и судьба Сони Мармеладовой. Прежде ее воскрешения также были болезнь и выздоровление. И наконец, знаменательная встреча двух исцелившихся, преодолевших соблазн и искушение: «Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» (6, 421).

На Святой неделе Коля Иволгин удивил Аглаю – передал ей наедине письмо, подписанное “Ваш брат кн. Л. Мышкин”. Письмо показалось ей странным: «мне ужасно бы желалось, чтобы вы были счастливы. Счастливы ли вы?» (8, 157). Аглая насмешливо кинула письмо в свой столик, назавтра опять вынула и заложила в “одну толстую” книгу, а через неделю, то есть на Фоминой неделе, разглядев, что «это был “Дон–Кихот Ламанчский”», Аглая ужасно расхохоталась – “неизвестно чему” (8, 157). Почему расхохоталась Аглая, должен догадаться читатель. Так не только начинается роман Аглаи и князя, но и обнаруживаются культурно–исторические корни литературного типа “положительно прекрасного человека”, что отчасти под смех присутствующих разъясняется в “лекции” Аглаи о Дон Кихоте и “рыцаре бедном”.

По пронизательному суждению черта из кошмара Ивана Карамазова, “Фома поверил не потому, что увидел воскресшего Христа, а потому, что еще прежде желал поверить” (15, 71). Так и Аглая на Фоминой неделе угадала князя. В одном эпизоде как бы случайно сошлись по воле автора Христос, Дон Кихот, князь Мышкин.

На Пасху происходит нравственное самоопределение Аркадия Долгорукого в жизни и в “записках”.

Более того, Достоевского с полным правом можно назвать провозвестником нового жанра – пасхального рассказа. В мировой литературе широко известен жанр “рождественского рассказа” (в русской традиции его часто неточно называют другим жанром – “святочным рассказом”). Его образец у Достоевского – рассказ “Мальчик у Христа на елке”.

Пасха для Достоевского – светлый “всемирный христианский праздник” (30; 1, 150; ср.: 20). Как заметил еще в пасхальном финале “Выбранных мест из переписки с друзьями” Гоголь: «В русском человеке есть особенное участие к празднику Светлого Воскресения. Он это чувствует живее, если ему случится быть в чужой земле». И хотя Гоголя огорчало небратство русского общества – несоответствие празднования христианскому идеалу, любовь к Пасхе он объяснял национальным характером русского человека: «Но есть в нашей природе то, что нам пророчит это. <...> Что есть много в коренной природе нашей, нами позабытой, близкого закону Христа – доказательство тому уже то, что без меча пришел к нам Христос, и приготовленная земля сердец наших призывала сама собой Его слово; что есть уже начало братства Христова в самой нашей славянской природе, и побратание людей было у нас родней даже и кровного братства; что еще нет у нас непримиримой ненависти сословия противу сословия и тех озлобленных партий, какие водятся в Европе и которые поставляют препятствие непроборимое к соединению людей и братской любви между ними; что есть, наконец, у нас отвага, никому несродная, и если предстанет нам всем какое-нибудь дело, решительно невозможное ни для какого другого народа, хотя бы даже, например, сбросить с себя вдруг и разом все недостатки наши, все позорящее высокую природу человека, то с болью собственного тела, не пожалев себя, как в двенадцатом году, не пожалев имуществ, жгли дома свои и земные достатки,

так рванется у нас все сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас, ни одна душа не отстанет от другой, и в такие минуты всякие ссоры, ненависти, вражды – все бывает позабыто, брат повиснет на груди у брата, и вся Россия – один человек. Вот на чем основываясь, можно сказать, что праздник Воскресения Христова воспряднуется прежде у нас, чем у других. И твердо говорит мне это душа моя; и это не мысль выдуманная в голове. Такие мысли не выдумываются. Внушеньем Божиим порождаются они разом в сердцах многих людей, друг друга не видавших, живущих на разных концах земли, и в одно время, как бы из одних уст, изглашаются. Знаю я твердо, что не один человек в России, хотя я его и не знаю, твердо верит тому и говорит: “У нас прежде, чем во всякой другой земле, воспряднуется Светлое Воскресение Христова!”»¹¹.

Впервые жанр пасхального рассказа у Достоевского оформлен в рассказе Нелли в “Униженных и оскорбленных”. Он представлен первым сном Раскольниковца об избении и убиении “савраски”, предсмертным сном Свидригайлова о девочке-самоубийце в “Преступлении и наказании”, рассказом Макара Долгорукого о купце Скотобойникове в “Подростке”, рассказами из жития старца Зосимы в “Братьях Карамазовых”. Шедевр этого жанра – рассказ “Мужик Марей” из “Дневника писателя”. Пасхальный рассказ как жанр связан с событиями Пасхального цикла (у Достоевского это Великий пост, Страстная (Святая) неделя, Пасха, Фомина неделя, Троицын день). Пасхальный рассказ назидателен, его сюжеты – “духовное проникновение” и “нравственное перерождение человека”, прощение во имя спасения души и воскрешение “мертвых душ”. Можно говорить и о пасхальном значении идеи “восстановления” в творчестве Достоевского. Пасхальны сюжеты многих его произведений. Пасхален эпиграф к “Братьям Карамазовым”.

Как некогда христианство выразило свой сакральный смысл в годовом цикле церковного календаря, так и Достоевский выразил сокровенный смысл своего творчества в символах христианского календаря и ввел их в художественные хронотопы всех своих значительных произведений.*

¹¹Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Л., 1952. Т. 8. С. 409–418.

*Статья была представлена в качестве доклада на Восьмом международном симпозиуме по Достоевскому (Oslo, 29 July–2 August 1992).

В. П. ВЛАДИМИРЦЕВ

Иркутский государственный университет

НАБЛЮДЕНИЯ НАД ТРОИЧНОЙ ПОЭТИКОЙ ДОСТОЕВСКОГО: ПРАВИЛА, ГРАНИЦЫ, ПОДРОБНОСТИ, ОБЩИЙ СМЫСЛ

Говори, душа простолюдина!
("Братья Карамазовы")

В художественной нумерологии Достоевского много любопытного и загадочного. Близких ей аналогов русская литература не знает. "Магия чисел" входила в круг творческих источников Достоевского на постоянной и равноправной с шими литературно-партнерской основе. Это явствует хотя бы из нумерологической идеи его "Двойника" и двойничества в целом (дуальное и оппозиционное мироустройство, парность, бинарность сущего, зеркальный эффект, симметрия, близзечность и т.п.). Или из того факта, что в романе "Преступление и наказание" числа, включая местоименно-артиклевые формы, употреблены около двух тысяч раз, при резком преобладании "один – первый" (свыше 700 раз)¹.

¹Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими формами мышления ("Преступление и наказание")// Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague; Paris, 1973. С.258. Преобладание "одного – первого" в числологии "Преступления и наказания", возможно, некоторым образом соответствует избличениям раскольникового индивидуализма. Числительное "один" – местоименного происхождения и этимологически указывает на отдельность, отделенность, самость, особость, эгоцентризм, отсутствие себе подобного и т.п. (Павфилов В.З. Категории мышления и языка. Становление и развитие категории количества в языке// Вопросы языкознания. 1971. № 5. С.9; Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1987. Т.3. С.122).

Числовая поэтика Достоевского пока не пользуется вниманием, адекватным своему творческому весу в художественных построениях писателя². Таковую участь разделяет и число 3. Вопреки тому, что к знаку и семантике троичности Достоевский питал особую приязнь. Это была даже не приязнь, а род предрасположенности, некий числовой инстинкт, может быть, нумерологическое (“пифагорейское”) свойство его подсознания.

Художественная сила всевозможных троичных обозначений и схем у Достоевского – в этом обнаруживается парадоксализм его литературного приема вообще – прямо пропорциональна возможности обойтись без них, ибо они вовсе не от бедности числовой фантазии автора и никогда не диктуются прагматикой бытового либо формально-логического счета (счисления). С точки зрения почтенно-житейского здравого смысла, в “Братьях Карамазовых” три повторяющиеся друг за другом, смежные главы “Исповедь горячего сердца” (с нарочитым, “умышленным” троекратным возобновлением заголовочного, тоже, кстати, трехчленного, словосочетания) – мало что значащий литературный пустяк, излишество. На самом же деле это – обусловленный случай троичных поэтических систем Достоевского, имевших для него значение числового творческого императива. С другой стороны, три (не 1, 2, 4 и т.д.) “Исповеди горячего сердца” исторически, культурно-наследственными отношениями, связаны не только с великой и коренной фольклорной троичностью, но и с “триадоманией” Данте³, например, т.е. с числовыми традициями устного и обрядового народного творчества⁴ и поэтики искусства вообще.

²Кроме указанной работы В.Н.Топорова см.: Ветловская В.Е. Символика чисел в “Братьях Карамазовых”// ТОДРЛ. Т. XXVI. Л., 1971. С.139–150; Белов С.В. Почему братьев Карамазовых было трое?// Русская речь. 1979. № 4. С.28–33.

³Определение «“триадомания” Данте» взято из статьи В.Н.Топорова “Числа” в “Мифах народов мира” (М., 1982. Т.2. С.530).

⁴Навряд ли правомочно возводить “любые варианты” троичности в “Карамазовых” к народно-сказочным источникам или параллелям (Ветловская В.Е. Поэтика романа “Братья Карамазовы” Л., 1977. С.196) и усматривать в настойчивых романых повторениях числа 3 воскрешение сказочного фольклорного элемента (Белов С.В. Указ. соч. С.29). Комбинаторика троичности у Достоевского-художника, в тех же

По триптиху “Исповедь горячего сердца” видно, как Достоевский дорожил триадной формой подачи семантически ударного художественного материала. Чтобы эстетически оценить выработанный им “язык” утروения (его образчик – “тройки” Митенькиной “Исповеди”), нужно понять то относительно второстепенное положение, которое занимает число 3 в народных и религиозных представлениях. Не только этническая и конфессиональная, но и глубоко осознанная им “нутряная” принадлежность к основам народной и православно-христианской культуры располагала Достоевского к этому числу. Мало сказать, что распространенные (клишируемые) фольклорные и культовые троичные схемы утвердили соответствующие числовые привычки и симпатии писателя и это обстоятельство сыграло не последнюю роль в становлении его литературной нумерологии. Очень важно следующее. Из народного почитания чисел Достоевский органично усвоил идею о глубоком знаменательном значении триадности. Не зная или не замечая этого значения, нельзя понять троичные поэтические схемы в творчестве писателя. Целесообразно хотя бы коротко напомнить, в чем состоит знаменательный смысл триады по данным этнографии и фольклористики.

Число 3 – традиционно сакральное и магическое и в этих качествах особо почитаемое (в составе обрядовых действий и комплексов). Например, русский народный заговор “от сглазу, грыж и баенной нечисти” жестко регламентирован троичной сакрально-магической формой употребления: его обязательно, чтобы он не утратил колдовской силы, произносят трижды и каждый раз трижды сплевывают⁵. На обиходную практическую философию обрядно-бытовой троичности указывают зафиксированные В.И.Далем в середине XIX в. русские народные пословицы: “Бог любит

“Карамазовых”, держится все-таки на более широких и свободных общефольклорных основаниях (троичность в песне, колдовском творчестве, суевериях, обрядах, народных верованиях), инспирируется фольклоризмом авторского поэтического сознания.

⁵Ефименко П. Памятники языка и народной словесности, записанные в Архангельской губернии // Памятная книжка Архангельской губернии на 1864 год. Архангельск, 1864. С.19.

тройцу” и “Без тройцы дом не строится”⁶. Дополнить картину может известное догматизированное понятие о едином в трех лицах Боге, триипостасном божестве. Триады божеств – обычный образный постулат древних религий⁷.

Именно за числом 3 водилось значение круглого, целого или законченного числа⁸, которое употреблялось (таков числовой обычай и доныне) для выражения полноты, высшей, критической отметки или крайней исчерпанности действия, жеста, слова, срока (времени), количества предметов. Русские заговоры и заклинания насыщены троичной “закругляющей” дело риторикой. Общее место волшебносказочного сюжетосложения – три поездки (встречи, действия) героя, из которых только третья, как наиболее “полная”, увенчивается успехом. Такой сюжетно-композиционный стержень и у популярной былины о бое Ильи Муромца с неузванным сыном и др.

Наконец, число 3 в истории культуры всегда несло обрядовую функциональную нагрузку, было ритуализованным числительным. Троекратное повторение какого-либо конструктивного элемента в обряде – канон, дежурная часть ритуалистики, особенно религиозной⁹.

В утроенной Достоевским “Исповеди горячего сердца” Дмитрия Карамазова нет прямолинейного, бесцельно-механического отражения фольклорной числовой традиции. И написана она в триадной форме не затем, чтобы стать литературной инкарнацией священного числа. Однако триадная риторика заглавий, сам “язык” демонстративного, с нажимом, утроения представляет собой высокий образец художественной выразительности. Литературный прием, основанный на банальной повторительной троичной модели, позволил Достоевскому создать “зацикленное” на душевном кризисе Митеньки (см. его слова в третьей “Исповеди”: “Цикл завершен. Вот мое дело”) три-единое поэтическое повествование, где каждая последующая из трех глав –

⁶Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т.IV. С.431.

⁷Садов А. Знаменательные числа// Христианское чтение. 1909. Октябрь. С.1316–1317.

⁸Там же. С.1327.

⁹Садов А. Знаменательные числа// Христианское чтение. 1910. Февраль. С.202–203.

усилитель по отношению к предыдущей, своего рода кульминационная ступенька к надвигающейся трагедии. Триадно–циклическая выстроенность “Исповеди горячего сердца” отвечает композиционным требованиям народной эстетики и оттого воспринимается как знаменательный поэтический ход текста. Это образ подчеркнутого традиционным средством отчаяния героя, его сокрушительной силы и полноты. Образ, в котором содержится намек на стихийную духовную близость Мити к народу (ср.: поездки в Мокрое; сон–плач о погорелой деревне и др.). “Умышленная” трехъярусность “Исповеди” инициирует дальнейшее художественно–числовое сопровождение романной жизни этого Карамазова: злополучно преследующие его там и тут “три тысячи”; три параллельные и роковым путем сходящиеся опять–таки к нему “Надрыва”; три “свидания” Ивана и Смердякова, проливающие свет на тайну “отцеубийства”; образ “скачущей тройки” в финале прокурорской речи и т.д.

Какова же вероятно возможная символика тройных обрамлений хаотичной и мученической судьбы Митеньки? Как и в общефольклорных представлениях, число 3 может обозначать здесь образ вечности, объединяющей прошлое (1), настоящее (2) и будущее (3). “Вечная” не только Сонечка Мармеладова, по словам Раскольниковца. “Вечен” в суеде своих суеде весь трагедийный Дмитрий Карамазов, по свидетельству триад романа.

Полный каталог числовой (цифровой) и ситуативной (количество положений, фигур, элементов) троичности в художественных и черновых текстах Достоевского еще ждет своего составителя–исследователя. Но и частичные наблюдения репрезентативны и склоняют к выводу: троичная поэтическая техника, если учитывать сплошь все разноуровневые случаи ее творческой реализации, была для Достоевского универсальным художественно–количественным средством. Можно ли видеть в этом эксклюзивное воздействие мифопоэтики, архаичной нумерологии? Такой подход к художественной числологии Достоевского далеко не бесспорен и не совершенен. И вот почему.

Как писатель Достоевский всецело жил злободневно–публицистическими интересами текущих дней России. Его отношение к фольклору было производным от отношения к народу. В его глазах фольклор, в состав которого входили и “священные” числовые архетипы, – часть народно–нацио–

нального русского быта. Достоевский всматривался и вслушивался в трепетную фольклорную материю лишь постольку, поскольку она отвечала его этно-эстетическим чувствам и поэтически выражала натуру современного ему народного человека. И относилось это не только к жанровым пластам народно-поэтического творчества: лирическим и эпическим песням, плачам, быличкам, сказкам, устным рассказам, “словечкам”, снотолкованиям, загадкам, лубочным картинкам и т.д. В равной мере – и к фольклорной экспрессивной технике, искусству выразительности, его мелким и мельчайшим формам.

Среди традиционных фольклорных и ритуально-культурных приемов выделения и характеристики обиходного человеческого материала Достоевский высмотрел оказавшийся ему внутренне близким трюичный прием. Он нашел в нем эстетически созвучные своей литературной манере выразительные свойства и не оставлял его никогда.

Наибольшая масса художественно претворенных трюичных конструкций и схем сосредоточена в “великом пятикнижии” Достоевского. Но как открытый, “назойливо” воспроизводимый, “умышленный” прием трюичность натурализовалась в творчестве писателя не сразу. Тут была постепенность, эволюция. “Бедные люди” еще не ведают полнооформленной и выдвинутой будто напоказ трюичной поэтики. Хотя уже в этом сочинении Достоевский задел пробами пера и клише трюичности. Потрясенного, “помертвелого” Макара Девушкина “ведут” в кабинет “его превосходительства”, минуя три пространства-границы (не в подражание ли формульной триаде фольклорных сюжетов?): “через одну комнату, через другую комнату, через третью комнату... – предстал!”¹⁰. Критическими для “бедного Горшкова” оказываются 3 часа пополудни (1, 97). Примечательна склонность Девушкина строить фразу на тройных повторах: лексических, стилистико-интонационных и синтаксических. Его первое письмо открывается фразой с трехчленным форсированным повтором (зачин “Бедных людей”): “Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив!” Очевидна эмоциональная градация в тройнике

¹⁰Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т.1. С.92. Далее ссылки на это издание даются в тексте (первая цифра – том, последующие – страницы).

повторов: высший подъем чувства – в последнем, третьем компоненте. Аналогичной трехволновой повторительной конструкцией завершается и последнее девушкинское письмо (концовка “Бедных людей”): “Голубчик мой, родная моя, маточка вы моя!” Стилевая переключка этой фразовой трехзвенности – подобие рифмы, признак ритмической, за счет троичных повторов, организации речевого слога Макара Алексеевича.

Троичных округлений фразы у Девушкина достаточно много, чтобы обратить на них филологическое внимание: “Она женщина добрая, кроткая, бессловесная”; “А оттого что я смиренный, а оттого что я тихонький, а оттого что я добренький!”, “вы цветете, право, цветете; бледненьки немножко, а все–таки цветете”; “меня гонят... презирают, на смех поднимают”; “по бокам дома высокие, черные, закоптелые”; “душа моя дрожит, трепещет, шевелится” (1, 16, 47, 56, 79, 85, 94) и т.д.

Нет нужды в преувеличенной оценке такой речевой троичности. Но обыкновение троеить форманты фразы выдает в Девушкине простолюдина, “солому” (1, 93), выросшего в народной речевой среде и потому не способного говорить иначе, чем принято у речистого простолюдья. Числовая обрядность фразы (утроения–повторы), несомненно, из фольклорных глубин “макардевушкинского” мироощущения и самосознания. Ср.:

Во гостях не гостилося,
В посиденках не сиделося,
Во гуляпках не гулялося.

Мне из воль–то воля была,
Мне из нег–то нега была,
Из прохлад была прохладушка.

Увезут красну девицу
За леса–то за темные,
За грязи за черные,
За болота за зыбучие¹¹.

¹¹Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.д.: Материалы, собранные и приведенные в порядок П.В.Шейном. СПб, 1898. № 1382, 1468, 1528.

Сравнительно невысок уровень троичности и в “Двойнике”, где она, как и в “Бедных людях”, почти лишена поэтического символизма. Перелом намечается в рассказе “Господин Прохарчин”, в котором фольклоризация художественного текста интенсивна и значительна. У троичной схемы здесь – условно-символическая семантика, не зависящая единственно от бытовой рутины сюжетного описания: “из трех постояльцев... уцелел всего только один господин Прохарчин” (1, 240–241), т.е. последний и, как выяснилось по рассказу, самый выдающийся, третий постоялец.

Повесть “Хозяйка”, с ее обвальным фольклоризмом, сообщает триадному элементу поэтики уже открыто формульное (формализованное)¹², самодовлеющее художественное значение: оно по-фольклорному отвлечено от житейского утилитаризма сюжетных сплетений. Обыгрываемый в повести “простодушный рассказ” (быличка) об “одном молодом корнете”, который “через три дня”, по колдовскому слову “старика” Мурина, стал “трупом мертвеца”, – показательный пример такой условной (обрядно-магической), шаблонизированной троичности (1, 287). Та же семантика фатального “круглого” количества – в ситуации “трое в лодке” (Алеша, Катерина и Мурин), захваченной бурей на Волге. Еще заметней, чем у Девушкина в “Бедных людях”, троится состав фразы в речах Катерины-Хозяйки и Мурина: “Встань, приди к нам, пробудись на светлую радость”; “Баба она ядреная, румяная, милая” (1, 305, 314) и т.п. Этот внутрифразовый повторительный стиль Достоевский закрепил здесь за своими фольклоризованными героями уже как состоявшуюся художественно-речевую норму.

После “Хозяйки” число и понятие “три” в творчестве Достоевского все более вступают в права художественного нумерологического стереотипа. На первый взгляд, этот стереотип воплощается в текстах механически, без особой на то внутренней необходимости. Обратимся к своду троичных выдержек из произведений писателя за 1848–1859 гг.

“Слабое сердце”: в сцене безумия Вася Шумков промаршировал по-солдатски “три шага”; дружеские

¹²О формульности в устной народной поэзии см.: Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л., 1989; Рощицкая Н. Традиционные формулы сказки. М., 1974.

чувства Аркадия триадно округлены: “Три часа разлуки прошли для него как три года”. “*Чужая жена...*”: “происшествие необыкновенное” случилось “в третьем этаже”. “*Честный вор*”: “сидел, молчал трое суток”. “*Домовой*”: “Лежал я... месяца три”. “*Петербургская летопись*”: “еще три недели до свадьбы”. “*Белые ночи*”: “целых три дня я бродил по городу”; “домик... в три окна”; “заплакала в три ручья”; “он уже здесь целые три дня”; “наша третья белая ночь”. “*Неточка Незванова*”: “Три дня спустя”; “пролежала больная три месяца”; “три преступления”; “три затворницы”; “ровно через три дня”; “ударило три часа”; Неточка прочитала “Айвенго” “раза три” (в корректуре “Отечественных записок” Достоевский написал было “раз восемь или десять”, но в окончательном тексте предпочел “три”); “Целые три часа пробыла я в таком положении”. “*Маленький герой*”: “за три дня мечтал о поездке”. “*Дядюшкин сон*”: “Князь провел в Мордасове три дня”; “пухленькие губки (Зины.—В.В.) будут вам три дня сниться во сне”; “выпил три бокала шампанского”; “каре́та пролетела три версты”; “Бедный старичок на третий же день... помер”. “*Село Степанчиково*”: “Что-то много насказал. На трех возах не вывезешь” (фразеологизм из Сибирской тетради, № 460); “умерла три года назад”.

Мы воспользовались лишь малой толикой троичных материалов – их в десятки или даже в сотни раз больше в сочинениях Достоевского за те 10–12 лет, что предшествуют великим романам. Но и данные выдержки свидетельствуют об очевидностях его писательской техники и принуждают считаться с ними.

Сущность дела даже не в том, что художественно-числовой мир Достоевского избыточно нагружен различными триадными формами. Это скорее следствие или результат, художественно значимый и сам по себе. Труднее признать за фантазией и письмом Достоевского известное эстетическое родство с фольклорными (народными) принципами художественного творчества¹³.

Изучать триады Достоевского–художника надо в их совокупности и художественной цельности. Только при

¹³Попыткой показать это было наше исследование о пародно-плачевной стилистике Достоевского (см.: Русская литература. 1897. № 3. С.179–190).

таком условии открывается вполне их творческая сила. Достоевский никогда не использовал число 3 и троичные схемы в качестве поверхностного – по отношению к своему художественному “я” – и искусственного литературно-числового приема. Термин “использование” малопригоден для определения необозримого объема всевозможных троичных образований в его творчестве. Ближе к истине говорить о том, что Достоевский–художник **думал троящимися образами**, творчески удовлетворялся и жил ими. В этом смысле троичные схемы “самовоспроизводились” в его сочинениях как нечто само собой художественно разумеющееся и естественное. Иначе не понять (и не принять), например, обильнейшей троичности в “Неточке Незвановой”. Героиня в своих записках часто избирает триадное измерение времени, пространства, предметов, жестов. За этим числовым шаблоном можно угадать “подкорковую” близость Неточки к народной культуре, отеческим (“ефимовским”) корням. Неточкины увлечения троичным “видением” и счислением – способ бытийно–речевого психологического самораскрытия героини. Не следует при том упускать из виду, что столь откровенно увлекающаяся троичным счетом Неточка отнюдь не исключение среди характеров, вылепленных Достоевским. Ей прямо наследуют Хроникер Антон Лаврентьевич Г–в и Аркадий Долгорукий.

Поэтика “трех”, как она сложилась у Достоевского, не должна считаться художественно элементарной или просто какой–то “не такой”. Напротив, это очень “достоевская” поэтика, с ориентацией на эстетически выверенные числовые вкусы. Основа такого нумерологического постоянства не имеет ничего общего с рационализмом и безвкусицей однообразия, установкой на упрощенные художественные измерительные структуры. Достоевский как художник не присягал на верность единственно триадам. Поэтически сложно разрабатывал он также литературные формы двоичной и семеричной традиций, символику четырех и т.д. Однако всяческие утроения и собственно его высочество число 3 первенствовали в художественно–нумерологическом реестре Достоевского. Подыскать некоторые тому объяснения (без претензий на истину в последней инстанции) – задача заключительной части предлагаемой работы.

По художественной логике автора “Преступления и наказания”, идея “трех” обладает “втягивающим” (6, 160,

161) фундаментальным значением. В этом, в частности, смысле Разумихин говорит о “трехрыбном основании мира” (161). И в этом же смысле Неточка Незванова, по резону общеупотребительной фольклорной числовой нормы¹⁴, объединяет с понятием “три” понятие о “ровном” и “целом” (счете, количестве) как самодостаточном: “в целые три дня”; “ровно три недели”; “ровно через три дня”; “целые три года” и т.п. В “Преступлении и наказании” введен простонародный вариант такого оборота речи: “в аккурат три раза” (136). (Ср. записи 11 и 257 в Сибирской тетради: “Черт трое лаптей сносил, прежде чем их в одно место собрал. Такой народ!”; “Трем курам корму раздать обочтется”).

Стандарт троичности в народной культуре прилагается к миру как равный его масштабам и многообразию способ исчисления всего и вся. Достоевский – художник творчески следовал этому способу, особенно после “Неточки Незвановой”. “Втягивающим началом” бесконечно варьирующейся триадности охвачено – так либо иначе – все главное в его романах. Центральные герои писателя, повинувшись авторской державной воле, **непременно** испытывают на себе влияние этого числового – “ровного”, “целого”, “в аккурат” – “начала”. Педантизм троичности – типическая черта романного своеобразия Достоевского. Три, трое, втроем, второе, трио, растрекастый, третий, в–третьих, третьегоднешний, трехдневный, третьеклассный и т.п. всегда **основательная** (ср.: “трехрыбное основание мира”) сюжетная точка его романа: некая крайность, высшая степень чего–либо, роковая черта (срок, счет), сигнал о том, что исчерпаны возможности иного, благоприятного течения событий, знак загадочности или исключительности, предупреждение о близкой беде, предуказание. “Три” – это и не “много”, и не “мало”, и не “средне”. Это значит “в высшей степени достаточно, чтобы быть, являть, произойти, случиться, состояться” (сиюминутно, ретроспективно либо в ближайшем будущем). Число предопределяет и настораживает,

¹⁴Ср.: “А под теми досками три тоски тоскучие, три рыды рыдучие” (Майков Л. Великорусские закличания. СПб, 1869. С.15). Также: “Первую шутку пошутила – /Парню на ногу ступила; /Другу шутку – то пошутила – /Праву ручку подавала. /Третью шутку пошутила – /С милым речи говорила” (Шейн П.В. Указ. соч. № 576).

потому что не сулит героям ничего хорошего (обнадеживающего, светлого). Это тревожное число.

Совсем иначе проявляет себя его позитивное, жизнеутверждающее значение – художественно–гносеологический план троичности. Важная функция “трех” у Достоевского–художника – упорядочивающая: уложить картину кажущегося бессвязным и хаотичным мира в числовой стабилизирующий порядок, обозначить отнесенность этой картины к гармоничному триединству сущего. Тем самым обнаруживается поэтический синкретизм троичных схем в произведениях писателя, освобожденных от сугубо бытовых трактовок (“упертость в быт”), житейской прагматики. Троичностью или строгостью упорядочиваются внешние и, особенно, внутренние обстоятельства героев Достоевского, и первый поэтический опыт в этом роде – Неточка Незванова. Да и сами герои триадно связаны и соподчинены, располагаются по сюжетно–треугольным схемам романов (ср.: братья Карамазовы; Митя, Катерина Ивановна и Грушенька; Катерина Ивановна, Митя и Иван Федорович; Грушенька, “беспорный” и Митя; Грушенька, Митя и старик Карамазов и проч. и проч.).

Троичная поэтика романов Достоевского уникальна. Ей не противоречит разумихинский афоризм “Логика предугадает три случая, а их миллион!” (6, 197), ибо она имеет дело не с формально–логическим, а с художественно–психологическим анализом “втягивающего” многообразия человеческой жизни. Писатель поверяет художественно–троичным расчленением (анатомией) “миллион” сюжетных случаев, чтобы разгадать вечные “начала” людских душ.

Можно думать, что Достоевский улавливал и отражал в цепевидно, одна за другой, создаваемых им романских “тройчатках” отзвуки мировой, “дантовской” триадности. Его художественно–числовая феноменология не исключает такой версии. Но в чем нельзя усомниться, так это в том, что он возвел троичность в непреложный поэтический принцип своей романистики. Действительно, троица (все ее художественные модификации и отпочкования) есть своеобразное божество его героев и повествователей–“масок”. Да и автора, их “хозяина” и автора, разумеется, тоже. Стоит вникнуть, как Достоевский нумерологически стройно оформлял в подготовительных записях к романам свои

излюбленные пометы *№*, чтобы удостовериться воочию: трюичные мерки владели его писательской техникой даже тогда, когда он вряд ли отдавал себе в том литературно-эстетический отчет. Привычными приемами письма Достоевский страивал эти графические знаки, размещая их по три в ряд: то в линию строки, то колонкой сверху вниз (см. материалы к “Преступлению и наказанию” – 7, 133, 149, 150, 172–173, 179, 180; к “Идиоту” – 9, 156, 227, 230, 235, 242, 283; к “Бесам” – 11, 32, 33, 276 (три нотабене посредине строки образуют заголовок); к “Подростку” – 16, 55, 401). Тем же приемом он весьма характерно трюил вопросительные (пунктуационные) знаки: редко в конце, согласно правилу пунктуации, а по преимуществу в начале предложения, в препозиции, семантически автономно, предлагая себе, очевидно, что-то творчески уточнить, доработать и т.п. (9, 273; 10, 81, 136; 16, 15). Известен случай, когда Достоевский составил для себя отдельной строкой из трех знаков вопроса рабочий аншлаг-заголовок (10, 141). Употреблял он в трюичной форме и восклицательные знаки (см. запись “*№ !!!*” к “Преступлению и наказанию” – 7, 178).

Не станем по этому поводу соблазняться приличествующим случаю литературоведческим штампом: Достоевский, мол, “не случайно” даже в личных черновых записях прибегал к трюичным схемам и т.п. Вероятнее всего, он прибегал к ним случайно. Но случайности тоже доказательство, иногда лучшее. И если Достоевский-художник был нечаянно трюичен даже в черновых пометах-автоуказаниях к ненаписанным еще романам, это не лишний раз доказывает: трюичность внутренне сцеплялось с самим складом его литературно-творческой мысли. Оттого, кстати, в тех же подготовительных набросках к романам беспрестанны указания на всякого рода трюичные схемы, которые только-только предполагалось развернуть в сюжетах (см. материалы к “Бесам”: “третий раз женат”; “три дня назад”; “три года тому назад”; “я сидел... третьим”; “трио за городом”; “станция в трех переездах”; “три губернии” и др. – 11, 65, 77, 79, 92, 149, 151, 278).

Привычно-расхожая и одновременно избранническая художественная трюичность в романах Достоевского – явление настолько творческое, что не поддается формализованному изучению. Под обшй знаменатель не подведешь

случаи–уникумы, которые художественно–семантически преобладают в троичной числологии писателя. Немеханически повторяя традиционное (культурно–эстетический формульный статус “трех”), он творил новое, неведомое, “достоевское”.

Мотив (тема, формула, знак) “трех”, неизменный в отдельности, сам по себе, преобразовывается в поэтических контекстах Достоевского в неповторимые художественно–психологические образы, картины, детали. То писатель одаривает своего героя необыкновенной (восходящей прямо к фольклору) способностью находить и осознавать свое место в трехмерных положениях: “Мечтал я ужасно, мечтал по три месяца сряду”; “В эти три часа я три раза вспотел и просох” (“Записки из подполья”, 5, 132, 147). В другой раз свидетельствует, как велики психофизические возможности человека, когда у того в распоряжении миг–два: “Все это бросилось мне в глаза в три секунды” (“Игрок”, 5, 234). Или останавливает внимание на том богатстве психологического смысла, который формула “третий” получает в коллизиях романа: Соня нерешительно и с опаской начинает читать богооставленному Раскольникову, по его, впрочем, просьбе, евангельский рассказ про воскресение Лазаря – “вдруг, с третьего слова, голос зазвенел и порвался, как натянутая стрела” (6, 250).

По нашим наблюдениям, художественный психологизм – не только неотъемлемое, но главнейшее из функциональных качеств троичной поэтики Достоевского, так сказать, ее первое предначертание, эссенция и высшее самооправдание. “Три” для писателя – это всегда **художественное** число, культурно–эстетический числовой первообраз, готовый к литературному употреблению. Вот почему в художественно–психологическом универсуме Достоевского триадные схемы и образования так знаменательно приспособлены (и призваны) к поэтической акцентуализации важных слагаемых сюжета, которые, если их лишить троичности, эстетически обесцвечиваются, перестают быть “по–достоевски” выразительными. Это относится, например (примеров – сотни и сотни), к жалобе Лебедева на Лизавету Прокофьевну Епанчину: “а меня прогнала в три шеи” (8, 438). Очевидно, что обычный фразеологизм “гнать в шею”, без ключевого слова “три”, был бы здесь психологически худшим экспрессивным вариантом. Когда Коля Иволгин спорил с

Лизаветой Прокофьевной и, “выбиваясь из последних сил”, произносил: “три тысячи раз говорю вам” (8, 211), эта триадная гипербола возымела действие на участников спора. Свою жажду достойно и преуспеваючи жить Подросток Аркадий выразил афористически, с опорой на формульную психологическую достаточность числа 3: “Мне хоть и три жизни дайте, мне и тех будет мало” (13, 61). Загадочный Версиллов, ничего не зная про эти слова сына, высказал ему ту же самую мысль, удивительным образом сконструировав ее на той же самой формульной экспрессивной троичной основе: “дай тебе, кажется, три жизни, тебе и тех будет мало” (13, 111). На последних страницах “Подростка” Аркадий рассказывает об участии своей сестры Лизы и почти в буквальном смысле делает число 3 роковой “ступенькой” в судьбе молодой женщины: “она упала с нашей лестницы, не высоко, всего с трех ступенек, но она (была беременна.— В. В.) выкинула” (13, 450–451).

Подобные троично–психологические акцентировки придают литературным текстам Достоевского особую художественно–числовую выразительность.

Чтобы по достоинству оценить психологическую наблюдательность и изощренность Достоевского, когда дело касалось психологизма “трех” в его творческой работе, надо присмотреться к тому, какими тонкими подробностями из жизни человеческой снабжал он свои троичные обозначения. “Бабенка” из крестьян, которой Степан Трофимович поднес рюмку водки, ее “выпила учтиво, в три хлебка, как пьют женщины” (11, 486). Кто, кроме Достоевского, знает о женских винопийственных “трех хлебках”? И не потому ли писатель подметил количество “хлебков”, что оно совпадало с его фаворитным числительным? Троичная поэтика Достоевского основывалась не только на культурно–номерологической традиции – параллельным ее источником были авторские реальные бытовые впечатления и литературно–психологические выжимки из них.

Практически то же следовало бы сказать о курьезном фонетическом обращении Ламберта с порядковым числительным “третий” (11, 395). Аркадий передает свой разговор с Ламбертом и копирует картавую (грассирующую) манеру речи собеседника: “А я к тебе уже тхэтий раз...” Подросток воспроизвел прокартавленным лишь одно слово ламбертовой фразы, вместо двух (третий; раз). Это бросается в

глаза: недосмотр, ошибка? Ошибки нет – есть “умышленность” Достоевского–художника. В его текстах положение числа 3 определяется единым художественно–нумерологическим правилом: за триадой признается универсальная поэтико–психологическая спецификация. И если Аркадий указал на звуковой изъян (грассирование) в одном слове Ламберта и якобы простодушно забыл учинить такую же операцию над соседним, на то были причины. Как известно, Достоевский не выносил речевых подделок и мистификаций (ему претило “лексикаторство” Н.С.Лескова). Есть основания считать, что “тхэтий” – не придуманное и не смоделированное, а услышанное некогда Достоевским словечко. Оно потому и запало в эстетическую память писателя, что было “троичным” и отмеченным печатью редкостного фонетического своеобразия. Для “триадного” Достоевского слово–факт оказалось находкой. Он передал ее Ламберту и Аркадию затем, чтобы поэтически индивидуализировать “общее место” троичности в романном контексте, сообщить своему достоящему числительному облик небанальности.

Троичные схемы в романах Достоевского, идет ли речь об “Исповедях горячего сердца” или “трех шеях”, имеют, таким образом, двоякую художественную природу. С одной стороны, это – кочующие из романа в роман, со страницы на страницу формульные, будто застывшие, конструкции (числовой стереотип). С другой – всякий раз поэтически специализированный, творчески новый и содержательно не повторяющийся случай. Новый не столько за счет сюжетной новизны, сколько благодаря сложной художественно–психологической нюансировке числового мотива. В целом психологизм устроений у Достоевского–художника правомерно считать классическим образцом литературно–художественной нумерологии вообще.

Материалы по троичной поэтике Достоевского–романиста приводят к принципиальному методологическому выводу, который имеет ближайшее отношение к сущностным проявлениям литературно–художественного фольклоризма и этнографизма писателя. Когда мы говорим: “Достоевский и народная культура”, то невольно грешим против истины. Правильнее сказать иначе: “Народная культура в Достоевском”.

Достоевский не был и не мог быть копиистом или отражателем народной духовной культуры – он был ее

носителем и выразителем–истолкователем. В его художественной антропологии “душа простолюдина” вроде бы и не занимает неоспоримо первого места. Но кто возьмется утверждать, что оно второе или третье? Не лучше ли заключить, что “душе простолюдина” – по ее влиянию на этику и эстетику Достоевского – отводилось место “пред–первое”?

Через призму троичной поэтики многое в творческой работе писателя над материалами русской фольклорной культуры видится иначе, чем предписывается традиционалистскими взглядами на проблему. Становится самоочевидным, что Достоевский художнически вживался в народно–поэтические обычаи и представления и заходил в этом процессе так далеко, как это было возможно, чтобы сохранить свою творческую идентичность. Писатель явно считал себя “своим” в области народной троичной нумерологии. Его романы наводнены триадными схемами, связками, решениями, композициями и прочими элементами. По эстетике Достоевского, “трехрыбное основание мира” – не метафора и не мифологема, а реалистическое условие существования его художественного мира, одна из самых устойчивых и “втягивающих” формул романной поэзии писателя.

Фольклоризм Достоевского–романиста определяется не только степенью его фактической осведомленности в сфере народных культурно–бытовых преданий (традиций). Более существенный критерий – близость и родство души писателя с “душой простолюдина”. Народная культура жила в сознании и сердце Достоевского. Она доставляла ему эстетически необходимые средства к литературному творчеству. И сверх того и одновременно с этим – чувство глубочайшего удовлетворения от кровного и духовного единства со своим народом.

В. В. ИВАНОВ

Карельский государственный педагогический институт

ДОСТОЕВСКИЙ: ПОЭТИКА ЧИНА

М.М.Бахтин много и верно сказал о диалогизме у Достоевского, оставив своим последователям среди других одну чрезвычайно важную проблему – проблему взаимных связей текучести и стабильности, изменений и порядка, разрушения и созидания. Он не занимался специально проблемой иерархии, часто показывая процессы разрушения иерархических отношений средствами комизма и явлений, близких комизму и смеху. Тем самым может создаться впечатление, что иерархия, по его представлениям, есть нечто внутренне застывшее, изменяющееся лишь под внешним воздействием. Между тем, Бахтину было близко то понимание структуры, которое развивает в наши дни новейшая наука – синергетика: “Структура – это локализованный в определенных участках среды процесс”¹ (разрядка моя. – В.И.).

Герой Достоевского – человек “порога”, он на грани выбытия из иерархии социума, но в то же время он и человек иерархии. Герой Достоевского почти непременно чиновник, но при том очень часто – “исключенный” чиновник (вступивший в конфликт с иерархией). Вариантами этой “исключенности” являются самые разные по характеру герои: посягающий на “равную ногу” с “высшими” титулярный советник Голядкин, оставивший курс студент Раскольников, окончивший курс, но не служащий Иван Карамазов, отставной офицер (герои типа капитана Лебядкина, но и генерал Иволгин, и Митя Карамазов, и старец Зосима). Сознание этого героя исключительно приспособлено к диалогическому поиску истины, но ведь и иерархия обладает диалогизмом, непременно вступает в

¹Квязева Е.Н., Курдюмов С.П. Синергетика как новое мировидение: диалог с И.Пригожиным // Вопросы философии. 1992. № 12. С.6.

диалог с другой иерархией; само ее существование обеспечивается определенным (“нормальным”) уровнем диалогического обмена, подобно обмену веществ в живом организме. Диалогические отношения иерархии социума и иерархии духа существуют в силу внутренней необходимости в них; сознание героя есть та точка, где собственно соприкасаются и вступают во взаимодействие иерархии. Герой вступает в диалог не сам по себе, но как часть иерархии: к символу иерархии социума тяготеет генерал, “его превосходительство”, к символу иерархии нравственных ценностей – мелкий чиновник, олицетворяющий собой “маленького человека”.

В таком именно аспекте представляется возможным поставить проблему поэтики чина у Достоевского (как отношение “его превосходительства” и “титуляшки” или “каллистратишки”).

В русской литературе до Достоевского была создана традиция изображения грозного генерала (А.С.Пушкин), глупого и распекающего генерала (Н.В.Гоголь). В первом же романе (“Бедные люди”) юный писатель основал собственную традицию, изобразив генерала милосердного. Начиная с Белинского много верного было сказано о “маленьком человеке”, но до настоящего времени упускалось из виду, что “титуляшка” – фигура не одиночная, а парная, что в жизни она не столько противопоставлена, сколь сопоставлена с “его превосходительством”. Очевидно, что изображение мелкого чиновника неполно, а по сути и невозможно без его отношения к генералу и генеральству.

Важно уточнить, что в эту диалогическую парную композицию вводится третье лицо – непосредственный начальник “титуляшки” или “каллистратишки”. Мелкий чиновник, старший чиновник и высший чиновник составляют у Достоевского символическую триаду, представляющую собой государственную иерархию. Каждый представитель чиновной триады имеет свою функцию и собственное отношение к иерархии, отличные от подобных функций и отношений у Пушкина и Гоголя (Гоголя особенно). Мелкий чиновник предстает у Достоевского такой же неотъемлемой частью иерархии, как и генерал. “Титуляшка” признает право генерала на “распеканцию” (“Бедные люди”), он боится закрытия канцелярий (“Господин Прохарчин”), он самозванно напрашивается на генеральское титулование (“Село Степанчиково”). Целокупное изображение “маленького

человека” с “его превосходительством” позволяет полнее отобразить правду жизни, нежели это было возможно в “Шинели” Гоголя.

Сама русская литература XIX века создавалась едва ли не исключительно теми же чиновниками, нередко имевшими чины “превосходительные”: от титулярного советника А.С.Пушкина до действительного статского советника (генерал-майора) М.Е.Салтыкова-Щедрина и камергеров Ф.И.Тютчева и А.А.Фета. Статских, военных и придворных генералов русская литература насчитывает немало: Горчаков Д.П. (вице-губернатор²), Грибоедов А.С. (полномочный министр в Персии, статский советник³), Жуковский В.А. (наставник наследника престола), Долгоруков И.М. (губернатор, тайный советник⁴), Даль В.И. (управляющий канцелярией министра внутренних дел⁵), Гончаров И.А. (член Главного управления по делам печати, действительный статский советник), Вяземский П.А. (товарищ министра народного просвещения, сенатор, член Государственного совета, тайный советник), Анненский И.Ф. (инспектор Петербургского учебного округа, действительный статский советник), Мятлев И.П. (действительный статский советник), Случевский К.К. (член Совета министра внутренних дел, член Ученого комитета министерства народного просвещения, гофмейстер двора), Соллогуб В.А. (камергер), Толстой А.К. (церемониймейстер двора, егермейстер), Шишков А.С. (вице-адмирал, президент Российской Академии, член Государственного совета, министр народного просвещения). Несколько крупнейших представителей литературы прошлого века не имели высоких чинов по той причине, что либо не служили совсем, имея возможность заниматься исключительно литературным творчеством

²На должности вице-губернатора полагался чин статского советника (бригадира). Бригадир (генерал-бригадир) до реформ Павла I – первое генеральское звание после полковника. В XIX веке в армии оно упразднено, но в статской службе сохраняет для мелкого чиновника ореол “генеральства”.

³По должности министра полагался чин тайного или действительного тайного советника.

⁴Тайный советник – генерал-лейтенант.

⁵По должности управляющего канцелярией министра – статский советник.

(И.С.Тургенев), либо служили короткое время (А.Пушкин, Н.Гоголь, М.Лермонтов, Л.Толстой).

Из первоклассных русских писателей в отношении чинов по-настоящему обойденным был, конечно, Ф.М.Достоевский, по последнему своему званию оставшийся “отставным подпоручиком”. Издатели платили ему едва половину того, что охотно давалось Л.Толстому или И.Тургеневу⁶. Он “жил работой”, его мечта приобрести имение так и осталась несущественной. В этом смысле он не достиг даже того, чего добился в жизни его отец, на поприще медицины выслуживший статского полковника и имение приобретший. Но именно Достоевский показал в генерале человека.

Благоговение “каллистратишки” перед “превосходительством” имеет оттенок религиозного трепета, в основе которого находится ощущение нравственного значения генерала и генеральства в жизни вообще. Генерал для мелкого чиновника не только столп государственной жизни, он именно символ жизни вообще, поскольку иерархия есть всеобщий принцип бытия, во всяком случае в сознании религиозном или близком по типу религиозному. Иерархия имеет свою знаковую систему, выраженную прежде всего мундиром, лентами, орденами и т.п. “Победы, титулы, награждения, – все то, что определяло и определяет жизнь, что строит (иерархический) образ человека”⁷. И действительно, “наградные” Девушкина – это своего рода пуповина, “привязка” к иерархии. Наградные деньги совсем не то, что жалованье – это милость иерархии, своего рода небольшое повышение (или “предповышение”) в чине. Награды высокой степени (ордена, например) не только способствовали получению чина, они могли давать дворянство, выводя своего обладателя на качественно иную ступень жизни.

В отличие от Гоголя мотив наградных денег у Достоевского в “Бедных людях” обретает истинное нравственное звучание, поскольку в нем очевиден христианский милосердный жест. Однако начинается эпизод встречи мелкого чиновника с генералом совершенно по-гоголевски – генеральским гневом и трепетом “титуляшки”. Словно пред-

⁶См.: Волгин И. Последний год Достоевского: Исторические записки. 2-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1991. С.230.

⁷Бахтин М.М. Дополнения и изменения к “Рабле” // Вопросы философии. 1992. № 1. С.137.

чувствуя встречу с генералом, Девушкин в письмах к Варваре Алексеевне такое решающее значение придает своему мундиру: “Не скрою от вас, маточка, что убивают меня долги мои и худое положение моего гардероба”⁸. “Его превосходительство обратили внимание на фигуру мою и на мой костюм. Я вспомнил, что я видел в зеркале...” (1,92). Именно нарушение “гардероба” – отскочившая пуговка в сцене встречи Девушкина с директором департамента по поводу испорченного Макаром Алексеевичем документа – представляется губительным для Макара Алексеевича: “Вся репутация потеряна, весь человек пропал!” (1, 92).

Впрочем, сцена встречи Девушкина с генералом требует подробного рассмотрения и потому более подробной цитации. Как уже сказано, поначалу генерал предстает традиционным грозным и распекающим высшим начальником. Сам Макар Алексеевич ничего не имеет против “распеканции”: “Отчего же и не распечь, коли нужно нашего брата распечь. Ну да положим и так, например, для тона распечь – ну и для тона можно; нужно приучать; нужно острастку давать; потому что – между нами будь это, Варенька, – наш брат ничего без острастки не сделает, всякий норовит где-нибудь числиться <...> А так как разные чины бывают и каждый чин требует совершенно соответственной по чину распеканции, то естественно, что после этого и тон распеканции выходит разночинный, – это в порядке вещей! Да ведь на том и свет стоит, маточка, что все мы один перед другим тону задаем, что всяк из нас один другого распекает. Без этой предосторожности и свет бы не стоял и порядка бы не было” (1, 63).

“Маленький человек” Достоевского – философ, мудрец, он категориями мыслит. И вовсе не потому, что забит, признает иерархию, а потому, что видит – “на том свет стоит”. Иерархия для него есть зримая знаковая основа глубинного миропорядка и мироустройства. Прочитав “Шинель”, Девушкин возмущенно заявляет, что это “злонамеренная книжка”. Удивляясь неестественной забитости Башмачкина, Макар Алексеевич решительно восклицает:

⁸Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т.1. С.65. Далее при ссылке на это издание том и страница указываются в тексте в скобках.

“... это просто неправдоподобно, потому что и случиться не может, чтобы был такой чиновник” (1, 63).

Итак, Девушкин совершенно готов к “распеканции”, тем более, что действительно виноват – испортил важный документ: “Начали гневно: “Как же это вы, сударь! Чего вы смотрите? нужная бумага, нужна к спеху, а вы ее портите. И как же вы это”, – тут его превосходительство обратились к Евстафию Ивановичу. Я только слышу, как до меня звуки слов долетают: “Нерадение! неосмотрительность! Вводите в неприятности!”... – Прервем цитату с тем, чтобы обратить внимание на новое лицо – непосредственного начальника Девушкина, Евстафия Ивановича. Роль такого начальника в поэтике чина исключительно велика, поскольку генерал не в состоянии лично и подробно входить в обстоятельства каждого мелкого чиновника. Именно начальник отделения или стола докладывает генералу, аттестует своего подчиненного. И издавна повелось так, что непосредственный начальник тогда только порядочен, когда дает положительный отзыв вышестоящему иерарху (эта традиция могла нарушаться только по соображениям исключительным, по причине государственной измены, например). В этом моменте заключалась определенная доля офицерской (и чиновничьей) порядочности, переходящей почти в этикет. Существовали не только дворянская и купеческая, но и чиновничья честь наряду и вопреки печально известным лихоимству и казнокрадству. Батальонный или полковой командир всегда должен был отстоять младшего офицера перед начальником дивизии.

Вспомним знаменитого капитана Тушина с его трубочкой носогреющей, с его разутыми ногами перед старшими офицерами и, наконец, – Тушина перед распекающим генералом, получившим от штабных офицеров неточную информацию относительно батареи капитана Тушина. Не Девушкин ли это в офицерских погонах? Не отскачившая ли пуговка с мундира Девушкина – разутые ноги Тушина? И не в роли ли Евстафия Ивановича старший офицер Болконский, вступившийся за младшего офицера перед генералом?! Тушин, как и Девушкин, молча сносит попреки иерарха: тут традиция, почти этикетный момент. Здесь должен говорить за подчиненного непосредственный начальник – это его нравственная и должностная обязанность. Возле Тушина не случилось полкового командира, его обязанность взял на

себя другой старший офицер, оказавшийся рядом, – Болконский поступил этично, но и этикетно одновременно. Боевой артиллерийский офицер Л.Н.Толстой отразил в своем романе реально существовавшую традицию заступничества старшего за младшего перед высшим. Толстой взял свою сцену из жизни, как и Достоевский – свою, но совпадение даже на уровне типологии поразительное.

И все же – не только в жизни, но уже и в литературе существовала эта традиция, когда Толстой, сознательно и не следуя ей, ее продолжал. Не линию Гоголя развил, создавая своего “маленького человека”, а линию Достоевского.

Возвращаясь к цитации Достоевского, вспомним, что ведь было чего бояться Девушкину и помимо испорченной бумаги. И было от чего защищать его Евстафию Ивановичу. Как раз перед случаем с бумагой Макар Алексеевич четыре дня отсутствовал “от должности”, как сам он скромно выразился в письме к Вареньке. Вернее же прогулял по пьяному делу, да еще и на квартиру был доставлен с полицией. Вызванный к генералу, он чувствует себя кругом виноватым. Те несколько комнат, которые он должен пройти до кабинета “его превосходительства”, становятся для него длинным и мучительным восхождением к вершине иерархии социума. Художественное пространство “Бедных людей” в этом эпизоде динамически наполняется, топография романа здесь исполнена особо глубокого смысла. Ведь “всякое перемещение (всего человека, руки при жестикующии), кроме своего реального, сюжетного и бытового осмысления (переход от постели к столу, движение к двери, вставание, переход из одной комнаты в другую и т.п.), имеет всегда определенное топографическое (иерархически окрашенное) осмысление, это – перемещение из одной топографической точки в другую...”⁹ Именно таково перемещение Девушкина внутри анфилады комнат департамента: “Ведут меня через одну комнату, через другую комнату, через третью комнату, в кабинет – предстал! Положительного отчета, об чем я тогда думал, я вам дать не могу. Вижу, стоят его превосходительство, вокруг него все они (“все они” – собирательное обозначение представителей иерархии. – В.И.). Я, кажется, не поклонился; позабыл (упущение такого существенного момента субординации, как

⁹Бахтин М.М. Дополнения и изменения к “Рабле”. С.153.

приветствие, здесь, конечно, не случайно: известно ведь, что когда один человек хочет задеть другого, любым способом обратить на себя внимание, то наикратчайшим и вернейшим будет отказ от приветствия, прерывание традиции приветствия. – В.И.). Оторопел так, что и губы трясутся и ноги трясутся. Да и было отчего, маточка. Во-первых, совестно; я взглянул направо в зеркало, так просто было отчего с ума сойти от того, что я там увидел” (1, 92).

Паническая оторопь Девушкина вызвана его ожиданиями выбытия из иерархии, что воспринимается как гибель. Девушкин пытается извиниться: “Я раскрыл было рот для чего-то. Хотел было прощения просить, да не мог, убежать – покушаться не смел, и тут ... тут, маточка, такое случилось, что я и теперь едва перо держу от стыда. Моя пуговка – ну ее к бесу – пуговка, что висела у меня на ниточке, – вдруг сорвалась, отскочила, запрыгала (я, видно, задел ее нечаянно), зазвенела, покатила и прямо, проклятая, к стопам его превосходительства, и это посреди всеобщего молчания! Вот и все было мое оправдание, все извинение, весь ответ, все, что я собирался сказать его превосходительству! Последствия были ужасны! Его превосходительство тотчас обратили внимание на фигуру мою и на мой костюм...” (1, 92).

В контексте знаковой системы отскочившая пуговка с мундира означает нечто вроде нахального шутовского выверта, некоего юродского жеста, разрушительного для иерархии. Ведь древнерусский юродивый потому и обнажался, что вместе с социальной иерархией отрицал ее символы и знаки, вводя свои. Ведь пуговка – то металлическая (“зазвенела”!), ведь на пуговке – то герб государства: это еще как генерал примет пуговку, подкатившуюся к его стопам (не брошенную ли?!). Но вот здесь – то и проходит рубеж, отделяющий генерала Достоевского от генерала Гоголя. Это отличие и отделение начинается с момента заступничества непосредственного начальника: “Не замечен, ни в чем не замечен (разумеется, начальник Девушкина тонкий канцелярский стилист: он не говорит о подчиненном “не виновен, всегда и во всем исправен”, но – “не замечен”, – этого достаточно для защиты Девушкина и собственной безопасности. – В.И.), поведения примерного, жалованья достаточно, по окладу” (1,93). Реакция генерала неожиданна ни для Девушкина, ни для читателя: “Ну, облегчить его как-нибудь, – говорит его превосходительство. – Выдать ему вперед...” –

“Да забрал, говорят, забрал, вот за столько-то времени вперед забрал. Обстоятельства, верно, такие, а поведения хорошего и не замечен, никогда не замечен”. Я, ангельчик мой, горел, я в адском огне горел! Я умирал! “Ну, – говорят его превосходительство громко, – переписать же вновь поскорее; Девушкин, подойдите сюда, перепишите опять вновь без ошибки; да послушайте...” Тут его превосходительство обернулись к прочим, роздали приказания разные, и все разошлись. Только что разошлись они, его превосходительство поспешно вынимают книжничек и из него сто-рублевую. “Вот, – говорят они, – чем могу, считайте, как хотите...” – да и всунул мне в руку. Я, ангел мой, вздрогнул, вся душа моя **п о т р я с л а с ь** (разрядка моя. – В.И.); не знаю, что было со мной; я было схватить их руку хотел¹⁰. А он – то весь покраснел, мой голубчик, да – вот уж тут ни на волосок от правды не отступаю, родная моя: взял мою руку недостойную, да и потряс ее, так – таки взял да потряс, словно ровне своей, словно такому же, как сам, генералу. “Ступайте, говорит, чем могу... Ошибок не делайте, а теперь грех пополам” (1, 93). Директор нарушил иерархию – это “грех”, подрыв иерархических основ, уравнивание двоих людей, подчеркнутое рукопожатием генерала. Жест генерала прежде всего духовен, не случайно Девушкин испытывает глубочайшее потрясение. “Грех пополам” – просьба о неразглашении греха. В этой удивительной сцене представлен богатейший спектр нравственных смыслов: здесь происходит величественный диалог иерархий – **диалог иерархии социальной и иерархии нравственных ценностей**. Иерархии вошли в непосредственное соприкосновение, и на определенный момент нравственные ценности перекрыли все социальные барьеры. Один из высших иерархов государства (тайный советник для мелкого чиновника, разумеется, является одним из высших столпов общества и государства) нисходит до низшего, а тот как бы поднимается и уравнивается

¹⁰“... я было схватить их руку хотел”, – Девушкин порывается поцеловать руку генерала: неожиданный жест генерала выбивает их обоих из обычной колеи, они мгновенно перемещаются в иерархию нравственных ценностей. Милосердие его превосходительства как бы возводит его в священный сан. Ср.: “В православной церкви – обычай целовать руку архиерея и священнослужителя при благословении” (Энциклопедический словарь. Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. СПб, 1898. Т.24–а. С.766).

с высшим (рукопожатие “словно такому же, как сам, генералу”).

Несомненно, что жест генерала исполнен христианской духовности и христианской нравственности: “Больший из вас да будет вам слуга: Ибо кто возвышает себя, тот унижен будет; а кто унижает себя, тот возвысится”¹¹. “Многие же будут первые последними, и последние первыми”¹². В этих и во многих других местах Евангелия Иисус настойчиво проповедует самоумаление, подчеркивает отличие духовной иерархии от земной: “... цари господствуют над народами <...> А вы не так: но кто из вас больше, будь как меньший”¹³. Нравственность обращается к социуму в лице его “столпа” и получает положительный (нравственный) ответ – вот в чем важность этого жеста и этого события. И в генерале, и в пьянице, и в преступнике гений Достоевского будет искать и находить страдающего и сострадающего человека.

Важно указать, что материальная помощь директора департамента подоспела в самую нужду Макара Алексеича. Она была оказана сразу после того, как сам Макар Алексеич одолжил несчастному отцу семейства – “исключенному” чиновнику Горшкову – последние (уже “совершенно последние”) двадцать копеек серебром, на самое необходимое себе, кругом задолжавшему, оставленные. Очень немногим мог пособить Девушкин, но его копейки больше сотенной “его превосходительства”, здесь явственно звучит мотив лепты евангельской вдовы, нежданно укрупняющий образ Макара Алексеича. Ведь в глазах бедного Горшкова (как–никак служащий титулярный советник, живущий без семейства, сам по себе) Девушкин чуть что не тот же генерал: сейчас у него нет денег, да ведь ему жалованье идет, у него надежда есть – и наградные могут выйти (мотив наградных у Достоевского по сравнению с Гоголем куда значительнее – опять же за счет нравственного христианского наполнения его идеей помощи ближнему). Горшков умалется и теряется перед Девушкиным, почти как тот перед генералом: “Хотел было без сахара пить, начал опять извиняться, когда я стал уверять его, что нужно взять сахару, долго спорил, отказываясь, наконец положил в свой

¹¹Евангелие от Матфея. 23, 11–12.

¹²Там же. 19, 30. Ср.: 20, 26–27.

¹³Евангелие от Луки. 22, 25–26.

стакан самый маленький кусочек и стал уверять, что чай необыкновенно сладок. Эх, до какого уничтожения доводит людей нищета!” (1, 89).

Сам принцип глобального диалога подразумевает наличие в тексте повторяющихся сцен, причем повторение идет по принципу амплификации, столь свойственному агиографической литературе (усиление воздействия на слушателя или читателя путем нагнетания и повторения сходного и подобного). В этих сценических повторах нравственных поступков христианская этика преобразуется почти в этикетный строй жестов. По другому поводу и в несколько неожиданном источнике, но совершенно верно сказано, что “этикет – всегда диалог, даже в том случае, если участники общения разделены пространством и временем”¹⁴.

Диалогичность “переклички” эпизодов “облагодетельствования” Девушкиным Горшкова и “облагодетельствования” Девушкина генералом подтверждается и необыкновенно близким расположением их в тексте. Но ведь и весь текст романа насыщен, пронизан этическими поступками его героев: Девушкин помогает Вареньке, Варя – Девушкину, а раньше – “исключенному” (оставившему курс) студенту Покровскому. А Федора, у которой Варя живет почти бесплатно, а Евстафий Иванович, вступающийся за Девушкина перед генералом, сам милосердный генерал, наконец, помещик Быков? Да, Быков, который, по его собственным представлениям, совершает необыкновенно широкий и благородный жест, беря опозоренную им Варвару Алексеевну замуж. В сущности, в “Бедных людях” налицо полилог положительных жестов и поступков. Каков же исход их, каков результат?

В маленьком романе потрясающе много смертей: смерть отца Варвары Алексеевны, смерть ее матери, смерть студента Покровского, смерть ребенка в семье несчастного исключенного чиновника Горшкова, смерть самого Горшкова, чрезвычайно мрачные и далеко намекающие предчувствия Варвары Алексеевны в отношении собственной недолговечности. Выход ее замуж за нежеланного и нелюбимого человека как бы завершает, регистрируя и суммируя, неудачу и безрезультатность всех этих положи-

¹⁴Байбурич А.К. Об этнографическом изучении этикета // Этикет у народов Передней Азии: Сб.ст. М.: Наука, 1988. С.20.

тельных поступков. Никто из героев романа не утешен, не спасен, никто не ушел от своей горькой судьбы, а финал сродни финалу любой шекспировской трагедии: сцена буквально усеяна трупами. Нужно признать, что автор и не задавался целью спасения своих героев от их участи: по-видимому, ему важен не положительный результат положительного поступка в его внешнем проявлении, а сам по себе поступок и есть результат, искомый автором. Система нравственных жестов у Достоевского есть проявление нравственной жизни как таковой, необходимой основы существования вообще. Награда героя заключается в самой нравственности, а не во внешнем результате ее. Иерархия земная очень неохотно откликается на сигналы к диалогу иерархии небесной. В этой ее уклончивости заключен корень извечного конфликта земли и неба.

Известно, что мерой нравственного для Достоевского служит учение Христа, а если точнее, то сам образ Христа – нравственный и поэтический итог Библии. Ветхозаветная идея богоборчества обрела в Новом Завете свое логическое завершение. Распятие в конце Евангелия обращает на себя внимание читателя как знак восклицания, который является одновременно знаком утверждения нового понимания любви – любви без национальных, кастовых или сословных различий. В определенном смысле Евангелие есть попытка преодоления ветхозаветной идеи богоборчества идеей любви в ее новом понимании. Эта попытка осуществляется в форме диалога. Монологическое начало древнеиудейской культуры слова обогащается здесь древнегреческим диалогическим поиском истины. Если ветхозаветный Бог диктовал свой Завет человеку почти как ультиматум, то Христос пришел с притчей и диалогом. Величайшее значение для Библии образа Христа заключается в том, что он привнес в ее поэтику диалог: Бог сошелся с человеком в разговоре, споре, размышлении. Сама небесная иерархия в лице Бога-сына соприкоснулась с иерархией человеческой, земной.

Христос учит мыслить через чувство и образ, добиваясь принятия своих идей путем убеждения, а не принуждения. Он именно Равви – Учитель. Как прежде Иисус растолковывал апостолам свои притчи, так на кресте проиллюстрировал суть учения в целом. Не словом, но жестом. И жест этот – юродский, ибо, по словам апостола Павла, “слово о кресте для погибающих юродство есть, а для нас спасаемых – сила

Божия. <...> Ибо, когда мир с своею мудростью не познал Бога в премудрости Божией, то благоугодно было Богу юродством проповеди спасти верующих”¹⁵.

Последний урок Христа возвещал ученикам о практическом применении учения в жизни человеческой. Поэтому юродство – это христианское мироощущение, утверждаемое определенным образом¹⁶, который многим кажется безумием. В том же месте апостол Павел замечает: “А мы проповедуем распятого Христа, для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие”¹⁷. Интересно сопоставить образ евангельского Христа и его апостолов с образом Учителя и реакцией учеников, зафиксированной в апокрифическом Евангелии: “Но слова, которые ты нам говоришь, – для мира смех и глумление, ибо не понимают их. Как ныне сможем пойти мы, дабы провозгласить их, ведь не причисляют нас к миру”¹⁸.

То, что древние христиане называли “смехом и глумлением”, в древнерусском юродстве получило стойкое наименование “зрелища страшна и чудна”. Первым таким “зрелищем” в христианском мире и было распятие Спасителя на голгофском кресте. Христос использовал распятие как нагляднейший (юродский по форме) знак-жест, неотъемлемо входящий в его “юродство проповеди”. “Страшность” юродского действия заключается в реальном страдании, в готовности сию секунду умереть за религиозную идею, а “чуждость” – в особо странной форме подачи этой идеи, в особой эстетике назидания. Как верно отметил Бахтин, “юродство есть своего рода форма, своего рода эстетизм, но как бы с обратным знаком”¹⁹.

¹⁵Первое послание к Коринфянам св. ап. Павла. 1; 18, 21.

¹⁶Профессор из Кембриджа (Англия) И.А.Кириллова в разговоре со мной сформулировала свое понимание юродства как “уподобление юродивым себя Христу, уподобление своей жизни земной жизни Христа”. Вряд ли в этом подходе есть принципиальное отличие от моего “юродство есть попытка повторить земной путь Христа”, восходящего к формулировкам церковных авторов: “Они во след Христа усердно потеклоша”, “скорбным и тесным путем Христовым шествовали” (Кузнецов А. Юродство и столпничество. СПб, 1913. С.217).

¹⁷Первое послание к Коринфянам св. ап. Павла. 1; 23.

¹⁸Евангелие от Фомы. Ст. 142. Цит. по: Трофимова М.К. Историко-философские вопросы гностицизма. М., 1979. С.196.

¹⁹Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Сов. Россия, 1979. С.269.

Этот “обратный знак” как раз и дает эффект странности, “чуждости”. Точка зрения юродивого не просто иного уровня, чем у зрителя–мирянина, – она обратна “миру”, противоположна обыденному мироощущению. Юродский жест есть обращение иерархии нравственности к иерархии внешности, социума. По преимуществу жест этот в ходе диалога воздействует на иерархию внешнюю разрушительно, выводя ее членов и кооптируя их в собственную систему. С несомненностью в этом процессе выведения–возведения личности наличествует ее амбивалентное унижение–возвышение. Существенным моментом природы юродского жеста является вошлотимость юродского слова в деяние: слово это тоже жест, дело, событие в материальном мире, а не только в духовном. Достаточно указать здесь на ряд чудес, творимых учителем в канонических Евангелиях, однако можно упомянуть и апокрифическое Евангелие от Фомы, где слово мальчика–Иисуса тотчас претворяется в деяние: он управляет словом течением воды, лепит из глины воробьев, которые взлетают по его слову, и т.п.²⁰ (Очевидная параллель создания тварного мира, человека из глины ветхозаветным Богом. – В.И.).

Известен “символ веры” Достоевского: “Я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и светло. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа... Мало того, если бы кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной”²¹. Известно и то, что христианство воспринято Достоевским в его народной адаптации. Среди народных идеалов писатель прямо называет юродивых: “Все форменные установки лучшего человека пали. Остались народные идеалы (юродивый, простенький, но прямой, простой...)”²². “Оставался народ, надежда на народ, но у него юродивые, какие–то там Иванушки, сам Илюша

²⁰Евангелие детства (Евангелие от Фомы) // Апокрифы древних христиан. М.: Мысль, 1989. С. 142–143.

²¹Достоевский. Письма. М.; Л., 1928. Т.1. С.142.

²²Литературное наследство. М., 1971. Т.83. С.575.

герой”²³; “Оставалась надежда на народ, но он лежал в косной массе. У него – Алексей человек божий”²⁴. Общехристианский святой, Алексей человек божий, может быть, потому так почитался на Руси, что был юродивым, был существенно близок одному из национальных типов святого.

Этот тип близок психологии Достоевского.

Еще в юности в письме к брату Михаилу он размышлял: “Мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслью здесь. Мне кажется мир принял значение отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира”²⁵. К основному тексту сделано примечание: “У меня есть прожект: сделаться сумасшедшим. – Пусть люди бесятся, пусть лечат, пусть делают умным”²⁶. Ясно, что в “мире высокой духовности”, превращенном в “сатиру”, следование духовной норме воспринимается именно как безумие. “Прожект” юного Достоевского как раз обладает “эстетизмом с обратным знаком”. Как верно отмечает Бахтин, слово у Достоевского стремится к юродству, но должно добавить, что и юродство как особый художественный принцип видения и отображения мира создает юродское слово. Они взаимовостребованы. В юношеском письме заключается (пусть в виде намека) будущий эстетический принцип писателя. Это письмо перекликается с мыслями зрелого романиста. В предисловии к своему последнему роману, разъясняя читателю значение главного героя – Алеши Карамазова, Достоевский утверждал, что “не только чудак “не всегда” частность и обособление, а напротив, бывает так, что он – то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи – все, каким –нибудь наплывным ветром, на время почему – то от него оторвались” (14, 5).

В мире Достоевского “чудак”, как и “идиот”, – синоним слову “юродивый”. Это юродивый герой несет в себе мир “высокой духовности”, а остальные “от него оторвались”.

²³Там же. С.586. Иванушки поставлены в один ряд с юродивыми здесь вполне закономерно, ведь Иван – дурак – светская параллель юродивого “Христа ради” (см.: Лихачев Д.С., Панченко А.М., Повырко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С.100.).

²⁴Там же. С.587.

²⁵Достоевский. Письма. Т.1. С.46.

²⁶Там же. С.47.

Юродивый герой Достоевского воплощает в себе этическое и эстетическое: в нем сочетаются добро и красота. Это тот “положительный герой”, которого автор использует для высказывания важнейших своих мыслей. Поэтому он должен быть симпатичным. В этом герое автор стремится выразить “теплоту”. Заслугой Достоевского является то, что он создал свой тип юродивого, сделав героя симпатичным, используя для этого комизм и наивность, искренность и нравственную чистоту. В творческом тигле писателя из древнерусского уличного бродяги с грозным и подчас неясным обличением или предсказанием на устах выработался тип в высшей степени интеллигентный во всех своих проявлениях. Все промахи юродивого героя в общении с людьми (Мышкин, Алеша Карамазов) как раз коренятся в такте его, ибо он не приемлет “мира, лежащего во зле”, живет по законам правды и добра. Тип “всемирного боления за всех”, создававшийся в России веками и “которого нет в целом мире” (13, 376), – это тип юродивого в понимании и изображении Достоевского. Не случайно слова об этом типе принадлежат Версиллову, носившему вериги и желавшему научиться страдать, “чтобы выстрадать себе право на суд” (13, 214). Интеллигент Версиллов близок Мышкину, Алеше, Подростку. Примечательна в этом отношении помета Достоевского: “Версиллов идиот” (16, 353); “Версиллов. Спасет Россию Христос, ибо это все, что осталось ей народного... Практически – проповедовать, подвиги” (16, 341); “Версиллов прямо говорит, что готов идти странствовать” (16, 365).

“Европейцу” Версиллову близка идея странствия и проповеди учения Христа, а вериги приближают его к юродскому воплощению этой идеи. В русле юродской незлобивости к обидящим находится реакция Версилова на пощечину, идущая вразрез с дворянскими представлениями о чести. Образ юродивого героя или героя, близкого по своей психологии юродскому сознанию, важен для Достоевского, поскольку воплощает народные представления о православии и идее Христа. Достоевскому нужен авторитет юродивого, авторитет того, кому верит, кого понимает и принимает народ²⁷. Но ему нужна не только авторитетность юродивого

²⁷В. Сахаров в своем исследовании эсхатологических сказаний указывает, что “Провидение о Цареграде” внесено в житие Андрея юродивого по непопятным причинам (Сахаров В. Эсхатологические

в народном сознании, не в меньшей степени важны загадочность и привлекательность этого образа, этого древнего стереотипа русской духовной культуры.

Ведь как говорит Филипп-гностик, “истина не пришла в мир обнаженной, но она пришла в символах и образах”²⁸. Символ, загадка и притча в высшей степени свойственны христианским первоисточникам: символичен, загадочен и странен окружающим и юродивый герой Достоевского. С точки зрения поэтики чина, юродивый герой, юродствующие персонажи (“шуты-юродивые”), целый ряд героев типа “исключенного чиновника”, близких традиции юродства по своей психологии, своим реакциям и жестам, включены в самую сердцевину глобального диалога иерархий, в разрушительно-созидательную работу в отношении чина земного и чина духовного. Не случайно в пересказе старца Зосимы Таинственный посетитель (раб Божий Михаил) говорит о “чине” юродивого: “... Хотя единично должен человек вдруг пример показать и вывести душу из уединения на подвиг братолюбивого общения, хотя бы даже в чине юродивого. Это чтобы не умирала великая мысль” (14, 276). Конечно, речь идет здесь о чине как духовном сане (ср. “ангельский чин”).

В художественном мире Достоевского “чин” юродивого есть несомненно высший в иерархии нравственной: это наибольший авторитет, ибо наиболее пострадал и наиболее умеет сострадать. Ни в одном романе Достоевского нет ни одного. “официального” священника как нравственного центра (в “Братьях Карамазовых” настоятель монастыря бесспорно представлен в тонах положительных, но он совершенно “стушевывается” в тени старца Зосимы). Князь Мышкин, Алеша Карамазов, старец Зосима – все они духовные авторитеты лишь в силу внутренних качеств, а не в силу официального положения в обществе. “Старчество”, “старец” – это не ранг, устанавливаемый церковью, а именно духовный авторитет, духовное учительство, тра-

сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи. Тула, 1879. С.96). По меньшей мере одной из причин была авторитетность юродивого в народном религиозном сознании.

²⁸Евангелие от Филиппа. Ст. 67. Цит. по: Трофимова М.К. Историко-философские вопросы гностицизма. С.178.

диционно бытующее в религиозной практике, имеющее только добровольных в полном смысле слова учеников вроде Алеши Карамазова. Мышкин, проявивший духовное учительство в эпизоде преследования “блудницы” Мари деревенской общиной и официальной церковью в лице католического пастора²⁹, вступает на путь учительства детей любви, как Алеша Карамазов, как Зосима – в отношении идущих к нему за утешением и советом, – все они действуют самозванно.

В юродстве есть самозванство, поскольку и классического юродивого никто не рукополагал на пастырство, юродство – подвиг внеуставной, внецерковный. Юродивого Житий на этот подвиг призывал сам Бог. Духовная иерархия Достоевского выстроена именно по типу юродскому: Христос – подвижник (юродивый) – неюродивый (мирянин ли, монах, епископ, князь – все равно, – для всех их юродивый выступал самозванным пастырем). В рукописных материалах к роману “Идиот” Достоевский неоднократно подчеркивает дружбу юродивых с детьми и подростками, имеющую пастырский, учительный характер: “Он любит Умецкую. Странная и *полнейшая* детская дружба к юродивой” (9, 184); “Он Идиот *князь*. Князь. Юродивый (он с детьми) ?!” (9, 200); “У Юродивого целое стадо собралось (старшему 21 год)” (9, 201). “Юродивый” употребляется в последнем случае в качестве прозвища, базирующегося на определенных качествах характера героя. “Стадо” в контексте юродства восходит к “пастве”. Юродивый – духовный пастырь.

Высший в иерархии нравственности в иерархии земной непременно должен быть низшим. Поскольку у Достоевского Табель о рангах является воплощением земной иерархии, то юродивый герой, юродствующий персонаж или герой, по своей психологии тяготеющий к культуре юродства, оказываются либо на нижних ступенях Табели о рангах (мелкий чиновник – “маленький человек”), либо вне Табели о рангах (“исключенный чиновник”), вариант – отставной

²⁹С полной очевидностью в этом эпизоде проявляется евангельский момент прощения Иисусом блудницы, приведенной к нему на суд фарисеями. Так же, как и пощечина, данная Ганей Иволгиным Мышкину (в Версильову в другом романе), соотносится с пощечиной Христу в синедрине.

офицер или студент, либо на грани выбытия из Табеля. При этом исключение из Табеля может быть предполагаемым или воображаемым (в воображении вырастающим до трагического ощущения близящейся катастрофы), как это происходит в рассказе “Господин Прохарчин”. “Исключение” из Табеля может быть следствием необоснованных притязаний героя на более высокую ступень иерархической лестницы общества (“Двойник”)³⁰.

Голядкин—старший выбывает, а его место занимает Голядкин—младший, своеобразная эманация необоснованных (безнравственных) притязаний Голядкина—старшего. “Самозванец” будет быстро продвигаться за счет гибели “истинного” господина Голядкина. Самозванство Голядкина—старшего порождает самозванство Голядкина—младшего, поскольку имеет отрицательный знак, оно нравственно не санкционировано; таковой санкции и не может быть в мире Достоевского, как и вообще в системе нравственных координат христианства. Самозванство истинного юродивого есть призвание, есть самопроизвольный подвиг, самозванство шута—юродивого (у раннего Достоевского юродства в чистом виде нет — есть юродствующие шуты вплоть до примыкающего к поэтике раннего периода “Села Степанчикова”) есть нечто ложное и наказуемое внешней и внутренней несостоятельностью героя. Лжеюродивый подменяет духовную иерархию Табеля, что является кардинальной ошибкой, губящей его, как личность. Гибель в данном случае предстает как двойничество, явление, по древним апокрифам, связанное с явлением в мир антихриста: “Христос агнец, явится агнцем и антихрист, будучи внутри хищным волком”³¹.

Конечно, образ двойника известен и дохристианской культуре: “Прохождение героем фазы смерти и позднейшее отделение этой второй временной функции породило образ двойника, который получил мощный отклик в обряде, сказании и литературе”³². И в двойнике господина Голядкина ощущается не только бесовство, но и древнее суеверие,

³⁰Голядкин ощущает иерархию как лестницу, а не как процесс, разумеется.

³¹Сахаров В. Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности... С.112.

³²Фрейдберг О. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 233.

восходящее, вероятно, к язычеству: “Это бывает. Это, знаете ли, – вот я вам расскажу, – то же самое случилось с моей тетушкой с матерней стороны; она тоже перед смертью себя вдвойне видела” (1, 149), – так утешает господина Голядкина Антон Антонович Сеточкин.

И в “Двойнике”, и в “Господине Прохарчине” двойничество помогает осуществить автору особую форму гротеска, когда “действия героя механизировались, и сам он превращался в марионеточную фигуру, повторявшую по воле автора определенный круг движений”³³. Это верно, но в том-то и дело, что герой, превращаясь в марионеточную фигуру, двоится, а если точнее – то множится. Двоение и последующее деление механизированной фигуры на множество ей подобных происходит в силу определенного ритма движений. В беге грезится Прохарчину множество своих двойников: “Господин Прохарчин бежал, бежал, задыхался... рядом с ним бежало тоже чрезвычайно много людей, и все они побрякивали своими возмездиями в задних карманах своих кургузых фрачишек; наконец весь народ побежал, загремели пожарные трубы, и целые волны народа вынесли его почти на плечах на тот самый пожар” (1, 250). В 10 главе, где идет речь о замещении настоящего Голядкина его двойником, имеется пример такого же деления образа: “Не помня себя <...> бросился <...> господин Голядкин куда глаза глядят <...> но с каждым шагом его, с каждым ударом ноги в гранит тротуара, выскакивало, как будто из-под земли, по такому же точно, совершенно подобному и отвратительному развращенностию сердца господину Голядкину. И все эти совершенно подобные пускались бежать <...> так что народилась наконец страшная бездна совершенно подобных” (1, 187). Известно, что “мы смеемся всякий раз, когда личность производит на нас впечатление вещи”³⁴. Такой смех возбуждается в данном случае не только тем, что герой производит ряд механических движений, но и тем, что движения имеют определенный ритм, как уже было сказано. Это ритм двоения (в этом заключается еще один, не указанный ранее прием создания образа двойника), который не только двоит, но и множит образ. Происхо-

³³Виноградов В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С.111.

³⁴Бергсон Г. Смех в жизни и на сцене. СПб, 1900. С.57.

дит интереснейший процесс, обратный мультипликации – своеобразная демультипликация. Если в мультипликации множество изображений создают впечатление одного движущегося, то здесь одно движущееся порождает “бездну совершенно подобных”.

Эта “бездна подобных” – суть образ антииерархический: толпа. Толпа есть гибель иерархии, есть “уплощение” ее до единственной, бесконечно (“бездна”) разросшейся в ширину иерархической ступени. Выведение вертикального стержня земной иерархии (нравственности) лишает ее внутренней содержательности и превращает в толпу.

Ритм движений, демультипликационный по функции, по воспринятой культурной традиции может быть назван бесовским или демоническим. Такой ритм закономерно вершится темой пекла; “Тема пекла отчетливо обозначена в последних главах “Двойника” (в частности, гоголевской фамилией “Басаврюковы”). Доктор медицины Крестьян Иванович Рутеншиц, насильно увлекающий Голядкина “на казенный квартал”, преобразуется в наказующего (Рутеншиц – шпицрутен) беса: “Вдруг он (Голядкин. – А.И.) обмер: два огненные глаза смотрели на него в темноте, и зловещю, адскою радостью блестели эти два глаза”³⁵.

Демонический ритм связан с противоречием между внутренним осознанием или притязанием на личность и внешним опредмечивающим воздействием среды. Все это порождает актерство и является той конкретной силой, которая делает сознание героя “разорванным”. Для иерархии чина (табельной иерархии) притязание на личность остается лицедейством в силу комизма своей формы. Личность воспринимается как личина, маска. Маску же можно понимать как наиболее древнюю форму самозванства³⁶. “Мое имя я получаю от другого, и оно существует для других (самоименование – самозванство)”³⁷. Эта мысль в ранней работе сформулирована несколько иначе: “... можно игнорировать актив-

³⁵Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 159.

³⁶См.: Иванов Вяч. По звездам. СПб, 1909. С. 344.

³⁷Бахтин М.М. План доработки книги “Проблемы поэтики Достоевского” // Контекст – 1976. М., 1977. С. 301.

ность и жить одной пассивностью, можно пытаться доказать свое алиби в бытии, можно быть с а м о з в а н ц е м ”³⁸.

Член иерархии воспринимается как участвующий в бытии в силу своей закреплённости в определенной точке потока иерархии. Стоит отъединить не-личность (человека духовно пассивного) от иерархии, как она замещается двойником-самозванцем. Ведь “маска одинаково вещна и прозрачна”³⁹, поэтому замещение происходит фантастически легко (этому помогают и приемы комизма) для читателя, но страшно и разрушительно для первофигуры двойника. Голядкин-старший именно стремится доказать свое алиби в бытии – но только на словах. На деле же стремится утвердить свою личность “на равной ноге” с “высшими”. Однако табельная иерархия “помогает” ему доказать свое “алиби” – происходит катастрофическое замещение в бытии “настоящего” Голядкина “фальшивым”. Так актерство становится утверждением единственного конкретного “я” в бытии, но при этом актерство чреватое срастанием маски с сущностью актерствующего. Скоморошествующий и юродствующий слишком входит в роль, растворяется, гибнет в ней.

Особенно полно такое актерство воплощено в образе шута-юродивого Фомы Опискина в романе “Село Степанчиково и его обитатели”. В “Степанчикове” на основе древнерусской смеховой культуры создается своя, но весьма близкая этой культуре система смеха. Можно говорить о своеобразном “смеховом мире” “Села Степанчикова”, мире, в котором происходит созидание своей собственной иерархической системы, возглавляемой шутовским королем Фомой Фомичем Опискиным. Символична его фамилия (Опискин – ошибочный, обратный правильному – инициальный, из перевертышного мира фольклора и мифологии). “Королю” соответствует “двор”: лакей Видоплясов на роли придворного поэта, Обноскин⁴⁰ – статист при дворе короля, “исключенный” чиновник Ежевикин – придворный шут,

³⁸Бахтин М.М. Архитектоника поступка // Социологические исследования. 1986. № 2. С. 168.

³⁹Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь. Пг., 1921. С. 13.

⁴⁰В фамилии Обноскина явственен мотив ветошки. Ветошка же – примета “антимира”, это “антиматериал”. Ведь “мочало, ветошка, как и береста, лыко – это один из смеховых “антиматериалов” (Лихачев Д.С., Папченко А.М. “Смеховой мир” Древней Руси. Л.: Наука, 1976. С. 57).

которому многое в силу его роли позволено, Фалалей – плясун, скоморох⁴¹.

Образ самого Фомы исключительно сложен в силу широты его притязаний в области иерархической топографии (он одновременно претендует на высшие чины в противоположных иерархических потоках), но зато и исключительно интересен в силу внутренне присущего ему глубочайшего диалогизма, именно диалогизма иерархического. Фома старается быть или казаться светским иерархом (требование к полковнику Ростаневу о величании его, Фомы, “превосходительством”), святым пророком, ученым мужем, писателем, наконец – благодетелем “всего человечества”. Попытка одновременного нахождения на высших точках различных иерархий оказывается губительной для владычества Фомы. Та смеховая атмосфера, что порождает его “двор”, и губит его.

“Двор” Фомы Опискина – пародия на табельную иерархию (в этом произведении происходит изменение отношения Достоевского к табельным иерархам, которое будет развито в зрелом творчестве. Подробнее об этом – ниже); образ самого Фомы – пародия на генерала вообще, литературного генерала, в частности (вспомним известную мистификацию в литературе XIX века – образ “гениального” Козьмы Пруткина, имевшего чин действительного статского советника).

Разрушение владычества Фомы происходит с помощью ряда потрясений – “конклавов”⁴², из которых сам Фома выходит все более непобедимым, поскольку все более склоняется к роли духовного наставника и учителя. Заканчивает он “созидателем всеобщего счастья” и даже прощает несчастного Фалалея. После смерти Фомы в доме Ростанева сохраняется почти священный пietet к бывшему приживальщику. В образе Фомы Достоевский впервые обозначил невозможную ранее мысль: шутство и генеральство в принципе совместимы. И в европейской, и в русской культурной традиции это новость, поскольку скорее король или

⁴¹Фалалей именно скоморох, поскольку не поет своего “комаринского”, а пляшет, поэтому отрицательная реакция Фомы состоит в этическом и эстетическом отрицании (церковь отрицает скоморохов).

⁴²Подробнее о поэтике “конклава” в “Селе Степанчикове” см. мою статью: Традиции юродства в образе шута и “конклав” в структуре романа “Село Степанчиково и его обитатели” // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1984. С. 137–145.

царь (Грозный, например) мог позволить себе шутовской или юродский жест. От генерала эти жесты менее всего ожидались, во всяком случае – меньше, чем от монарха (Суворов воспринимался, конечно, как редчайшее исключение). Вассал слишком важный символ власти своего господина, чтобы его осмеивали. Сохранились описания обрядов осмеяния вождей, но ничего не известно о чем-либо подобном в отношении их ближайших слуг⁴³. Окончательное развенчание идеи табельной иерархии у Достоевского происходит в зрелых произведениях, таких как рассказ “Скверный анекдот” и роман “Идиот”.

В “Скверном анекдоте” уже не воображаемый, а настоящий генерал попадает в комическую ситуацию, полную развенчивающих генеральство моментов. Первым моментом снижения генерала (пока – генерала вообще) служит описание скромного празднования тайного советника Никифорова и двух действительных статских советников, бывших его подчиненных, приглашенных по случаю приобретения собственного дома и дня рождения. Дату собственного рождения Никифоров раньше скрывал от самых близких своих знакомых в целях экономических и открылся лишь двум генералам в шестьдесят пять лет впервые. По своей психологии Никифоров да и другой генерал – Семен Иванович Шипуленко – разительно напоминают каких-нибудь запасливых, экономных и осторожных титулярных советников. Они и начинали службу с низов, “тянули канитель” по сорок лет кряду, одним словом, генеральство свое выслужили: “Хозяин начал свою карьеру мелким необеспеченным чиновником, спокойно тянул канитель лет сорок пять сряду, очень хорошо знал, до чего дослужится, терпеть не мог хватать с неба звезды, хотя имел их уже две, и особенно не любил высказывать по какому бы то ни было поводу свое собственное личное мнение” (5, 5). Шипуленко “тоже туго и долговременно пробивавший себе дорогу <...> служил с самоуверенностью, тоже прекрасно знал, до чего он дойдет, и еще лучше – до чего никогда не дойдет” (5, 6). Никифоров и пригласил Шипуленко отчасти с экономической точки зрения – он предлагает своему товарищу внаем первый этаж дома. Дом хотя и не капитальный, а барский, но пустовать целый этаж холостой хозяин оставить не хочет. Дважды

⁴³См.: Дземидок Богдан. О комическом. М.: Прогресс, 1974. С.158.

Никифоров обращается к гостю с этим предложением, но Шипуленко отмалчивается, лишь на прощание пообещав подумать. Занимать целый этаж – это вполне по-генеральски, но даже на Петербургской стороне для Шипуленко целый этаж дороговато (вспомним двенадцатикомнатную квартиру в центре Петербурга титулярного советника А.С.Пушкина, имевшего собственный выезд), поэтому он не решается сразу дать положительный ответ, но и отрицательным не спешит уронить собственное (генеральское) достоинство.

Все эти практические расчеты и выгоды не вполне понятны и не вполне интересны третьему генералу – Ивану Ильичу Пралинскому. В отличие от своих бывших сослуживцев он выходец из генеральской семьи, закончил аристократическое учебное заведение, гораздо скорее вышел в превосходительный чин – ему едва ли исполнилось сорок три года. Иван Ильич либерал или старается казаться таковым, он любит порассуждать о гуманности: “Гуманность все спасет и все вывезет” (5, 8), – убеждает своих сотрапезников Пралинский, опасаясь в то же время их отрицательной реакции: “Они, кажется, принимают меня за мальчишку”, – мелькнуло в голове Ивана Ильича” (5, 8). Вот это самое “мальчишество”, некий “парламентаризм”, недавнее производство в генералы (около четырех месяцев тому назад), – все это моменты снижения генеральской фигуры либерального деятеля шестидесятых годов, горячего сторонника реформ. Однако в подкладке этого сторонничества лежит фраза, с помощью которой Пралинский мечтает сделать государственную карьеру. В минуты искренности Пралинский сам себя называет “парлером, фразером”.

Попытка реального воплощения либеральной фразы у самого Пралинского вызывает предчувствие нелепости и трагикомизма ситуации: “Рассудите-ка: при теперешних отношениях всех членов общества мне, мне войти в первом часу ночи на свадьбе своего подчиненного, регистратора, на десяти рублях, да ведь это замешательство, это – коловращение идей, последний день Помпеи, сумбур! Этого никто не поймет. Степан Никифорович умрет – не поймет” (5, 13). Пралинский на все лады убеждает себя, что очень даже можно войти, почему бы и не войти... Что-то знакомое слышится в подобных рассуждениях. Да не так ли вот мялся господин Голядкин на площадке черной лестницы статского советника Берендеева, решаясь и не решаясь заявиться на бал,

куда его никто не звал. Мелкий чиновник и у Гоголя мечтал хоть одним глазком заглянуть в генеральскую жизнь, но желание генерала заглянуть в жизнь регистратора – это изобретение собственно Достоевского.

Это повторение можно назвать приемом зеркального повторения эпизода из раннего произведения. Прием, несомненно, служит целям комического развенчания генеральства как табельной иерархии. Как неуместен и неловок Голядкин на балу у Берендеева, так неуместен и неловок Пралинский на свадебном пиру у регистратора Пселдонимова. После первоначального шока и изъявлений благодарности гости делают вид, что перестают замечать генерала, но вскоре начинается настоящее осмеяние нарушителя иерархических отношений: некий студент кричит петухом прямо в лицо Пралинскому⁴⁴, школяр вступает в комический диалог с подвыпившим генералом: “– Не про вас, ваше превосходительство, не про вас! продолжайте! – кричал развеселившийся школьник, развалясь на стуле, – продолжайте, я слушаю и очень, о-чень, о-чень вами доволен! Па-хвально, па-хвально! – Пьяный мальчишка! – шепотом подсказал Пселдонимов. – Вижу, что пьяный, но...” (5, 32).

Генерал развенчан и сам сознает и усугубляет свое унижение и развенчание: “Я обращаюсь ко всем: очень я унижен в ваших глазах или нет? Гробовое молчание. В том-то и дело, что гробовое молчание, да еще на такой категорический вопрос” (5, 32). Обличительная речь сотрудника “Головешки” доканчивает нравственный разгром генерала: “– Да-с! – закричал он громовым голосом, – да-с, вы унизили себя, да-с, вы ретроград... Рет-ро-град! <...> Вы пришли ломаться и искать популярности <...> Художник и учащийся аплодировали <...> – Да, вы пришли, чтобы похвалиться гуманностью! Вы помешали всеобщему веселью. Вы пили шампанское и не сообразили, что оно слишком дорого для чиновника с десятью рублями в месяц жалованья” (5, 34).

⁴⁴Ср.: “Автов Автонович Сеточкин <...> крестный отец Клары Олсуфьевны <...> пропел петухом и проговорил веселые вирши; как он таким приличным забвением приличия...” (1, 130), – жест Сеточкина неуместен на балу Берендеева, это ритуальная рекреация в торжестве застолья – приличное забвение приличий. И в этом моменте Достоевский использует прием зеркального повторения для развенчания генерала.

После “милосердного” генерала “Бедных людей” Достоевский являет читателю целый ряд генералов сниженных, “ненастоящих”. Таков генерал романа “Игрок”, который генерал лишь в отставке (вышел генералом в отставку из полковников, получив этот чин как пенсионную надбавку), к тому же из службы вышедший едва не со скандалом, уплатив значительную сумму недостающих казенных денег, – такая отставка есть по сути исключение из службы. Любовное увлечение пятидесятипятилетнего генерала двадцатипятилетней француженкой девицей Бланше, замешанной в скандальных историях, добавляет вовсе не генеральскую черту в образ этого генерала – легкомыслие. Это легкомыслие, лишь временно накотившее на генерала “Скверного анекдота”, становится чертой характера в романе “Игрок”. В сложной ситуации генерал совершенно теряется и не только снисходит до учителя своих детей, но унижается перед ним, буквально умоляя о помощи: “Он помешался, по крайней мере в высшей степени потерялся. Он складывал руки и готов был броситься предо мной на колени” (5, 287). Учителя он да и его знатная тетушка величают по имени отчеству, тогда как сам генерал постоянно титулуется по званию, но с оттенком иронии, в устах бабушки доходящей до уничижения (“ненастоящий” генерал). В конце концов генерал превратился во что-то вроде мебели или домашнего животного в доме своей возлюбленной: “Она несколько раз посылала меня прогуливать по улицам генерала, точь-в-точь с лакеем свою левретку” (5, 308).

В романе “Идиот” “маленький человек” Лев Мышкин совершенно не заискивает, вовсе не боготворит генерала Епанчина, хотя молодой человек явился в Россию из Швейцарии без денег и связей, не представляя себе, где проведет предстоящую ночь. Больше того, получив от генерала вспоможение – ассигнацию в двадцать пять рублей, он в тот же день отдает ее “исключенному” генералу Иволгину. Этот жест окончательно переворачивает табельную иерархию в поэтике Достоевского: юродивые и святые (Мышкин, Алеша, Зосима) замещают светских иерархов раз и навсегда; диалог “маленького” с “высшим” постепенно перемещается из сферы внешних отношений окончательно в область внутреннюю: с полной ясностью становится очевидным, что выше тот, кто больше пострадал и кто способен к большему состраданию. В зрелом творчестве генералы

переходят в разряд даже не второстепенных, а третьестепенных персонажей (губернатор и генеральша Ставрогина в “Бесах”, как и генерал Первоедов и тайный советник в “Бобке” комически снижены, в “Карамазовых” вовсе нет генералов, зато титулярный старик Карамазов имеет свой дом и капитал). Отставной титулярный советник Млекопитаев (“Скверный анекдот”) тоже имеет собственный дом и какой-то капитал. Он живет совершенным деспотом в своем семействе, содержит нескольких приживалок, словно какой-нибудь важный барин, отставной генерал, единственно, чтобы тиранить и притеснять их. Совершенно невозможно представить на месте Млекопитаева или Карамазова Девушкина или Мармеладова, – это совершенно разные титулярные советники. Говоря слогом Достоевского, генералы как-то ступеньваются, а титулярные выступают вперед.

Достоевский тем самым лишает генералов ореола столпа жизни (ибо жизнь – прежде всего духовная жизнь, а не деятельность канцелярий и департаментов), “маленького человека” он лишает ореола беззащитного страдальца и непрактичного человека: параллельно, наряду и в связи с этими процессами идет процесс обмирщения юродивого героя. К последнему роману юродивый герой внешне практически не отличается от всех обыкновенных людей. Алеша Карамазов – крепкий розовощекий юноша, вовсе не лишенный здравого ума и сметки. В отличие от Мышкина он не способен на какие-нибудь резкие и неожиданные жесты, заканчивающиеся опрокидыванием драгоценной вазы или чем-нибудь в этом роде. В сущности, в Алеше нет ничего болезненного, ничего, что помогло бы заподозрить в нем природного юродивого. Вспомним, как повествователь представляет Алешу Карамазова: “Вот, может быть, единственный человек в мире, которого оставьте вы вдруг одного и без денег на площади незнакомого в миллион жителей города, и он ни за что не погибнет и не умрет с голоду и холоду, потому что его мигом накормят, мигом пристроят, а если не пристроят, то он сам мигом пристроится, и это не будет стоить ему никаких усилий и никакого унижения, а пристроившему никакой тягости, а, может быть, напротив, почтут за удовольствие” (14, 20). Именно в такой ситуации оказался князь Мышкин, приехав в Петербург, и именно таков был результат. Но кто же не погибнет на улице русского города без денег и знакомств? Либо нищий, либо

юродивый. И, скорее всего, “почтут за удовольствие” не нищему дать копейчку, а устроить юродивого, божьего человека. Повествователь потому и называет поначалу Алешу “как бы юродивым”, что это не юродивый по внешности и образу жизни. Его юродство состоит в правдивости, искренности, сострадательности даже к такому человеку, каким был отец Карамазовых. Именно прямота и откровенность Алеши заставляет Катерину Ивановну назвать его юродивым: “Вы... вы... вы маленький юродивый, вот вы кто! – с побледневшим уже лицом и скривившимися от злости губами отрезала вдруг Катерина Ивановна” (14, 175).

Недавно была сделана попытка уравнивать шутство и юродство, поскольку “Федор Павлович прямо поставит знак равенства между этими двумя понятиями: “Я шут коренной, с рождения, все равно <...> что юродивый”⁴⁵. Однако Федор Павлович вовсе не ставит знак равенства, он сравнивает шутство и юродство. Не равенство, но сравнение. В той же работе исследовательница попыталась определить соотношение юродства с шутством следующим образом: “Юродство есть некая ипостась шутства и наоборот”; “Две стороны одной медали – шутство и юродство”⁴⁶. Эти формулы как будто метко и даже грациозно обозначили проблему соотношения шутства и юродства, но попытка ее разрешения все же оказалась несостоятельной. К сожалению, грация постановки проблемы увлекает исследовательницу на путь ошибочных умозаключений вроде такого, что “Алеся по отцу шут, а по матери юродивый, чем подчеркнута генетическая общность этих мотивов”⁴⁷. Увы, в данном случае нет никакой общности мотивов уже потому, что мать Алеши не была юродивой ни в каком смысле. Достоевский совершенно точно называет ее “кликушей” (14, 13). Между тем в народном сознании феномен юродства четко отграничивался от социально–психологического явления кликушества⁴⁸. От кликуш и бесноватых легко отличается даже тип природного юродивого, к которому у

⁴⁵Клейман Р.Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко–культурной перспективе. Кишинев, 1985. С.63.

⁴⁶Там же. С.63, 69.

⁴⁷Там же. С.69.

⁴⁸См.: Краинский Н.В. Порча, кликуши и бесноватые... Новгород, 1900.

Достоевского достаточно уверенно можно отнести лишь Лизавету Смердящую.

Образ Алеши Карамазова, разумеется, имеет свой генотип, свой генезис, но искать его следует вовсе не в мифическом юродстве матери или шутовстве отца (ничего шутовского в Алеше нет – этак и Голгофу можно интерпретировать в духе балагана; во всяком случае это будет балаган не для Христа, а для части стоящих у подножия его креста: иудейского синедриона и римских воинов, – но никак не для христиан. Не забудем же, что Достоевский писатель христианский). Генезис Алеши Карамазова несомненно восходит к образу князя Мышкина прежде всего, если говорить о творчестве писателя, а если брать глубже, то в историко-культурной перспективе он простирается через тип юродивого “Христа ради” Алексея человека божия к образу самого Иисуса. В процессе обмирщения образа юродивого героя Достоевский не только наделяет Алешу молодостью и физическим здоровьем, но и максимально отделяет его от иерархии табельной. Ведь Мышкин при всей своей бедности происходил из знатной княжеской фамилии – пусть захудалой, почти вымершей, но – княжеской. В России, как выясняется, его ожидает громадное наследство, сразу выдвигающее его на самый верх светского общества. Ничего этого нет у Алеши, – ни титула, ни наследства, ни влюбленной в него генеральской дочери. Даже в монастырской иерархии он временный человек, по настоянию своего духовного учителя проходящий лишь подготовку к духовному служению. Эта социально-иерархическая незакрепленность в сочетании с духовными интересами и качествами Алеши Карамазова делает его исключительно близким самому духу юродства – его христианской линии, христианскому генотипу⁴⁹.

⁴⁹Требуют специального исследования малоизученные генотипные линии юродства в дохристианской культуре, сам Христос не изобрел в этом смысле ничего кардинально нового, но использовал, вероятно, и античную традицию кпизма, и – не исключено – восточную (индуистскую) религиозную практику йогизма; во всяком случае несомненно то, что этическая система йогизма – Яма включает в себя в качестве первого и главенствующего принципа принцип “ненасилия”, “неубийства” – Ахимсу (а также – Сатью – правдивость, Астею – отсутствие стремления к обладанию чужим, Апариграху – свобода от ненужных вещей, неприятие даров, Брахмачарью – контроль над

Обмирщение образа юродивого героя в лице Алеши Карамазова подчеркивается не только внешними моментами, важнее то, что и по внутренним своим сомнениям – а такие сомнения возникают после смерти любимого учителя – он близок простонародью. Сомнения жителей городка вызвал тот факт, что умерший старец “провонял”. В массе религиозного народа было распространено мнение, что нетление и благовоние останков подвижника есть первый признак его святости. На это указывают и церковные авторы⁵⁰. Современный исследователь “Братьев Карамазовых”, последовательно учитывающий древнерусские житийные традиции в романе, приходит к выводу, что “«смерд грехов», своих и чужих, отныне уже не отягощает старца”⁵¹. Но зачем Достоевскому нужно было таким именно образом указывать на исхождение от праведника духа? Для Достоевского внешнее безобразие – “провонял” – как раз не являлось определяющим. Не случайно, что симпатии автора на стороне той части монастыря, которую не поколебало истечение смрада от тела покойного старца. Этот “смерд” не что иное, как юродский жест праведника, особая форма его “смерти–ухода”.

Такое понимание подкрепляется важной сценой столкновения лжеюродивого Ферапонта с отцом Паисием, другом Зосимы, у гроба старца Зосимы. Укажем на то, что диалог Паисия с Ферапонтом почти дословно совпадает с диалогом настоятеля Клоцкого монастыря с юродивым Михаилом

половым влечением), который был зафиксирован в Йоге Сутра Патанджали еще во втором столетии до Р.Х. (См.: Васильев Т.Э. Начала Хатха Йоги. М.: Прометей, 1990. С.8–14). Религиозная практика Йоги и практика юродства имеют по меньшей мере типологическое сходство. Нельзя целиком отрицать предположения о влиянии практики волхования в дохристианской Руси на христианский подвиг юродства, поскольку именно в русском юродстве появилась тенденция обличения сильных мира сего, заступничества за парод. Известно, что волхвы пророчествовали и обличали древнерусских князей. Их функцию воспринял юродивый. Вот почему юродивых любил и поддерживал парод прежде всего.

⁵⁰См.: Голубинский Е. История канонизации святых в русской церкви. М., 1903. С.28. В беседе со мной на эту тему А.М.Павченко высказал мнение, что представление об обязательном “благовонии” останков святого есть не что иное, как “русское религиозное вольнодумство”, распространенное в народной среде. Достоевский как раз и изобразил моменты этого “вольнодумства”.

⁵¹Ветловская В.Е. Поэтика романа “Братья Карамазовы”. Л., 1977. С.180.

Клопским. В Житии это сцена чудесного появления Михаила в монастыре, в запертой келье. Сравним:

“Почто пришел, честный отче?
Почто благочиние нарушаешь?
Почто стадо смиренное возмуша-
ешь? – проговорил он наконец,
строго смотря на него. – Чего ради
пришел еси? Чесо просиши?
Како веруеши? – прокричал отец
Ферапонт, юродствуя” (14, 302)

“Кто еси, сынок, человек ли или
бес? И он также молвит: “Человек
ли еси или бес?”. И Феодосей
спроси его: “Как еси к нам
пришел, откуда еси, что еси за
человек?” И он ему то же слово
противу: “Как еси к нам пришел,
откуда еси, что еси за человек?”⁵²

Диалог Ферапонта с Паисием – это диалог Ферапонта с Зосимой: за почившего друга отвечает Паисий, но Зосима уже и ответил всем сомневающимся, всем жаждущим внешних проявлений святости. Ответил тем, что расширительно можно назвать юродским жестом, именно таким жестом, когда святость прикровенна внешним кощунством, внешним “безобразием”. Древний юродивый в церковь камни мечет, а на кабаке крестится, но он свят, его мудрость и святость “прикровенны”. Здесь то же окунање праведника в ад смердящий, о котором просила Бога юродивая Лизавета Смердящая. Не телесным, но духовным благовонием обладает истинная святость, не внешней, но внутренней красотой должен обладать христианский подвижник. Не случайно юродствующий Ферапонт выкрикивает: “Како веруеши?” – у гроба Зосимы идет спор о правильном понимании веры, о правильном славлении Бога – о православии. Достоевский в этом эпизоде вновь демонстрирует приверженность народной адаптации идей христианства в вопросе изображения человека. Нет необходимости искать доказательств, что он использовал непосредственно сцену из жития Михаила Клопского – несомненно использование культуры юродства как в данном эпизоде, так и в романе в целом. Праведность Зосимы дается на фоне природного юродства Лизаветы, ложного юродства Ферапонта и бывшего до Зосимы старца Варсонофия: в романе “Братья Карамазовы” происходит амплификация юродивых персонажей. Через ряд предконклавов (диалог Зосимы с семейством Карамазовых, диалог Ферапонта с Паисием, эпизод в Мокром) она ведет к развязке – конклаву – суду над Митей и осуждению его в каторгу. Конечным результатом

⁵²Варнант Б первой редакции жития Михаила Клопского // Дмитриев Л.А. Повести о житии Михаила Клопского. М.; Л., 1958.С.100.

этой амплификации является Алеша Карамазов, но он и результат амплификации юродства, свойственной всему творчеству писателя. Он своеобразный итог, вершина этой традиции у Достоевского.

В нарастании этой традиции от произведения к произведению можно видеть не просто ее усиление, а созидание на месте табельной иерархии новой иерархии – духовных ценностей и нравственных отношений. В ходе строительства такой иерархии убывает (идет снижение в основном комическими средствами) значение высшего табельного чина (генеральства) и возрастает значение социально незакрепленного духовидца и пророка. При этом внутри самой нравственной иерархии внешние приметы юродства растворяются, идет смещение акцентов от юродского переживания, выраженного в словесном выверте шута–юродивого, к ощущению “всемирного боления” – к нравственной ответственности за всех, за все зло, царящее в мире. Шут–юродивый зол на мир – юродивый герой говорит о невозможности осуждать человека. Дмитрий Карамазов, “исключенный” (отставной) офицер, идет в каторгу вовсе не потому, что виновен в конкретном злодеянии, он приходит к ощущению необходимости пострадать вообще, за грехи не только свои, – за саму греховную природу человека. Тем самым он включается в эту новую (духовную) иерархию автором, и по чину этой новой иерархии обретает настоящую жизнь. В романе изображен исключительно важный п о р о г для Мити Карамазова – он подводится к нему, мечется перед ним и, наконец, перешагивает его, увлекая за собой свою возлюбленную. Надо признать, что “Братья Карамазовы”, если так можно выразиться, самый п о р о г о в ы й роман у Достоевского. Нет ни единого персонажа, принимающего участие в “большом диалоге” (по Бахтину), который бы не сделал решающего (“порогового”) шага в этом романе. Разумеется, сама незавершенность этого произведения оставляет ощущение открытых дверей, отверстого порога. Но в нем есть и принципиальная незавершенность, причиной которой кроме целого ряда указанных в науке о Достоевском является еще и то, что человек по природе своей (земной) есть существо незавершенное, поэтому нравственная иерархия, создающаяся в романе, не может быть закончена, ибо это будет уже не земная, а некая другая, неизвестная ни автору, ни чита-

телку жизнь. Достаточно того, что гениальным (нравственным в данном случае прежде всего) усилием писатель п р и б л и з и л своих героев к этой принципиально иной (небесной) иерархии – жизни.

“Братья Карамазовы” – последний роман писателя, поэтому незавершение его ни в коем случае нельзя назвать сознательным приемом. Тем не менее в незавершении этом проглядывает (пусть несознательная) преднамеренность. И если обратиться вспять, несложно усмотреть незаконченность прежних произведений Достоевского. Об открытости и героев, и произведений Достоевского сказано (М.Бахтиным), важно указать здесь, что эта незавершенность имеет характер п а у з ы . Завершение каждого романа есть некая условность, предполагающая возможность нового диалога, нового обсуждения вечных вопросов. Последний роман завершается вовсе не обрывом, он завершается (совершенно закономерно) наибольшей из возможных пауз: далее возможна только сама жизнь; литературное произведение тем самым максимально приближается к самой жизни – и опять здесь (по смерти Достоевского) порог – порог искусства и жизни непосредственной. Творения Достоевского максимально учительны в том смысле, в каком учительны ново-заветные тексты. Не случайно его смерть собрала вместе беспрецедентное для России количество людей, самых разных по своим политическим убеждениям и литературным пристрастиям. То, что сказал детям Алексей Карамазов возле Илюшиного камня, сказал всем своим творчеством автор “Карамазовых”. Его смерть послужила для всей читающей и мыслящей России таким же объединительным моментом, как смерть Ильюши Снегирева для детей. Ничего выше и больше того, что возвестил Алеша Карамазов детям, не мог и не должен он высказать. Любите друг друга – вот последнее слово, последний завет Достоевского. В иерархии нравственных ценностей Достоевского это слово выражает высшее понимание и высшую ценность жизни; оно не расходится с Новым Заветом:

А теперь пребывают сии
три: вера, надежда, любовь;
но любовь из них больше⁵³.

⁵³Первое послание к Коринфянам св.ап.Павла. 13; 13.

К. А. БАРИШТ

*Российский государственный педагогический университет,
г. Санкт-Петербург*

“КАЛЛИГРАФИЯ” Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

“Каллиграфически выписанные слова”, “каллиграфические упражнения” отмечались в рукописном наследии писателя всеми его исследователями, начиная с первых публикаций его рукописей, которые появились в 1920–30-е годы. Так, И.И.Гливенко называет “две особенности” “записных книжек” Достоевского: “обилие рисунков” и “каллиграфически выписанные слова, чаще всего иностранные имена и названия, многократно повторяющиеся”¹. Описывая графические элементы черновых записей к “Преступлению и наказанию”, исследователь справедливо относит рисунки и “каллиграфию” к одному ряду явлений.

Е.Н.Коншина, публикуя “записные тетради” писателя, обращает внимание на тот факт, что в процессе творческой работы Достоевский подчас сознательно пользовался разными почерками, “каллиграфией”, другими графическими формами записи: “нельзя обойти молчанием один характернейший прием его, отличающий его черновые наброски от подобных же материалов у других писателей. Чтобы разобраться самому во всей пестроте и многообразии своих записей, чтобы выделить из них наиболее существенное и важное, Достоевский прибегает к целому ряду условных значков... Кроме того, Достоевский применяет разнообразную графику. Некоторые фразы или слова выписываются им намеренно крупнее или каллиграфическим почерком, или, наконец, печатными буквами...”²

¹Из архива Достоевского. “Преступление и наказание”. М., 1931. С.6.

²Записные тетради Ф.М.Достоевского / Подг. к печ. Е.Н.Коншиной. М.; Л., 1935. С. 17.

“Каллиграфия” Достоевского – одна из форм “графического слова” писателя. Это подчеркивается и тем, что динамика ее возникновения, развития и угасания в общем совпадает с развитием других видов графики писателя, хотя и имеет свои характерные особенности. “Каллиграфия” сопутствует только рукописям к художественным произведениям, практически отсутствуя в записях к “Дневнику писателя”. В расчете на 100 страниц текста страницы с “каллиграфическими записями” Достоевского (общее их количество более 1000) в рукописном наследии писателя распределяются следующим образом:

1. Подготовка к написанию романа “Преступление и наказание”, 1865 г.	12
2. Написание романа “Преступление и наказание”, начало работы над романом “Идиот”, 1866 г.	30
3. Написание романа “Идиот”, 1867–69 гг.	31
4. Подготовка к написанию романа “Бесы”, 1870 г.	39
5. Написание романа “Бесы”, 1871–72 гг.	11
6. Написание романа “Подросток”, 1872–75 гг.	2,6
7. “Дневник писателя”, 1876–77 гг.	0,4
8. Написание романа “Братья Карамазовы”, 1878–80 гг.	2

Отчетливо видно, что этот вид графики Достоевского повторяет две характерные черты “готики”: “подъем” времени написания “Идиота” и “Бесов” сменяется “угасанием” в конце 1870–х годов; и, кроме того, заметно, насколько меньше “каллиграфии” в “Дневнике писателя” сравнительно с рукописями к “Подростку” (в шесть раз) и “Братьями Карамазовыми” (в пять раз). Повторяя судьбу “готики”, “каллиграфия” особенно многочисленна в рукописях Достоевского конца 1860–х – начала 1870–х гг., когда писатель работал над романами “Идиот” и “Бесы”.

Несмотря на исключительную важность этого рода творческих записей Достоевского в его рукописи, публикация “каллиграфии” носила случайный, эпизодический характер, чаще всего ограничиваясь передачей ее наличия более крупным шрифтом или курсивом в печатном воспроизведении рукописи. Так поступали в своих публикациях И.И.Гливенко, Е.Н.Конщина, П.Н.Сакулин и Н.Ф.Бельчиков в первых изданиях “записных тетрадей” писателя в 1930–е годы. Подобным образом поступают и современные исследователи – “Преступление и наказание” (М., 1970 (Литературные памятники)); Полное собрание сочинений

Ф.М.Достоевского: В 30 т. Т.7,9,11 (Л., 1973–76). Можно говорить о своего рода “традиции” в издании рукописного наследия Достоевского, когда, с одной стороны, подчеркивается большое место и особая роль “каллиграфии” в нем, а с другой, – почти не делается попытки адекватно воспроизвести ее при публикации, где, по-прежнему, скрупулезно изучается каждая буква скорописного текста и подчас пропускается слово или целая фраза, написанные “каллиграфией”.

Вопрос о значении этого вида графики Достоевского имеет несколько аспектов. То обстоятельство, что в его основе лежит письмо, позволяет читать “каллиграфию” как обычный текст, “снимая” графику и воспринимая только лексику. Для того, чтобы нагляднее представить себе, какими понятиями и именами пользовался Достоевский во время работы над тем или иным романом, необходимо учитывать и записи, сделанные “каллиграфией”. Вот, например, “каллиграфия” в одной “записной тетради” к “Бесам” (РО РГБ, Ф.93.1.1.5, лл.:

1. *Ност*
2. *Ност, Носто*
5. *Je vous, Victor Hugo*
9. *Лунитин-Рождественский, ВЗ, Пожар*
13. *Героте, С.Н., Главные мысли*
15. *Шатов*
16. *Вообще словечки*
20. *Это важное, 18 июня/1870 года*
22. *Люди из бутылки*
23. *Везер у Траповского*
26. *Князь и Архирей, Главная мысль князя, которую был поражен Шатов и вполне страстно усвоил ее - следующая: Дело не в прошлости, а в нравственности*
28. *Князь*
32. *Текущая страница*
34. *Грамматическая страница*

44. Chatoff, Koiga Шамова удиму, первая
закупорена Барбара Непробова и замурасо
слезами
47. Самое набутое у i Мухова
48. Князь, Князь, Князь
50. О Хераеве
56. 1-ая Часть, Аpx
57. St. Petersburg, St. Petersburg,
St. Petersburg
59. Бонные игеи
63. Тнабуое №3 Т.шника, Т.шника, Т.шника,
Достоевский, Шамов
64. Роман, 1 Ноябрь 1970
65. Тнабуейшее замерание
66. Ушкенер
72. Moscou, Moscou, Moscou, St. Petersburg,
St. Petersburg, St. Peters.
75. Ра, Rach, Rachel, Rachel, Rachel,
Rachel, Rachel, Rachel, Rachel, Paris
81. Кануманное
82. 25 гекдья, Без прuezга Nicolas
83. Москва, Москва, Moscou, первая часть
закамувается арестом Ст. Трофимовича
86. Сноверки, Канум, Тнабуое
91. О том, геро хотел Хераев. От писателя
89. Плати окурательный
103. Nicolas
105. Ноцегима
114. Le lend, Острые слова
126. Торба, Князь
129. St. Petersburg, Москва, Москва
131. Немебду, Немебдур, St. Petersburg,
St. Peterbo

135. *Особое замечание*
136. *Вариант, Грановский, Капитан, Ксенуз
Поднизовский*
138. *Вене, Вен, Венец, Венеция, Венецианский,
Венецианский, Венецианский,
Венецианский, Венециан, Венециан,
Венецианский Мавр, Отелло, Дедемотона,
Крестовозд, Хилков, Venezia, Venezia*
139. *Общий*

С этим или подобным ему материалом большинство издателей поступают одним из двух способов:

- 1) воспроизводят как обычный скорописный текст,
- 2) выделяют курсивом или более крупным шрифтом, помещая в состав публикуемой страницы или в “примечания” к ней. К сожалению, при этом, как правило, далеко не все “каллиграфические записи” попадают на страницу публикуемой рукописи Достоевского, что относится, в частности, и ко многим вышеперечисленным записям.

По прочтении этого, еще далеко не полностью опубликованного и исследованного материала, возникает несколько вопросов, имеющих значение для наших представлений о творческой истории создания романа “Бесы”. Известно, в какой связи с текстом романа находятся “Глинка” (М.И.), “Грановский” (Т.Н.), “Нечаев” (С.Г.), “Тихон” (Задонский) или “Архирей”. Однако неясно значение таких имен, как “Хилков” или “Поднизовский”. Нельзя не увидеть в этих записях и стремление Достоевского к постижению загадочного для него творчества В.Шекспира (л.138), размышлений о судьбе России и особенно “петербургского периода” ее истории (л.72,75,131).

Мысль первого публикатора этого материала Е.Н.Коншиной, согласно которой одни записи “связаны”, а другие – “не связаны” “с окружающим текстом”³, требует ответа на вопрос о том критерии, который положен в основу определения наличия или отсутствия этой “связи”. Без этого нельзя с уверенностью отнести “каллиграфическую запись” к

³Записные тетради Ф.М.Достоевского / Подг. к печ. Е.Н.Коншиной. С.16.

творческой рукописи Достоевского или, наоборот, выключить из нее. Нельзя в этом полагаться на интуицию или “здравый смысл” – казалось бы, очевидное отсутствие такого наличия “связи” может быть простым последствием отсутствия у нас знания тех фактов, которые объясняют смысл той или иной записи. Например, трижды повторенное имя М.И.Глинки, казалось бы никак не связанное с текстом соответствующих страниц рукописи, тем не менее сохраняет глубокую, хотя и не столь очевидную связь с содержанием романа “Бесы”. Возможно, что при открытии новых фактов творческой биографии писателя подобное объяснение получат и другие, пока еще “необъяснимые” записи. Принципиальной и точной в научном отношении методологической позицией в нашем отношении к “каллиграфии” будет не выключение ее из состава рукописи писателя, а, напротив, тщательное ее изучение, которое только и сможет дать ответ на вопрос о наличии или отсутствии связи той или иной записи с творческой историей произведения, в черновиках к которому она сделана. Путь априорного, основанного на интуиции исследователя “отсеивания” одних записей от других чреват невосполнимыми потерями.

Вместе с тем при изучении смысла “каллиграфической записи” Достоевского необходимо учитывать не только лексическое, но и графическое ее значение: на их перекрещении находится реальная семантика каждого написанного таким способом слова “творческого дневника” Достоевского. Писатель, как верно замечает Е.Н.Коншина, никогда и ничего в своей творческой рукописи не делал “просто так” – подчас умышленно, специально пользуясь различными почерками, различными видами словесной и графической записи для более точного, творчески оправданного фиксирования той или иной мысли, идеи. Достоевский никогда не писал “каллиграфически” то, что можно было написать обычным способом скорописи – например, реплику героя. Напротив, находясь в состоянии глубокой задумчивости и формулируя “первое слово” будущего романа (или его сцены, сюжетного элемента), Достоевский часто “каллиграфически” пишет имя или название, представляющие собой как бы отправную точку его творческого размышления, но когда приходит решение трудного вопроса, перо убыстряет свой бег и “каллиграфия”, более или менее плавно, переходит в скоропись, обычный “бисерный” почерк романиста.

Пример такого рода мы видим на л.44 “записной тетради” к роману “Бесы”⁴. Размышляя над последствиями убийства Шатова, его необычной судьбой и значением его “Идеи”, Достоевский выводит по-французски имя героя, как бы воспроизводя его росчерк, перевоплощаясь в него. Затем пишет, все убыстряя и убыстряя темп, – и если первые слова написаны еще “каллиграфически”, то последующие все более и более приближаются к обычной скорописи: “Когда Шатова убили, первая закричала Варвара Петровна...”, в том же ключе выполнена и фраза чуть выше: “Жена лежит, а Шатов ходит по каморке...”, первые слова которой, выполненные “задумчивой каллиграфией”, постепенно, к концу фразы, сходят на стремительный почерк скорописи. Это явление весьма часто мы видим и в других записях Достоевского⁵. Здесь “каллиграфия”, само изменение почерка писателя несут нам важное свидетельство о темпе и ритме движения творческой мысли Достоевского в процессе работы.

Та же смена почерков, происходящая и более резко, может указывать на смену внутренних, душевных состояний писателя. В сравнении с удивительным постоянством пушкинского почерка, отмеченным исследователем графики поэта А.Эфросом, Достоевский выглядит полным антиподом своего литературного кумира. В арсенале писателя не просто множество различных почерков, часто соседствующих на одной и той же странице, в пределах записей, сделанных на одну и ту же тему и в одно и то же время, но, можно сказать, Достоевский имел специальный почерк для каждого написанного им слова. Этот многообразный, разноликий “почерк” Достоевского было бы почти невозможно классифицировать или сосчитать; почерки плавно перетекают один в другой и каждый имеет свое место на точке, находящейся между двумя полюсами: от быстрой, колючей, едва читаемой скорописи – до “каллиграфии”, которая царит над этим многообразием почерков, как бы олицетворяя собой некий идеальный почерк, воплощение самой идеи совершенного Слова. Это как бы и пропись, и эталон – но не просто русского правописания, а письменного стиля Достоевского.

⁴РО РГБ. Ф.93. 1.1.5, л.44.

⁵Там же, л.66,59,81,86,131 и др.

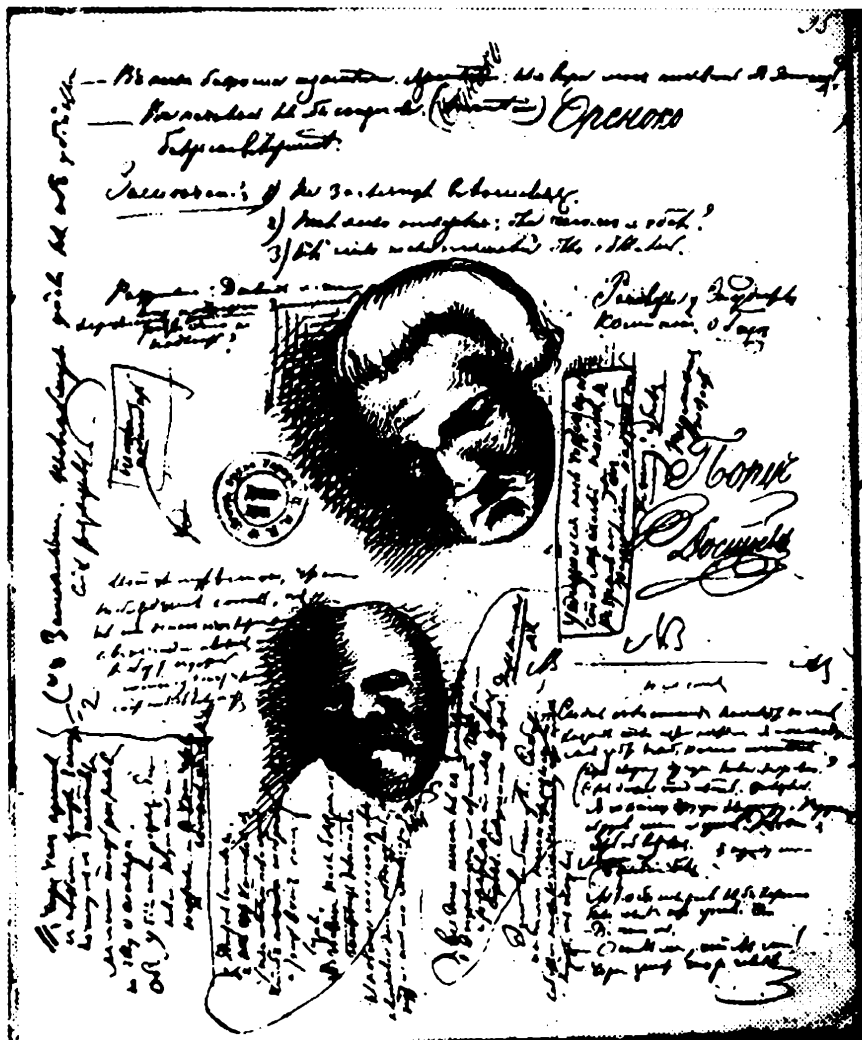
Само представление о важности почерка как свидетельства внутренней, душевной жизни его обладателя – неотъемлемая часть русской культуры XIX века, в которой не только печатное, но именно письменное слово являлось главным средством связи между людьми. В самом начале выработки понятий о своем предмете русская наука о литературе проявляла непреходящий интерес не только к содержанию, но и к графической форме творческого наследия того или иного писателя. Публикации известных литераторов (посмертные публикации – обязательно) сопровождались факсимиле с воспроизведением страницы его творческой рукописи. Важно отметить, что очевидное назначение этой “публикации рукописи” – не столько воспроизвести ее словесное содержание (что хорошо выполняет печатное слово), сколько именно продемонстрировать **почерк** литератора. Таковы издания басен И.А.Крылова, первое издание комедии А.С.Грибоедова “Горе от ума”, где в качестве средства копирования, за отсутствием других, применена гравировка – сложный и трудоемкий способ печатного воспроизведения. Достоевский, хорошо знакомый с отечественной литературой, часто держал в руках подобного рода издания – особенно в юности, в годы жительства в Москве и последующие шесть лет обучения в петербургском Главном инженерном училище (1838–43), когда он много читал. Мысль о своеобразии творческого стиля писателя, запечатленного в самом характере его почерка, и, более широко, – о связи душевных свойств личности с графикой его письменного почерка была близка Достоевскому как человеку письменной культуры его времени.

Как и умение рисовать, навык каллиграфического почерка был приобретением Достоевского в годы его обучения в Главном инженерном училище. Многочисленные “планы” и “проекты”, которые выполнялись кондукторами, подписывались специальной уставной прописью. Качество исполнения “каллиграфии” шло в зачет оценки за всю работу – требования же, как свидетельствуют однокашники будущего писателя и он сам, были самые высокие. С другой стороны, в сознании Достоевского, мечтавшего в эти годы о литературном пути, “прописной почерк” был самым олицетворением чиновничьей карьеры: вспомним, как ценился в канцеляриях России XIX века хороший почерк – это было едва ли не главным условием продвижения по службе. Один из

немногих текстов, выполненных Достоевским в этом столь ненавистном для него жанре, дошедшем до нас, это его прошение об отставке на имя Николая I. Казалось бы, начиная именно с этого момента, исчезла всякая необходимость писать каллиграфически – исчезли все реальные предпосылки для этого вместе с необходимостью служить. Однако, как это произошло и со всей графикой, “каллиграфия” бурно развивается в рукописях Достоевского-писателя, оказавшись формой, пригодной для создания на ее основе особой формы творческой записи, а именно: записи-размышления.

Каллиграфия для Достоевского – прекрасное, неповторимое искусство. Но внешне похожая и в то же время глубоко отличная от нее канцелярская пропись оказывалась символом несвободы в несправедливо устроенном обществе, лишаящем человека своей индивидуальности, стригущем всех “под одну гребенку”, требующем отказа даже от своего собственного почерка во имя приобретения одобренного начальством абсолютно “правильного” почерка. Немало сарказма по поводу наличия у персонажей его произведений каллиграфического почерка высказано Достоевским, что особенно показательно именно в ранний период его творчества, когда угроза “стать чиновником” была еще совсем недалеко. Первый же из героев писателя, Макар Девушкин, обладатель безукоризненного “английского” почерка, лишен условиями его жизни индивидуальности, как он выражается, “своего слога”. Девушкин – “переписчик”, то есть человек, которому по его служебному положению и роду работы не полагается иметь никаких собственных мыслей и эмоций, – он просто **носитель почерка**, в этом его социальная функция и жизненное предназначение.

В “Бедных людях” Достоевский показывает нам тот путь, который проделывает герой на трудном пути к приобретению “своего слога”, расцвету его личности под влиянием очеловечивающего его чувства к Вареньке. Трагедия Девушкина, лишь на сорок седьмом году жизни получившего свой “слог”, человеческое достоинство, есть социальная трагедия тысяч таких же чиновников – героев гоголевской “Шинели”, “натуральной школы”. Это воплощение той самой участи, которой, выйдя в отставку, избежал Достоевский. (Одно из поздних воспоминаний об этом – калли-



“Росчерк” Ф.М.Достоевского “Поруч<ик> Достоевский” - след автобиографического слоя жизнеописания “русского Наполеона” - Родиона Раскольников. Страница с планом романа “Преступление и наказание”. (ЦГАЛИ. Ф.212.1.4, л.95. Уменьшено в 1,5 раза).

графическая запись с росчерком – “Поруч. Достоевский”, в рукописи романа “Преступление и наказание”⁶).

Чиновник Голядкин, герой “Двойника”, попытавшийся противопоставить свое человеческое достоинство бездушной канцелярской машине, выдвигая в качестве аргумента сохранившиеся в нем (хотя и искаженные до протivoестественности) черты индивидуальности, – также обладатель великолепного почерка. Вася Шумков, персонаж “Слабого сердца” – еще один герой, ставший жертвой жестокости реальной действительности, и его, так же как Девушкина и Голядкина, не спасает отличный, замеченный начальством почерк. Попытка нажить на своем каллиграфическом мастерстве не социальный (как это пытается сделать Голядкин), не семейный (как это пытается сделать Вася Шумков), но материальный капитал предпринимается другим героем раннего Достоевского – Прохарчиным (“Господин Прохарчин”). Но и этот “вариант” заканчивается полным провалом планов героя. Эти – и некоторые другие – произведения раннего Достоевского художественно осмысляют идею о том, что даже при условии наличия “канцелярской добродетели”, уставного почерка, честный, умный и добрый человек непременно погибнет в условиях современной России. Вместе с тем попытки Девушкина найти “свой слог” – через преодоление канцелярских штампов и социального стиля, и стиля его письма – глубоко родственны творческому поиску самого Достоевского, чей путь прошел в преодолении доведенных до совершенства, но превратившихся в штамп литературных форм и выработке через это преодоление собственного творческого почерка.

Вечным противостоянием этому пути стала в сознании Достоевского карьера “переписчика”, чиновника, лишённого “своего почерка”, а заодно – и своего собственного лица, “лика”. Ведь в переводе на язык современной культуры написанный канцелярской прописью текст воспринимался как напечатанный, то есть изданный, приспособленный для хождения по рукам (родственный в этом смысле нелегальным и бесцензурным спискам литературных произведений, также поэтому воспринимавшимся как “опубликованные”). Противостояние письменного, воплощенного индивидуальным почерком и выполненного прописью текстов было в

⁶ЦГАЛИ. Ф.212.1.4, л.95.

XIX веке значительно более резким, нежели сегодня: это можно сравнить с противостоянием написанного рукой и напечатанного на пишущей машинке текстов. Наборная рукопись XIX века, вплоть до 1880–90-х гг., была, как правило, написана от руки.

Три ступени графического воплощения литературного произведения в культуре XX века (рукопись от руки – машинописный текст – изданный типографским способом) в XIX веке выглядели иначе: вторым этапом был исполненный в канцелярско–писарском стиле беловик, наборная рукопись. Правда, нередки были и случаи, когда беловик писался и самим автором произведения. Часто, еще до знакомства с А.Г.Достоевской, это делал и Федор Михайлович. Написанное “каллиграфией переписчика” слово обладало свойствами печатного. Стремясь к скорейшему завершению романа, Достоевский подчас начинал, по–видимому непроизвольно, действовать “самовнушением”: он принимался писать целые страницы каллиграфически – этим выражалось его стремление к завершенности, окончанию и реализации определенного художественного замысла (напр., «Последний план романа “Идиот”», и далее ⁷).

Умение писать каллиграфически сыграло особую роль в судьбе писателя во время его пребывания в Омском остроге. Как обладатель прекрасного почерка Достоевский был отправлен начальством работать переписчиком в инженерную канцелярию, о чем он вспоминает в “Записках из Мертвого дома”. “Я и Б–ких целых три месяца ходили в инженерную канцелярию в качестве писарей. Но это делали шито–крыто, и сделало инженерное начальство... Мы ходили, переписывали бумаги, даже почерк наш стал совершенствоваться, как вдруг от высшего начальства последовало немедленное повеление поворотить нас на прежние работы...”⁸, – не скрывая своего разочарования пишет Горянчиков–Достоевский. При этом поступлении на работу “в качестве писаря”, было, конечно, в согласии с тогдашними порядками (и особенно – учитывая, что речь идет о заключенных острога) проведено известное испытание почерка, экзамен

⁷ЦГАЛИ. Ф.212.1.5, л.73.

⁸Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.Т.4. С.214,216. См. об этом также: Громыко М.М. Сибирские знакомые и друзья Ф.М.Достоевского. Новосибирск: Наука, 1985. С.37–38.

по каллиграфии, то есть возникла ситуация, схожая с описанной в романе “Идиот”. Благожелательно–снисходительное и несколько брезгливое, с примесью чувства жалости, отношение генерала Епанчина к только что пришедшему к нему Мышкину, которого он собирается пристроить в канцелярии, быть может, повторяет отношение к двум заключенным острога одного из пресловутых “инженерных начальников”. Обратим внимание на то, что в переводе Достоевского в канцелярию писцом принимали участие “три дочери генерал–губернатора, приехавшие из России и гостившие в то время у своего отца”, которые ему “говорили в нашу пользу”. “Генерал” в свою очередь сказал “майору, чтоб он был несколько поразборчивее...”⁹ Достоевский, несомненно, блестяще выдержал испытание и, так же как и Мышкин, был признан “талантом” – в результате чего получил трехмесячный отдых от каторжной работы. Мотив о человеке, наделенном духовным совершенством, проявляющимся в том числе (в русле понятий XIX века – очень характерно) и в совершенном, эстетически прекрасном почерке, глубоко коренится в самой личной судьбе Достоевского. Отголоском этой важной темы ранних произведений писателя в послекаторжный период был, например, рассказ Видоплясова о судьбе брата–каллиграфа (“Село Степанчиково”), но подлинным итогом этой темы является роман “Идиот” и особенно – описание “каллиграфической пробы” Мышкина.

Первый, кто обратил внимание на особый характер этого “испытания”, – А.Л.Волынский, который указал на тот факт, что в этой своеобразной форме глубоко раскрываются характер и внутреннее содержание героя: “Мышкин пишет как каллиграф – чудесная черта, рисующая опять–таки его безличную мировую душу... Нельзя себе представить более легкого и в то же время трогательно–глубокого намека на мировые свойства души Мышкина в этом неожиданном линейном символе...”¹⁰ Дело здесь, конечно, не просто в навыке хорошо писать буквы. Мышкин в высшей степени обладает качеством, которое сам Достоевский считал присущим гению, – способностью адекватно воспринимать чужую идею. Являясь настоящим “артистом”, то есть

⁹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.4. С.216.

¹⁰ Волынский А.Л. Достоевский. СПб, 1906. С.56–58.

художником, Мышкин, перевоплощаясь, выражает в своем каллиграфическом искусстве различные типы человеческих характеров, национальные характеры народов разных эпох. Он понимает и переводит в свое произведение душу средневекового русского игумена, француза эпохи Просвещения, современного военного писателя или старинного “площадного писца”, выполняя одновременно сложнейшую художественную задачу по “переводу французского характера в русские буквы”, “что очень трудно”. Эти “трудности” хорошо были известны самому Достоевскому, не раз выполнявшему аналогичную работу в своих “каллиграфических упражнениях”, что, может быть, помогало ему вернее найти и литературную форму для “французского характера в русской букве” (образы французов, немцев, англичан в “Игроке”, “Зимних заметках” и других произведениях).

С легкостью и точностью, обличающими давнее и высокопрофессиональное владение искусством каллиграфии, Мышкин дает блестящие, удивительные по своей конкретности, портретности определения различных типов почерков и соответствующих им характеров. Рассматривание почерка человека оказывается важным и удобным для Мышкина (и Достоевского) способом осмысления и художественной трактовки их душевных, нравственных качеств. Подобно литератору, использующему в своей творческой работе ежедневные наблюдения и прочитанные книги, Мышкин постоянно, глядя на почерки разных людей, осмысливает их как воплощения определенных “ликов” стоящих за ними людей. Везде, где только можно, по крохам собирает и коллекционирует он различные почерки: “случайно находит” “в Швейцарии”, “заимствует” “у одного французского путешественника комми”, специально изучает факсимильные издания образцов почерков – “снимки четырнадцатого столетия”, альбом, изданный М.П.Погодиным¹¹. Как указывается в комментарии к роману “Идиот” в Полном собрании сочинений писателя, Мышкин воспроизводит 18-й образец из второй тетради¹². С точки зрения графических свойств надписи Мышкин смотрит на любой текст – даже на

¹¹ Образцы славяно-русского правописания, тетр. 1–2. М., 1840.

¹² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.9. С.431. Примечания.

медаль в честь графа П.А.Клейнмихеля с девизом “Усердие все преодолевает”¹³.

Однако нет в этих познаниях Мышкина ничего, чего бы не знал, не умел, не чувствовал сам Достоевский. В своих “записных тетрадах” он постоянно, подобно своему герою, “играет” разными каллиграфическими стилями – от “чистейшего английского шрифта” до “черного шрифта” русского военного писаря. Последний, “военно–писарский”, шрифт особенно хорошо был знаком Достоевскому, дважды на протяжении своей жизни служившему в инженерной команде, сначала – Петербургской, затем, в Сибири – Омской. За словами Мышкина о погубленном таланте художника, военного писаря, нам видится судьба самого Достоевского во время его службы в Омске: “разгуляться бы и хотелось, и талант просится, да воротник военный туго на крючек стянут, дисциплина и в почерке вышла... а в целом, посмотрите, оно составляет ведь характер...”¹⁴ Достоевский явно не разделяет пренебрежения присутствующего здесь Гани Иволгина к этому действительно высокому искусству Мышкина, вкладывая в его уста “насмешливый смех”, никогда у Достоевского не свидетельствующий о глубине ума данного героя.

Особенно трудным в искусстве каллиграфии Мышкин считает искусство росчерка и называет его “опаснейшей вещью”: “Росчерк требует необыкновенного вкуса; но если только он удался, если только найдена пропорция, то этакий шрифт ни с чем не сравним, так даже, что можно влюбиться в него”¹⁵. Эта деталь исключительно характерна для всего отношения Достоевского к каллиграфии – “влюбиться” можно только в лицо, характер, душу, но никак не в простое слово, понятное как часть речи, – и Мышкин, несомненно, как и его творец, видит за каллиграфически воплощенным словом “лик”, душу, характер. Вместе с тем Мышкин – воплощение идеальных представлений Достоевского о человеческом характере, “положительно прекрасный человек”, и поэтому он наделяется идеальным почерком и пластичным, прекрасным росчерком, так как, согласно представлениям автора и героя “Идиота”, идеальная

¹³Там же. Т.8. С.29; см. также: Т.9. С.431. Примечания.

¹⁴Там же. Т.8. С.29.

¹⁵Там же. С.30.

графическая форма написания имени человека в каллиграфическом искусстве означает положительно прекрасный характер автора и носителя этого росчерка. “Росчерк” – это письменное, графически обостренное слово о себе, своеобразный письменно–графический автопортрет человека, символическое воплощение всего его в целостности внутреннего мира и нравственных свойств. Мышкин обладает идеальным росчерком.

Напротив, изображая характер человека, лишенного ума и доброты, одержимого нечистыми страстями и полного предрассудков, Достоевский нередко использует в его описании такую деталь: у него скверное имя и плохой росчерк (иногда одно из двух, иногда – оба признака). Таков, например, лакей Видоплясов из “Села Степанчикова”. Не чуждый представлениям о каллиграфическом искусстве (его родной брат – художник–каллиграф) и в очередной раз меняя имя, он пробует выразить в росчерке красоту и благородство своего нового имени в форме, должной обозначить красоту и благородство его носителя. Подобно Мышкину, Видоплясов пытается через росчерк осмыслить себя, свою “литературную судьбу” – правда, с обратным результатом. Полковник Ростанев рассказывает в присутствии самого Видоплясова о его бесплодной борьбе за “прекрасный росчерк”: “Три дня ходил ты «Уланов». Ты все стены, все подоконники в беседке перепортил, расчеркиваясь карандашем: «Уланов». Ты целую десть голландской бумаги извел на подписи: «Уланов, проба пера; Уланов, проба пера»¹⁶. Здесь подтверждается мнение Мышкина о том, что “росчерк – опаснейшая вещь”.

Рукописи Достоевского содержат многочисленные росчерки самого писателя: “Достоевский”, “Поручик Достоевский”, “Достоевский – поэт”, буквы “Д”, “О” по отдельности или вместе; а также “подписи” его персонажей: Лизаветы, Сони, Видоплясова, Шатова, “Грановского” (С.Т.Верховенского), Мышкина (одна из них – “князь–Христос”, как бы рукой самого Мышкина). Очень любил Достоевский писать слово “Проба”, а также имена героев мировой истории: Нерона, Юлия Цезаря и др. Весь этот огромный материал подтверждает важность каллиграфического осмысления имени, “лика” своего персонажа, выраженного в его

¹⁶ Там же. Т.3. С.105.

Юлий Цезарь

Julius Cesar
Julius Cesar Julius Cesar

Ск. О. Дана: (Слова переплетения: Кеттофобия
на 10 курсов Кеттофобия и Кеттофобия
абсолютно не (Кеттофобия) Кеттофобия
- Кеттофобия Кеттофобия
Кеттофобия

! К. К. ? (Слова переплетения: Кеттофобия
Кеттофобия и Кеттофобия
Кеттофобия Кеттофобия
Кеттофобия Кеттофобия
Кеттофобия

Julius Cesar
Caius Calpurnia Galba
Caius Calpurnia



347/1
24/1
К. ф. Кеттофобия Кеттофобия Кеттофобия
Кеттофобия Кеттофобия Кеттофобия
Кеттофобия Кеттофобия Кеттофобия
Кеттофобия Кеттофобия Кеттофобия

? (Слова переплетения: Кеттофобия)
К. ф. Кеттофобия Кеттофобия Кеттофобия
Кеттофобия Кеттофобия Кеттофобия
Кеттофобия Кеттофобия Кеттофобия
Кеттофобия Кеттофобия Кеттофобия

Имитация Достоевским росчерка "Князя-Христа".
Каллиграфия с именем Юлия Цезаря восстанавливает
историко-культурный подтекст движения творческой мысли писателя
(рукопись романа "Идиот").
(ЦГАЛИ. Ф.212.1.7, л.102. Уменьшено в 1,05 раза).

“росчерке”, которое было присуще творческой работе Достоевского: в самой графической форме воплощенного каллиграфией имени он, подобно своим героям, искал отражения характера его “автора”.

Такой “авторский росчерк” напоминает смотрение в зеркало, это проявление и очень глубокое проявление душевной рефлексии, акт самооценки. Подчас он необычайно тонко отражает “лик” данного человека, что не укрывается и от самого создателя: Мышкин способен “влюбиться” в своего “героя” (человека, “за которого” он расписался), созданного его творческой фантазией; Видоплясов, напротив, испортив “десять бумаги”, “стены и подоконники”, с отвращением глядится в это своеобразное графическое “зеркало” и в конце концов отказывается от своего нового имени – оно ему не подходит так же, как не получается и росчерк. Насколько первый из героев писателя истинный художник–каллиграф, настолько же второй, являясь его антиподом в этом качестве (и во всех остальных, что характерно), – графоман, лишенный всякой индивидуальности, портящий в бесплодных попытках создать свой графический образ “голландскую бумагу”. Достоевского можно считать выразителем той самой идеи, которая достаточно убедительно звучит и в наши дни: “Как показал в свое время Рескин, даже качество линии, ведомой рукой рисовальщика, может оказаться знаком нравственного достоинства”¹⁷. Росчерки его героев были для Достоевского способом отстраненного, внешнего взгляда на них.

Насколько важно было для Достоевского проникновение в самую сердцевину того явления, которое он обозначал и художественно воплощал своей “каллиграфией”, говорит и то обстоятельство, что он всегда не случайно использовал в таких случаях тот или иной язык. Как известно, Достоевский хорошо владел французским и довольно бегло говорил по-немецки. В детстве под руководством отца, М.А.Достоевского, он проходил также латынь. В “каллиграфии” же содержится гораздо более широкий круг языков, в том числе и таких, которых Достоевский не знал. Воплощая в своей “каллиграфии” идею, имя, взятые им из истории античных времен, писатель пользовался латынью¹⁸. Осмысляя жизнь Наполеона, его человеческую судьбу, Достоевский

¹⁷ Литература и живопись: Сб.статей. Л., 1982. С.83.

¹⁸ ЦГАЛИ. Ф. 212. 1.5, л.13.

пробовал писать его имя по-французски и по-итальянски¹⁹, что, может быть, связано с мыслью о корсиканском происхождении французского императора. Найдя остроумное, по его мнению, решение художественной задачи, он написал “Эврика!” на греческом языке²⁰, даже поверхностное знание которого писателем представляется весьма сомнительным. Таковы же соседствующие рядом каллиграфические написания названия столицы России – по-французски, по-немецки и по-русски²¹ – следы размышления Достоевского о “петербургском периоде” русской истории и значении его в судьбе России в ее отношении ко всему миру, Западной Европе. Подобно своему герою, Достоевский изучал явление и через графику воплощенного слова, сохраняя при этом “язык подлинника”.

Достоевский в совершенстве владел искусством письменной графики. “Буквы сыпались у него из-под пера точно бисер, точно нарисованные, – вспоминает Д.В.Григорович. – Такой почерк видел я впоследствии только у одного писателя: Дюма-отца”²². Л.Ф.Достоевская указывает на исключительную графическую красоту почерка отца, называя его “готическим шрифтом”²³. Здесь уместно вспомнить, что одно из самых сильных увлечений молодого Достоевского – творчество Гофмана, которым он зачитывался в училищные годы. Сам Гофман также обладал удивительным по красоте почерком, а один из его героев, студент Ансельм, – о чем не мог не знать Достоевский – был принят в мир, по выражению Н.Я.Берковского, “по таланту почерка”²⁴, так же как и Мышкин, вход которого в новый для него мир совершается через “каллиграфический экзамен”. Здесь сходятся в своем возникновении линии развития “готического рисунка” и “каллиграфических” записей Достоевского. Увлечение готическим романом означало увлечение самим готическим стилем, где бы он ни проявлялся, в архитектуре ли или в литературе. Увлечение творчеством Гофмана доходило

¹⁹ Там же, л.62.

²⁰ Там же. Ф. 212.1.3, л.124.

²¹ РО РГБ. Ф.93.1.1.4, л.23.

²² Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т.1.С.131.

²³ Достоевский в изображении его дочери, Л.Достоевской. Пг., 1922. С.82.

²⁴ Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л., 1973. С.489.

до того, что юный Достоевский мечтал повторить жизненный путь его героя²⁵.

Исследователь истории возникновения письма И.Е.Гельб указывал: “Письмо в своем эстетическом, а не утилитарном аспекте является одной из форм искусства вообще. В этом качестве оно разделяет общие закономерности развития искусства и часто проявляет свойства, которые присущи другим формам последнего. Нетрудно заметить, что, например, округлые линии каролинского почерка идут рука об руку с округлыми линиями романской архитектуры, тогда как для более позднего готического почерка характерны угловатые и остrokонечные формы, свойственные готической архитектуре”²⁶. Такой колючий, “остrokонечный” письменный стиль свойствен обычному скорописному черновику рукописи Достоевского, это характерное “лицо” почерка писателя, выражающего художественные и стилевые пристрастия его автора. Однако при необходимости, как это отмечалось выше, писатель мог произвольно менять почерк, заставляя его выражать иные характеры, идеи, стили, соответствующие конкретным творческим задачам.

Сама специфика каллиграфического искусства оказалась близкой тем специальным задачам, которые решал в процессе своей творческой деятельности Достоевский. Страницы его произведений свидетельствуют о большом значении, какое придавал писатель графическому плану выражения, какой свойствен любому письменному (в определенном смысле – и печатному) тексту. Разница между обычным и каллиграфическим исполнением одного и того же слова может быть сведена к следующему: если обычное письменное слово, имея графическую форму, принимает то или иное значение практически без всякого ее участия, то слово, выполненное как каллиграфическое произведение, сохраняя свое лексическое значение, на первый план выдвигает значение художественное. Относительно обычного письма каллиграфия как бы “вывернута наизнанку”: средство и цель, причина и следствие поменялись своими местами. Как отмечает Гельб, “письмо в этом отношении сходно с фотографией, так как первичными для них обоих являются практические цели, но они, кроме того, могут оказывать и

²⁵ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.28. Кн.1. С.51.

²⁶ Гельб И.Е. Опыт изучения письма. М., 1982. С.218.

эстетическое воздействие”²⁷, то есть эстетическая функция оказывается в данном случае сильнее “основной” – коммуникативной.

Графика способна опозитизировать слово, снять с него возможную его “заштампованность”, придать ему новый, неожиданный смысл, раскрыть его пока еще не известные возможности, найти свежие ассоциации. Каллиграфическое искусство – это именно **работа со словом**, цель которой – создать художественно совершенное произведение и каллиграфа вполне можно назвать “художником слова”. Здесь есть момент парадокса, однако при более глубоком рассмотрении выясняется удивительная близость работы писателя и каллиграфа: и тот, и другой работает со словом, пытаясь посредством него выразить характер, воплотить идею, создать художественное произведение.

Письменное слово, как указывалось выше, обладает двумя планами выражения: 1) лексическим, 2) графическим. Разница между работой со словом писателя и каллиграфа проходит по линии, разделяющей эти два пункта. Первый в качестве основного художественного средства использует семантику слова как элемента языка, второй – графику. Однако оба в достижении своей основной цели могут пользоваться приемами друг друга. Стремясь к поэтическому осмыслению слова (характерно, что чаще всего – имени), Достоевский “помогал” себе каллиграфическим искусством, и поэтическое осмысление проходило через осмысление его графики. Анализ графических стилей, осуществленный Мышкиным в “Идиоте”, показывает нам, в каком примерно ключе происходило это молчаливое и не оставившее нам никаких следов, кроме самой “каллиграфии” в “записных тетрадах”, осмысление глубинной сущности смысла слова.

В этом отношении “каллиграфия” – явление, глубоко родственное всем остальным видам графики писателя (“лица”, “готика”). Было бы ошибкой, в равной степени отрицающей суть этого явления, считать “каллиграфию” Достоевского неким особым, отдельным, изолированным от его литературного творчества явлением, чем-то вроде самостоятельного увлечения Достоевского (поэтому в нашем употреблении это слово окружают кавычки) или, наоборот, игнорировать его, считая “неважным”. Важность

²⁷ Там же.

его совершенно тождественна той роли, какую в творческом процессе писателя играло осмысление слова при помощи медленного, “каллиграфического” написания, и тому месту, какое занимает оно в рукописном наследии писателя.

Сравнивая “каллиграфию” Достоевского с произведениями художников–каллиграфов, быть может, мы найдем художественные достоинства каллиграфических произведений писателя. Однако главное их качество, подобно тому, как это происходит со всей остальной его графикой, главное достоинство находится в сути той художественной задачи, с какой они были созданы, – это была промежуточная, рабочая форма поэтического слова на его пути к своему завершению в литературном произведении. В отличие от настоящих художников Достоевский и рисовал и писал каллиграфически **только для себя**, поэтому его “каллиграфия” – не цель, а лишь средство для достижения цели, лежащей за пределами каллиграфического искусства, – создание литературного произведения. Отношение “каллиграфии” Достоевского к профессиональному каллиграфическому искусству принципиально аналогично отношению его “готики” – к реальной готике, его “портретов” – к портретному искусству мастеров живописи. Во всех случаях мы имеем дело со своеобразным, присущим именно Достоевскому методом литературной работы, в которой используются приемы работы представителей других искусств – каллиграфа, архитектора, рисовальщика.

В возникновении этой необычной формы творческой работы в литературном процессе Достоевского сыграли свою роль два объективных фактора. Первый из них – особенный стиль предварительного этапа работы писателя над словом, который Л.М.Розенблюм называет стремлением “определять сложный образ одним или несколькими, почти нарицательными словами (подполье, мечтательство, люди из бумажки и т.д.)”²⁸. Ко второму необходимо отнести сам психико–функциональный механизм **письменной речи**, резко отличной от устной своими особыми свойствами. Процесс мышления, сопровождаемый письмом, протекает принципиально иначе, нежели процесс говорения или обдумывания “про себя”: он помогает точнее сосредоточить

²⁸ Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С.168.

внимание на одном объекте, глубже проникнуть в сущность проблемы, делает мышление более логичным. Вряд ли Достоевский задумывался о сложных вопросах психологии мозга и знал о глубокой принципиальной разнице между “внутренней” и “письменной” речью. Однако он ясно чувствовал, что ему думается не просто легче, но **иначе** думается в процессе письма, когда он что-нибудь пишет “под размышление”, и недаром поэтому вынашивал свою художественную идею, не выпуская из рук вставки с пером. Этот опыт, конечно, не является принадлежностью одного Достоевского: так, например, когда Татьяна Ларина в задумчивости непроизвольно чертит пальцем буквы на запотевшем оконном стекле, она делает по сути то же самое, что делал в процессе своего литературного творчества сам А.С.Пушкин, многократно записывая: “Татьяна Ларина, Татьяна Ларина, Татьяна Ларина...”²⁹.

Одна из важнейших функций письменного слова – семиологическая, т.е. осмысливающая, функция. В процессе написания графической формы слова мы не просто отвлеченно фиксируем его внешнее начертание – мы вдумываемся в него, оттеняем самой формой написания предмет нашей мысли, вглядываемся в суть явления, которое оно обозначает. Все это делается непроизвольно в процессе письма, и мы, как правило, не отдаем себе в этом отчет. Однако в процессе высокопрофессиональной, новаторской по своей форме литературной работы происходит выработка устойчивых, любимых приемов. Писателю важно “очистить” слово от навязанного ему языковой и литературной нормой пучка ассоциаций, освободить от плена идиомы или литературного штампа, найти ему новый, неожиданный оттенок значения, необходимый для создания искомой литературной формы.

Поэтому “каллиграфически” выписанное слово было для Достоевского не только и не столько понятием, именем или явлением в пределах его формально-логического содержания, но, скорее, символическим обобщением, названием целого комплекса ассоциаций, чем-то вроде эмбриона будущего литературного образа. В процессе движения к осуществлению литературной задачи писателю необходимо было найти, выявить несколько устойчивых смысловых точек, определяющих линию движения будущего сюжета. В “кал-

²⁹ См.: Шкловский В. О теории прозы. М., 1983. С.226.

лиграфии” еще нет и не может быть предикативных связей, до минимума сведен и синтаксис (чаще всего есть лишь ассоциативные связи соединительными союзами), слово обозначает все целое идеи в ее развитии и осуществлении, являясь, по образному выражению Л.С.Выготского, “концентрированным сгустком смысла”. Поэтому “каллиграфические” слова в рукописях Достоевского родственны названиям литературных произведений, которые “по смыслу как бы эквивалентны произведению в целом”³⁰. В записях этих “слов-знаков” (термин А.С.Долинина) намечаются опорные пункты для дальнейшего движения творческой фантазии. Если сравнить путь писателя к художественной форме с движением через лабиринт к выходу, то “каллиграфия” “метит” те повороты, за которыми скрывается правильный путь к выходу. Поэтому к “каллиграфии” Достоевского относится в большой степени то, что свойственно, так или иначе, каждому слову в процессе его творческого осмысления писателем. Но особенность ее заключается в том, что она играет роль условного обозначения перекрещения многих и многих ассоциативных связей, позволяя “по одному или немногим признакам воссоздать комплексную картину множества признаков и неопишуемых явлений”³¹, как очень точно сформулировал сущность такого рода явления современный исследователь. О том же самом говорил и А.А.Потебня, когда утверждал, что роль ассоциативного мышления неизмеримо возрастает, особенно на самых первых этапах его развития: запах цветка, будучи понятийно, логически связан только с образом определенного цветка, часто вызывает в нашем сознании целый поток событий, явлений, предметов, фактов, связанных не столько с этим цветком или его запахом, сколько **между собой** – но сигналом оказывается именно этот запах цветка.

Л.С.Выготский обращает внимание на то обстоятельство, что, с одной стороны, “комплексные”, ассоциативные формы мышления ребенка близки к тем мыслительным процессам, которые происходят в процессе художественного (и литературного в том числе) творчества, а с другой, – “внутренняя речь” взрослого близка к “эгоцентрической

³⁰ Выготский Л.С. Собр. соч.: В 6 т. М., 1982. Т.2. С.349–350.

³¹ Салямов Л. О физиологии эмоционально-эстетических процессов // Содружество наук и тайны творчества: Сб. М., 1968. С.313.

речи” ребенка: “все, что мы обдумываем молча, является с точки зрения функциональной психологии такой же эгоцентрической речью”³². Главное, что роднит детскую эгоцентрическую речь и внутренний монолог взрослого, это склонность к “коротким замыканиям”: “она понятна только для себя, она сокращена, она обнаруживает тенденцию к пропускам, или коротким замыканиям, она опускает то, что находится перед глазами, и таким образом она претерпевает сложные структурные изменения”³³. “Внутренняя речь” человека, которую можно рассматривать как диалог с самим собой (или обращенный к себе монолог), почти полностью лишена той избыточности элементов, слов, деталей, какая обязательно свойственна речи, обращенной к другому (иначе рискует быть непонятой).

Вместе с тем, “внутренняя речь” в своей сущности, как указывают психологи, близка к письменной: различие, существующее между устной и письменной речью, может быть определено как **наличие или отсутствие черновика**. Свойство письменной речи состоит в том, что оно **всегда имеет за своей спиной черновик**, выраженный в письменной или, в крайнем случае, в мысленной форме (каждое письменное слово сначала обрабатывается в сознании, обдумывается и лишь потом реализуется в речи). Устное слово может иметь, а может и не иметь черновика. Быть может, именно это отличие лежит в основе расцвета письменной культуры нового времени – механизм письменной речи более “приспособлен” для возникновения на его базе словесного искусства, чем психико–функциональный механизм речи устной.

При всей видимой близости “письменной речи” и “внутренней речи” писателя, ищущего литературную форму и делающего при этом различного рода записи, пометы и т.д., между ними существует и ряд отличий, самое главное из которых – разница в темпе. Невыполнима задача “записать все, что думаешь”, и с этой проблемой сталкивается любой писатель. Здесь выясняются два пути, которыми это препятствие может быть преодолено:

1) записывать как можно быстрее, скорописью, используя сокращения, условные значки, стараясь “успеть” за мыслью,

³² Выготский Л.С. Указ.соч. С.51.

³³ Там же. С.52.

2) не стараться успеть зафиксировать все мельчайшие оттенки, все повороты мысли, а, напротив, писать какое-либо одно слово или словосочетание, воплощающее “сгусток смысла” предмета мысли. **Писать – обязательно**, так как в противном случае пропадет письменная речь в ее особой осмысляющей слово функции и мышление резко изменит свой характер работы над словом. Вместе с тем нельзя “обмануть” собственное сознание и писать какое попало слово, так как в этом случае письмо будет не помогать мышлению, а, напротив, мешать ему, отвлекая от предмета. Необходимо письменно фиксировать именно те слова, которые находятся в самом центре разрабатываемой проблемы, те имена, которые тесно связаны с решаемой художественной задачей.

Достоевский пользовался обоими способами. Его характерная скоропись, полная сокращений, эллипсов, пропусков, свидетельствует о попытках записать хотя бы конспективно, но максимально полно движение своей мысли. О втором из названных методов “письменной речи” свидетельствует наличие “каллиграфии”, своеобразного “осмысливающего слова”, инструмента творческой работы литератора. За этими словами стоят огромные пласты ассоциаций, целые большие темы его творческих размышлений; они – как бы начала “ариадниной нити” размышления, идущего по пути обозначения образа “одним словом” – к его развитию в большую художественную форму.

Отсюда главная трудность, с которой мы сталкиваемся, пытаясь восстановить смысл той или иной “каллиграфической” записи, – исключительно высокая степень обобщения и абстрактности. “Каллиграфически” написанное слово “Калигула” или “Москва и Петербург”, например, можно сравнить с таким названием романа, которое мы читаем, осознавая полную невозможность прочесть сам роман. За пределами наших возможностей нахождение большей части тех ассоциаций, которые имели место в творческом процессе Достоевского, когда он выполнял ту или иную “каллиграфическую запись”. Но именно поэтому вскрытие значения таких “пластов ассоциаций”, обозначенных “каллиграфическими” словами-размышлениями, которое должно опираться на всю сумму известных нам фактов и закономерностей творческого стиля Достоевского, заслуживает особого внимания. Это позволит найти узловые

Julius Cesar
 Caius Caligula
 Claudius Nero
 Galba Otto
 Vitellius
 Vespasianus Titus
 Adrianus
 Marcus Aurelius Antoninus
 Marcus
 Marcus et Caius Caligula
 All
 Vitellius
 Vespas Vespas
 Julius Cesar
 Caius Caligula
 Claudius
 Nero Vespasianus
 Titus Adrian
 Constantinus
 Julius Cesar

“Античные” размышления Ф.М.Достоевского,
 связанные с формированием сюжета и “лика” главного героя
 романа “Идиот” - мистерии о христоподобном человеке.
 (ЦГАЛИ. Ф.212.1.6, л.106. Уменьшено в 1,5 раза).

точки многих понятий, идей, категорий, имен, с которыми имел дело писатель в своем творческом процессе.

Можно было бы кратко наметить определенные типы “каллиграфических” слов Достоевского, группируя их по общности темы: при этом вырабатывается путь к созданию некоего “словаря основных понятий” творческого мира писателя. Например:

– вопрос о моральности насилия в историческом процессе; отношении “сильных мира сего” к “маленьким” людям в социальной и этической сферах: “Наполеон”, “Бонапарт”, “Юлий Цезарь”, “Нарон”, “Петр Великий”, “Гай Калигула” и др.;

– вопрос о судьбе России и ее месте в мировом историческом процессе, ее отношении к Западу: “Славянофилы и западники”, “Москва и Петербург” и др.

Иногда, размышляя о личной судьбе героя романа, Достоевский пишет его имя или имя его прототипа: “Видоплясов”, “Соня”, “Лизавета”, “Свидригайлов”, “Князь”, “Тихон”, “Вельчанинов”, “Грановский”, “Шапошников” и др.

Это могут быть и названия населенных пунктов, где бывал Достоевский или где протекает действие его произведения (“бывали” его герои): “Семипалатинск”, “Москва”, “Петербург”, “Женева”, “Венеция”, “Севастополь”, “Иллинойс”, “Ессентуки”, “Владикавказ” и др.

Иногда это имена героев любимых Достоевским произведений мировой литературы, они свидетельствуют о глубоких размышлениях писателя о героях Шекспира, И.С.Тургенева в моменты создания “лика” своего героя: “Отелло”, “Дездемона”, “Кирсанов” и др.

Ряд имен, написанных Достоевским “каллиграфически”, еще нуждается в изучении, и их значение (вместе с целым пластом фактов и явлений, скрытых за ними) еще предстоит объяснить. Таковы имена Василия Шуйского, герцога Альбы, Османа и др.

“Каллиграфия” Достоевского представляет собой как бы верхнюю точку огромной пирамиды мыслей, идей, фактов, исторических событий, к которым обращался писатель в процессе создания своего романа. Эта предстоящая работа по детальному изучению “слов-размышлений” в рукописи Достоевского поможет более глубоко проникнуть в творческую лабораторию писателя, более полно изучить историю создания им своих произведений.

В. Л. КОШКАРОВ

Петрозаводский государственный университет

КАК МЫСЛЯТ ГЕРОИ ДОСТОЕВСКОГО (номинация психических состояний)

“Сознающие” герои Достоевского предстают прежде всего не как носители поступков, а как носители идей, их “функция” – не действие, а мышление. Однако в мире Достоевского этот вечный антагонизм между действием и рефлексией предстает в своеобразном виде. Для многих героев писателя “мысль разрешить” – дело жизни, которое они сознательно приемлют. Идеи становятся поступками.

Показателен разговор Раскольникова с Настасьей: “– <...> Теперь почти ничего не делаешь? – Я делаю... – нехотя и сурово проговорил Раскольников. – Что делаешь? – Работу... – Какую работу? – Думаю, – серьезно отвечал он, помолчав”¹.

Идея–поступок в художественном мире Достоевского обретает материальную силу: она довела Кириллова до самоуничтожения, “эксперимент” Раскольникова (несколько упрощая) основан на “голой” идее, Смердяков не просто рядовой убийца, он воплощает в жизнь “теорию” Ивана Карамазова и т.п. До гротеска доведена роль сознания в рассказе “Бобок”: оно и после смерти человека не умирает, “остатки жизни сосредоточиваются, но только в сознании” (21, 51). Обаяние идей героев Достоевского проявляется и в том, что, как писал М.М.Бахтин, “для литературно–критической мысли творчество Достоевского распалось на ряд самостоятельных и противоречащих друг другу философских построений, защищаемых его героями”².

¹Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.Т.6. С.26. В дальнейшем ссылки на произведения Достоевского приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках после цитаты.

²Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С.5.

Идеи, “вложенные” писателем в умы своих героев, рождаются не на наших глазах, мы лишь наблюдаем “жизнь” этих идей в умах и поступках героев. Идеи живут как в сознании, так и вне его – они носятся в воздухе, рождаются в спорах героев. Содержательному анализу этих идей посвящена огромная литература³, нас же в данном случае интересует, как писатель показывает существование, “бытие” идей, то есть качественная характеристика процессов мышления, что дополнит наше представление о тех интеллектуальных и эмоциональных состояниях, в которых постоянно пребывают герои Достоевского.

Свидригайлов в “Преступлении и наказании” говорит Раскольникову: “В Петербурге много народу, ходя, говорят сами с собой. Это город полусумасшедших <...> Вы выходите из дому – еще держите голову прямо. С двадцати шагов вы уже ее опускаете, руки складываете назад. Вы смотрите и, очевидно, ни перед собою, ни по бокам уже ничего не видите. Наконец, начинаете шевелить губами и разговаривать сами с собой, причем иногда вы высвобождаете руку и декламируете, наконец останавливаетесь среди дороги надолго” (6, 357). Эту особенность – разговаривать вслух с самим собой – автор отмечает у Раскольникова уже в начале романа: “Но скоро он впал как бы в глубокую задумчивость, даже вернее сказать, как бы в какое-то забытье, и пошел, уже не замечая окружающего, да и не желая его замечать. Изредка только бормотал он что-то про себя, от своей привычки к монологам” (6, 6).

“Автопортрет” Мечтателя, данный в “Белых ночах”, очень напоминает картину, нарисованную Свидригайловым: “Попробуйте остановить его теперь, спросите его вдруг: где он теперь стоит, по каким улицам шел? – он наверно бы ничего не припомнил, ни того, где ходил, ни того, где стоял теперь” (2, 115).

Погруженность в себя, сосредоточенность на своих мыслях и идеях, иногда принимающая маниакальные формы, характерна для многих героев Достоевского. Голядкин и

³ См., например, исследования, где специально обсуждается данная проблематика: Энгельгардт Б.М. Идеологический роман Достоевского // Достоевский Ф.М. Статьи и материалы. Сб.2. Л., 1924; Бахтин М. Указ. соч.; Захаров В.Н. Система жанров Достоевского. Л., 1985. С.145 и след. (здесь же содержится большая литература по этому вопросу).

Мышкин, Раскольников и Ордын, “человек из подполья” и Иван Карамазов – все они очень разные, но все они показаны прежде всего как мыслящие, рефлекслирующие герои, и эта внутренняя сторона их жизни, пожалуй, является для них (и для читателя, воспринимающего их как литературные образы) доминирующей.

Психические, интеллектуальные, идеологические компоненты образа литературного героя проявляются на разных уровнях: план содержания (идея, тема) и план выражения (композиция, язык) в различной степени, в различных ракурсах, с разной направленностью и полнотой выражают и характеризуют эти компоненты. На речевом уровне характеристики таких “крупных” элементов художественного мира, как персонажи, может быть, наиболее имплицитны, глубоко скрыты от непосредственного восприятия, но вместе с тем они и более стандартизованы, а значит, в них в более полном виде сохраняется связь с теми, отработанными всем опытом человечества, структурами (например, структурами психологического плана: формами поведения, реагирования, размышления и т.п.), которые обычно относят к архаичным формам, к “архетипам”⁴.

Номинации психических состояний персонажей у Достоевского тяготеют к некоторой повторяемости, устойчивости словесных групп и комплексов как в характеристиках одного и того же героя, так и по отношению к разным героям. Например, Раскольников постоянно “впадает в задумчивость”:

Как бы с усилием начал он, почти бессознательно <...> всматриваться во все встречавшиеся предметы <...> но <...> поминутно впадал в задумчивость. Когда же опять, вздрагивая, поднимал голову и оглядывался кругом, то тотчас же забывал, о чем сейчас думал и даже где проходил (6, 45); По обыкновению своему он, оставшись один, с двадцати шагов впал в глубокую задумчивость (6, 374).

Степень задумчивости у героев такова, что они полностью “отключаются” от внешнего мира:

Он шел по тротуару как пьяный, не замечая прохожих и сталкиваясь с ними, и опомнился уже в следующей улице (6,

⁴Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления (“Преступление и наказание”) // Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague–Paris: Mouton, 1973. P.225–302.

10); Ему уже много раз случалось проходить, например, домой и совершенно не помнить дороги (6,39); <...> по обыкновению своему шел, не замечая дороги, шепча про себя и даже говоря вслух с собою (6, 35, все примеры – о Раскольникове); [Князь Мышкин] иногда с большим любопытством начинал всматриваться в прохожих, но чаще всего не замечал ни прохожих, ни где именно он идет (8, 186).

Подчас внешнее уединение оборачивается своей противоположностью, потому что “мысль просит простору” (6, 35), что непривычно, например, для “мономана” Раскольникова: “Он в последнее время, хоть и всегда почти был один, никак не мог почувствовать, что он один. Случалось ему уходить за город <...> но 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, так что поскорее возвращался в город, смешивался с толпой <...> Здесь было уж как будто бы легче и даже уединеннее” (6, 337).

Обычно у Достоевского такие состояния даны, так сказать, в “синхронии”, а история их появления, становления остается за рамками сюжетного повествования. Если же и предлагается история становления такого типа сознания, то она, как правило, описывается очень обобщенно, почти конспективно, например: “Сердце мое было уязвлено с первого мгновения, и с непостижимою утомляющею быстротою началось мое развитие. Я уже не могла довольствоваться одними внешними впечатлениями. Я начала думать, рассуждать, наблюдать; но это наблюдение произошло так неестественно рано, что воображение мое не могло не перedelывать всего по-своему, и я вдруг очутилась в каком-то особенном мире. Все вокруг меня стало походить на ту волшебную сказку, которую часто рассказывал мне отец и которую я не могла не принять в то время за чистую истину. Родились странные понятия” (“Неточка Незванова”, 2, 160).

Часто, описывая состояние внутренней погруженности своих героев, Достоевский прибегает к “драматизации” тех “взаимоотношений”, которые существуют между героем и его мыслями, идеями, переживаниями. При описании таких “сцен” невозможно, разумеется, обойтись без слов, обозначающих процесс или результат мыслительной и эмоциональной деятельности.

Этот класс лексики неоднократно привлекал внимание исследователей. Так, Н.Д.Арутюнова, анализируя “имена чувств”, пишет: “Говоря о психике, мы вообще склонны экстерниоризировать ее составляющие – чувства, страсти, желание, волю, ум, рассудок, душу, сердце, совесть, стыд, мечты, опыт, веру, воспоминания, надежды, пороки, добродетели, раскаяние, страдание и др., представляя их не только как нечто отдельное от нас, но как нечто, вступающее с нашим “я” в определенные, дружеские или враждебные, отношения, как нечто, нам помогающее или вредящее, то как собеседника или советчика, то как врага и мучителя. Компоненты психической жизни взаимодействуют не только с нашим “я”, они завязывают отношения друг с другом, образуя заговор, бунтуя, делая человека своим рабом, или, напротив, вступая между собой в конфликты. Известно, например, сколь не ладят между собой рассудок и сердце, совесть и желания, душа и страсти, надежда и опыт, как стремится разум победить эмоции и как часто терпит в этой битве поражение”⁵. Внутренний мир человека непосредственно не наблюдаем, он воссоздается, моделируется по образцу внешнего, материального мира, поэтому “основным источником психологической лексики является лексика “физическая”, используемая во вторичных, метафорических смыслах”⁶.

В.Н.Телия, также исследовавшая данный класс лексики, пишет: “Значение этих слов принадлежит к интенциональной сфере семантики, поскольку их обозначаемые недоступны для непосредственного наблюдения. По этой причине языковое сознание стремится снабдить такие слова вещными коннотациями, и они начинают жить в языке по законам предметного ряда”⁷. Анализируя “вещные коннотации” у этой группы слов, В.Н.Телия иллюстрирует свои положения примерами (в числе других) из романа Достоевского “Бесы”, при этом она отмечает, что “семантические предикаты описываемой группы награждаются свойствами живых

⁵Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. М., 1976. С.94.

⁶Там же. С.95.

⁷Телия В.Н. Типы языковых значений: Связанное значение слова в языке. М., 1981. С.236. О “вещных коннотациях” см. также: Успенский В.А. О вещных коннотациях абстрактных существительных// Семиотика и информатика. Вып.11. М., 1979.

существ”, “получают определенную власть над человеком”, “приобретают свойства летающего”, “протекают, образуя поток”, “предстают как некоторые предметы, которые можно взять, найти, хранить”, “осознаются как горючие”, – и, подытоживая анализ, пишет: “Инобытие предикатов мышления создается их включением в ассоциативно–предметный ряд или же их приравнением к свойствам лица”⁸.

Опыт изучения творчества Достоевского показал, что даже обращение, при его интерпретации, к таким глубинным пластам человеческой культуры, как древние формы карнавала (М.М.Бахтин) или архаичные схемы мифологического мышления⁹, не затушевывает, а оттеняет своеобразие художественного мира писателя. В.Н.Топоров, в частности, пишет: “При всей несравненной сложности романов Достоевского оказывается, что в них легко выделяются некоторые заведомо общие схемы (от которых автор, в отличие от большинства его современников, не хотел отказываться), наборы элементарных предикатов, локально–топографических и временных классификаторов, которые могут быть заданы списком, наборы метаязыковых операторов и, наконец, огромное число семантически (часто – символически) отмеченных кусков текста, которые могут появляться в разных частях одного или нескольких произведений”¹⁰. Анализируя роман “Преступление и наказание” на “уровне слов”, В.Н.Топоров приводит подобные многочисленные “списки”, в том числе обозначений душевного состояния героя: это такое состояние, “которое оправдывает заранее его вхождение в любые конфигурации сюжета”, например: “герои многих произведений Достоевского описываются как люди не вполне здоровые, часто теряющие память и неспособные к контактам”, однако “эти постоянные упоминания о болезни все время перебиваются указаниями на резкий переход к противоположному состоянию”¹¹.

Описание психических состояний героев у Достоевского, как было отмечено, тяготеет к устойчивости и повторяемости словесных конструкций. Покажем это на примерах.

⁸Теля В.Н. Указ. соч. С.236–241.

⁹Топоров В.Н. Указ. соч.

¹⁰Там же. С.254.

¹¹Там же. С.233.

Мысли, думы, идеи, обретая относительную самостоятельность, представляя как отдельные субстанции, получают временные и пространственные характеристики. Динамические качества мысли проявляются в сочетании со словами, обозначающими короткие (мгновенные) временные отрезки: “промелькнуло в нем как молния” (очень часто повторяющееся выражение); “мелькнула в нем тотчас же другая мысль как молния”; “все это, разумеется, только мелькнуло в голове господина Голядкина” (1, 146); “Вдруг гениальная мысль блеснула и мгновенно созрела в голове Марьи Александровны” (2, 337). Для мыслящего субъекта его мысль – вне времени и пространства, поэтому не кажется условной ремарка автора после внутреннего монолога Раскольникова размером в страницу: “Все это как молния пронеслось в его голове” (6, 196).

Типичным для Достоевского является также указание на вихревое, хаотичное движение мысли:

Целый вихрь кружился в моей голове (5, 149); Мысли крутились как вихрь в голове Раскольникова (6, 195); Разные образы лихорадочной вереницей неслись пред ним, быстро сменяясь в его уме (10, 481); Все как хаос вертелось в уме моем (13, 236); Страшный кошмар мыслей и ощущений кипел в его душе (15, 54); Все это летело как вихрь в голове его (14, 352); Мысли его раскидывались и работали (15, 69); О, какой вихрь мыслей, ощущений пронесся менее чем в мгновение в уме моем, и да здравствует электричество человеческой мысли! (24, 21).

Потеря контроля над своим внутренним состоянием вызывает такую беспорядочность, “анархию” в течении мыслей, с которой субъект справиться не может¹²:

Идя наудачу, не видя дороги, он все старался, по возможности, *сосредоточиться духом, свести свои разбитые мысли* и хоть немного рассудить о своем положении (1, 274; об Ордынове); *Мысли как-то ни о чем не вязались в его голове. Мелькали* какие-то лица, припоминались, то неясно, то резко, какие-то давно забытые происшествя, лезли в голову какие-то мотивы каких-то глупых песен... (1, 220; о Голядкине); *Клочки и отрывки* каких-то *мыслей* так и *кишели* в его голове; но он ни одной *не мог схватить*, ни на одной *не мог остановиться*, несмотря даже на усилия... (6,

¹²Курсив далее везде наш.

70); Он чувствовал во всем себе страшный беспорядок. Он сам боялся не совладать с собой. Он старался прицепиться к чему-нибудь и о чем бы нибудь думать <...> но это не удавалось (6, 75–76); Он ни о чем не думал. Так, были какие-то мысли или обрывки мыслей, какие-то представления, без порядка и связи (6, 210); Он ни о чем не думал, да и не хотел думать, но грезы вставали одна за другою, мелькали отрывки мыслей, без начала и конца и без связи (6, 391); Он до того был сбит и спутан, что, уже придя домой и бросившись на диван, с четверть часа сидел, только отдыхая и стараясь хоть сколько-нибудь собраться с мыслями (6, 273); Он лежал и словно грезил: мысль сменялась мыслью. Казалось, ему очень бы хотелось хоть к чему-нибудь особенно прицепиться воображением (6, 389); Мысль его переходила в грезы, в созерцание; он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила (6, 421; все примеры из “Преступления и наказания” – о Раскольникове).

В таких случаях обычно проявляется активность мыслей (“дезорганизирующая” активность), предстающих в качестве субъекта (агенса), и пассивность носителя мыслей, предстающего в качестве пациента, однако попытка “взять власть” над ходом своих мыслей приводит к различным результатам, ср.:

Он с отвращением не хотел разрешать нахлынувших в его душу и сердце вопросов (8, 186; о Мышкине); Тут предстоял вопрос, который надо было немедленно разрешить; но не только разрешить его нельзя было, а даже и вопроса-то бедная Лизавета Прокофьевна не могла поставить перед собой в полной ясности, как ни билась (8, 421).

Ср. преодоление подобного состояния или противоположное состояние:

Но через минуту он одним скачком выпрыгнул из постели, вероятно, попав наконец в ту идею, около которой вертелись до сих пор рассеянные, не приведенные в надлежащий порядок мысли его (1, 109; о Голядкине); Разбросанные мысли его вдруг соединились, ощущения слились воедино, и все дало свет (14, 394); Ум его в ту минуту был ясен необыкновенно и соображал все до последней подробности, схватывал каждую черточку (14, 354; оба последних примера – о Мите Карамазове).

Высшим проявлением внутренней гармонии и ясности оказывается состояние эпилептического припадка: “В эпилептическом состоянии его была одна степень почти перед самым припадком <...> когда вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, мгновениями как бы воспламенялся его мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания почти удесятерилось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния. Ум, сердце озарялись необыкновенным светом; все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясной, гармоничной радости и надежды, полное разума и окончательной причины” (8, 187–188; о Мышкине).

Персонификация мысли, ее отчуждение от своего носителя влечет за собой появление у нее недобрых свойств и действий. Мысль вступает в отношения вражды со своим носителем. Она предстает или как внешняя неопределенная сила, или как некий предмет (чаще всего – препятствие), или как живое существо:

Какая-то безобразная мысль стала все более и более мучить его. Все сильнее и сильнее преследовали она его и с каждым днем воплощалась перед ним в вероятность, в действительность (1, 319; об Ордынове); Рассуждая, тоскуя и сетуя, он набрел наконец на мысль, которая уже давно не приметно скребла ему сердце (2, 363; о Мозглякове); Между прочими вскаквивавшими в его голову мыслями одна <...> больно уязвила его (9, 17; о Вельчанинове); Он отгонял мысль: мысль терзала его (6, 121); <...> Мысль <...> страшно его беспокоила, хотя он даже старался прогнать ее от себя, так она была тяжела для него! (6, 354); Отталкивал он от себя эту мысль, чувствуя заранее, до какой степени бешенства и ярости может она довести его (6, 266); Порою он неподвижно останавливался перед какою-нибудь мыслью (6, 210); Он с упорством остановился на этой мысли (6, 248); Мучительная, темная мысль поднималась в нем (6, 66); Одно ощущение овладело им сразу, захватило его всего с телом и мыслию (6, 405; все примеры из “Преступления и наказания” – о Раскольникове); При первом взгляде кругом себя он тотчас же опять узнавал свою мрачную мысль, от которой ему так хотелось отвязаться (8, 189; о Мышкине); Вот вопрос, который

стоял перед ним как какое-то чудище. И он созерцал это чудище действительно в испуге (14, 357; о Мите Карамазове); Сижу и даже не думаю, а так, какие-то мысли бродят, а я их пускаю на волю (25, 107).

Такие отношения между человеком и его мыслями уподобляются отношениям между равноправными партнерами. Мысль вступает в диалогическое взаимодействие со своим носителем:

[Голядкин] что-то все шептал себе под нос, изредка подмигивая своей думке выразительною гримаскою (1, 112); Я чувствовал, что мне нужны теперь все мои мысли, чтоб обсудить мое положение (7, 30).

Антропоморфный образ “толпы” применительно к мыслям и ощущениям, сохраняя представление о хаотичности, актуализирует в характеристике психических процессов такие их свойства, как аморфность, косность, неопределенность, смутность, которые сами по себе служат сигналами интеллектуального и психического дискомфорта, замутненности сознания, его инертности:

Меня теснят такие странные мысли, такие темные ощущения, такие еще неясные для меня вопросы толпятся в моей голове, — а как-то нет ни силы, ни хотения их разрешить (2, 127; Мечтатель); Он не помнил, сколько он просидел у себя с толпившимися в голове его неопределенными мыслями (6, 326; о Раскольникове); Но не можем не упомянуть об одном странном ощущении, поразившем его именно в это самое мгновение и вдруг ему выяснившемся из толпы всех других смутных и странных ощущений (8, 454; о Мышкине); Но все те же мысли, которые его и на улице, весь день, ни на мгновение не покидали, толпились и стучали в его больной голове и теперь, неустанно и неотразимо, и он все думал-думал-думал (9, 102; о Вельчанинове).

Сам характер мыслительного процесса: течение мыслей, их связи между собой, их смена, конфигурации и т.п. — имеет у Достоевского свои способы номинации. Чаще всего это указание на бессвязность мыслей, а также более детализированные описания:

Господин Голядкин вспомнил и о арабских эмирах <...> Потом и, вероятно, по особенному столкновению идей относительно турков в голове своей <...> дошел и до туфлей турецких и тут же кстати вспомнил, что Андрей Фи-

липович носит сапоги, похожие больше на туфли, чем на сапоги (1, 135); <...> Между тем эта же мысль <...> незаметно переливалась в какую-нибудь другую форму (1, 185); А между тем Иван Ильич все более и более впадал в раздумье и в какое-то коловращение идей (5, 26); Душа его была переполнена, но как-то смутно, и ни одно ощущение не выделялось, слишком сказываясь, напротив, одно вытесняло другое в каком-то тихом, ровном коловращении; Обрывки мыслей мелькали в душе его, загорались, как звездочки, и тут же гасли, сменяясь другими, но зато царило в душе что-то целое, твердое, утоляющее, и он сознавал это сам (14, 325; об Алеше Карамазове); Мысли перекрещивались и путались в его голове (5, 41; о Пралинском); Я рассуждал бессвязно, и в уме моем мелькали не мысли, а лишь обрывки мыслей (13, 291).

Образ мыслящих, “сознающих” героев Достоевского прочно вошел в представление читателей. Этот “образ” “обсуждается” и самими героями писателя, например “человеком из подполья” и Раскольниковым: “Разве сознающий человек может сколько-нибудь себя уважать?” (5, 107); “Развитой и порядочный человек не может быть тщеславен без неограниченной требовательности к себе самому и не презирая себя в иные минуты до ненависти” (5, 125); “Страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца. Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать на свете великую грусть” (6, 203).

Как правило, сознание выступает в роли внутреннего нелицеприятного судьи, и суд его – неотвратим и мучителен. Покажем на примере рассказа “Скверный анекдот” (т.5), как эта роль сознания проявляется в повторяющихся ситуациях (с соответствующей номинацией) на протяжении всего рассказа, герой которого сам поставил “эксперимент”, сам в нем участвовал и в качестве действующего лица, и в качестве “режиссера”, и в то же время в качестве зрителя, как бы смотря на себя со стороны:

Он <...> сам чувствовал и *сознавал*, что кривляется, но уже совладать с собою не мог; действовала какая-то внешняя сила. Он ужасно *много и мучительно сознавал* в эту минуту (18); Одним словом, все это было не то, совсем не то, но Иван Ильич далеко еще *не хотел в этом сознаться* (25); Он чувствовал, слышал всем существом своим, что слабеет окончательно. Конечно, куражу приба-

вилось много, но сознание не оставляло его и кричало ему: “Нехорошо, очень нехорошо, и даже совсем неприлично!” (29); *Сознание*, хотя и едва мелькавшее в его голове, озаряло такие бездны ужаса, такие мрачные и отвратительные картины, что лучше, если бы он и не приходил в сознание (41–42); Он проспал около часу, и когда проснулся, то был уже почти в полном сознании (42); И в это мгновение Иван Ильич осознал, что если есть на всем свете хоть одно существо, которого он бы мог теперь не стыдиться и не бояться, так это именно эта старуха (42); “Нет, строгость, одна строгость и строгость!” – шептал он почти бессознательно про себя (45).

Поскольку “сознание кричит”, не оставляет человека в покое, и мыслить – значит совершать работу, то в минуты усталости, депрессии, душевной опустошенности декларируется или отказ, или неспособность героя “думать”, “мыслить”:

“Да что же это такое, – подумал он с досадою, – что ж это я, с ума, что ли в самом деле сошел?” – обернулся и пошел своею дорогою, ускоряя и частя более и более шаги и стараясь уж лучше *вовсе ни о чем не думать*. Даже и глаза, наконец, закрыл, с сею целью (1, 141; о Голядкине); Сердце его было пусто и глухо. *Мыслить он не хотел* (6, 132); Мысли его были рассеянны... Да и вообще *тяжело ему было думать в эту минуту о чем бы то ни было*. Он бы хотел совсем забыться, все забыть, потом проснуться и начать совсем сызнова... (6, 43; о Раскольникове).

С этим же связано и такое явление, как “муки мысли” (которое сродни “мукам слова”), когда нужная мысль “не является”, неуловима или когда “мысленный поступок” (идея–поступок), оформившееся как будто бы решение не получает “вотума доверия” со стороны чувственно–бессознательной сферы психики, со стороны “натуры”:

Было что–то, требующее немедленного разрешения, но чего *ни осмыслить, ни словами нельзя было передать* (6, 337; о Раскольникове); “Господи! Как он знает, кто убил Лизавету? Что значили эти слова? Страшно это!”. Но в то же время *мысль не приходила ей в голову. Никак! Никак!* (6, 253; о Соне Мармеладовой); Потеряв несколько времени на дворе, герой наш хотел уже на что–то решиться. Но *решению не суждено было состояться*, по–видимому (1, 177; о Голядкине); Заметим кстати одну особенность по

поводу всех окончательных решений, уже принятых им в этом деле. Они имели одно странное свойство: чем окончательнее они становились, тем безобразнее, нелепее тотчас же становились и в его глазах. Несмотря на всю мучительную внутреннюю борьбу свою, он никогда, ни на одно мгновение не мог уверовать в исполнимость своих замыслов, во все это время (6, 58); Окончательным своим решениям он продолжал всего менее верить, и когда пробил час, все вышло совсем не так, а как-то нечаянно, даже почти неожиданно (6, 59); Никак он не мог, например, вообразить себе, что когда-нибудь он кончит думать, встанет и – просто пойдет туда... (6, 58); Но он все-таки шел. Он вдруг почувствовал окончательно, что нечего себе задавать вопросы (6, 404; примеры из “Преступления и наказания” – о Раскольникове); И не в одних приговорах его ума было дело: своему мрачному, одиночному и больному уму он бы и не поверил (9, 8; о Вельчанинове).

Раскол, расщепление личности на две постоянно конфликтующие между собой сферы – сознательное и бессознательное (подсознательное) – актуализируется в таких противопоставлениях, как “рассудок и сердце”, “рассудок и натура”, “логика и натура”, “сознание и ощущение”, и здесь предпочтение явно отдается вторым членам оппозиции: ведь для героев Достоевского освободиться от рефлексии и “отдаться” жизни без размышлений – часто недостижимая мечта. Более того, интеллектуальный ряд (мысль) порой распространяет свою “экспансию” на чувственный ряд (ощущение), и мысль становится ощущением¹³ или объектом предчувствий¹⁴. Моменты борьбы между сознанием и чувством Достоевский часто отмечает у своих героев; они и сами “обсуждают” эту тему. Примеры:

Торжество самосохранения, спасение от давившей опасности – вот что наполняло в эту минуту все его существо, без предвидения, без анализа, без будущих загадываний и

¹³“Угрюмая мысль зародилась в моем мозгу и прошла по всему телу каким-то скверным ощущением, похожим на то, когдаходишь в подполье, сырое и затхлое” (5, 152; “человек из подполья”).

¹⁴“Вдруг он вздрогнул: одна, тоже вчерашняя, мысль опять пронеслась в его голове. Но вздрогнул он не оттого, что пронеслась эта мысль. Он ведь знал, он предчувствовал, что она непременно “пронесется” и уже ждал ее” (6, 39; о Раскольникове; курсив Достоевского).

отгадываний, без сомнений и без вопросов. Это была минута полной, непосредственной, чисто животной радости (6, 78); *Не то, чтоб он понимал, но он ясно ощущал, всю силу ощущения, что <...> незачем было бы обращаться к ним и даже ни в каком случае жизни; он никогда еще до сей минуты не испытывал подобного странного и ужасного ощущения. И что всего мучительнее – это было более ощущение, чем сознание, чем понятие, непосредственное ощущение, мучительнейшее ощущение из всех до сих пор жизни пережитых им ощущений* (6, 82); Он <...> не мог в этот вечер долго и постоянно о чем-нибудь думать, сосредоточиться на чем-нибудь мыслью; да он ничего бы и не разрешил теперь сознательно; он только чувствовал. *Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое* (6, 422; о Раскольникове); С одной логикой нельзя через натуру перескочить! Логика предугадает три случая, а их миллион! (6, 197; слова Разумихина); Человек он умный, но чтоб умно поступать – одного ума мало (6, 181; Раскольников о Лужине); “<...> Есть ли тут любовь?” “Конечно, нет”, – шептал мне рассудок. Но ведь одного рассудка в эдаких случаях мало (5, 270; “Игрок”); Вот эти-то возражения собственного сердца и были всего хлопотливее для Лизаветы Прокофьевны (8, 421).

Таким образом, характерное для Достоевского, как отмечали многие исследователи, обращение на разных уровнях художественной системы (например, на уровне жанра и на уровне стиля) к устойчивым (в какой-то степени даже стандартизованным) формам, выработанным его ближайшими предшественниками, или шире – всей предшествующей культурой, проявляется и в некоторых словесных комплексах при характеристике психических состояний персонажей, на что мы и обратили внимание как на одну из ярких примет неповторимого “почерка” писателя.

А. Е. КУНИЛЬСКИЙ

Петрозаводский государственный университет

СМЕХ, РАДОСТЬ И ВЕСЕЛОСТЬ В РОМАНЕ “БЕДНЫЕ ЛЮДИ”

Употребление слов, с которыми связано представление о светлом, повышенном настроении, для описания мира первого произведения Достоевского может вызвать протест. Кажется бы, в его характеристике более уместны совсем другие лексемы – скорбь, грусть, горе, печаль... Еще Аполлон Григорьев назвал слово сентиментального натурализма и Достоевского (как его главного представителя) “скорбным и <...> могущественным стоном <...> стоном болезненным и напряженным <...>”¹. Можно, правда, сослаться на впечатление, произведенное до этого романом на Белинского: он отметил в авторе способность “смешить и глубоко потрясать душу читателя в одно и то же время, заставить его улыбаться сквозь слезы <...>”². Но и Белинский считал, что “<...> трагический элемент глубоко проникает собою весь этот роман” (“страшная сцена”, “не менее ужасна эта картина”, о последнем письме Девушкина – “это слезы, рыдание, вопль, раздирающий душу”)³.

И в предлагаемой статье не ставится задача пересмотреть привычный взгляд на дебют Достоевского, во что бы то ни стало дать его новую интерпретацию. Вынесенные в заглавие работы слова определяют не преобладающий характер романного мира, а лишь аспект, в котором этот мир будет рассматриваться: есть в нем смех, радость и веселость или их нет? если есть, то каков их удельный вес и характер?

¹Григорьев А.А. Литературная критика. М., 1967. С.429.

²Белинский В.Г. Собр.соч.: В 9 т. М., 1982. Т.8. С.132. Сразу же надо заметить, что представления о юморе и смешном у Белинского нуждаются в особых комментариях – они будут ниже.

³Там же. С.138, 140.

Вряд ли нужно говорить о том, какое значение имеют смех и связанные с ним чувства в мирозерцании и жизнеощущении человека. Разнос к ним отношение, дозировка и окраска в немалой степени обуславливают разницу между ценностными системами – от идеологии до беллетристики.

Идеология, направление в искусстве, литературное течение – системы разного уровня, сложным образом соотносясь, образуют большой контекст, учет которого необходим для верного истолкования художественного произведения. Очевидно, не будет ошибкой признать наиболее важными для понимания романа “Бедные люди” две такие системы – христианство и романтизм⁴.

Между этими духовными явлениями существует несомненная связь. Уже в конце XVIII – начале XIX вв. в Европе, а затем и в России сложился взгляд, в соответствии с которым романтическое искусство – это порождение христианской эпохи⁵. Однако Пушкин не случайно назвал романтизм “парнасским афеизмом” (“К Родзянке”, 1825), имея в виду, наверное, ниспровержение богов не только на Парнасе. Непростые отношения между христианством и романтизмом можно описывать и на языке мифологии (история Денницы), и в категориях психоанализа.

Макар Алексеевич Девушкин, Варенька Доброселова, как и автор романа, – это русские люди, живущие в условиях многовековой христианской культуры, получившие православное воспитание. Поэтому естественно начать рассмотрение интересующего нас вопроса с христианского контекста.

Слова “смех”, “радость” и “веселость”, собственно, и взяты мной из этого контекста. Там они играют особую роль, поскольку связаны с основными понятиями христианства.

⁴ Эти системы по степени сформированности, распространенности и доступности, на мой взгляд, более актуальны для описания сознания героев романа, чем, к примеру, просветительство и утопический социализм, на которые неоднократно – и справедливо – обращалось внимание исследователей (см.: Виноградов В.В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С.187; Жвлякова Э.М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). Томск, 1989. С.10, 28).

⁵ См., напр.: Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика. М., 1983. Т. II. С.303, 310, 320; Надеждин П.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С.218, 253.

Прежде чем обратиться к новозаветной литературе, посмотрим Псалтирь. “Брат Иисуса” Иаков предлагает использовать ее в часы веселья (Иак. 5,13). Слова “радоваться”, “веселиться”, “смеяться” часто встречаются в этом памятнике. В подавляющем большинстве случаев первые два передают чувства верующего, возникающие в общении с Богом (“буду радоваться и веселиться о милости Твоей <...>” – Пс. 30, 8 и т.д.), и сам Господь псалмопевцем назван “Богом радости и веселия моего” (Пс. 42, 4). Примеры такого рода очень многочисленны. И лишь дважды слово “радоваться” становится выражением злорадства – со стороны неверных (“А когда я претыкался, они радовались <...> С лицемерными насмешниками скрежетали на меня зубами своими” – Пс. 34, 15–16) и праведных (“Возрадуется праведник, когда увидит отмщение; омоет стопы свои в крови нечестивого” – Пс. 57,11). Слово “смеяться” употребляется лишь в негативном смысле и означает смех насмешливый. Насмешниками могут быть не только враги (см. выше, а также: Пс. 12, 6; 43, 13–14), но и сам Всевышний (“Живущий на небесах посмеется, Господь поругается им” – Пс. 2, 4; о нечестивом: “Господь же посмеивается над ним <...>” – Пс. 36, 13)⁶.

В Новом Завете описанный характер употребления слов “радоваться”, “веселиться”, “смеяться” в целом сохраняется (хотя в Евангелиях первые два встречаются сравнительно редко). В Нагорной проповеди Христос обещает плачущим в этом мире “радость и веселие на небесах” (Мф. 5, 4, 12). Мария восклицает: “И возрадовался дух Мой о Боге, Спасителе Моем” (Лк. 1, 47). По сравнению с Евангелиями, в Деяниях святых апостолов атмосфера меняется: там все в предвкушении муки распятия, здесь – при всех гонениях (и даже благодаря им) – проявляется светлое настроение первых христиан от сознания правильности избранного пути, удостоверенной воскресением. Поэтому в Деяниях “веселие” и “радость” присутствуют и на земле, а не только обещаются в будущей жизни. Так, обратившиеся в христианство после

⁶Ср. в “Библейской энциклопедии”: “«Смех» (Быт. XVIII, 13. Быт. XXI, 6) – слово, означающее радость, насмешку, уверенность, удивление и т.п. Когда означенное слово употребляется о Боге, как, напр., в книге Притч (1, 26), то оно означает, что Бог презирает или не обращает никакого внимания на известный предмет или известное лицо” (Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. М., 1891. С. 857).

проповеди Петра “<...> каждый день единодушно пребывали в храме и, преломляя по домам хлеб, принимали пищу в веселии и простоте сердца” (Деян. 2, 46; ср.: 14, 17; 15, 31; 20, 24). В посланиях апостолов “радость” выступает как один из главных христианских императивов, “ибо Царствие Божие не пища и питье, но праведность и мир и радость во Святом Духе” (Рим. 14, 17). Радость (вместе с любовью, миром, долготерпением, благостью, милосердием, верой, кротостью, воздержанием) – плод духа и противостоит делам плоти (прелюбодеянию, блуду, нечистоте, непотребству и т.д.; см.: Гал. 5, 19–23). Радость помогает бороться со смертоносной для духа “печалью мирской” (мирской) (2 Кор. 7, 10). Поэтому – “всегда радуйтесь” (1 Фес. 15, 16).

Что касается смеха, то вот единственное место в Новом Завете, где он становится выражением положительной эмоции: “Блаженны плачущие ныне, ибо воссмейтесь” (Лк. 6, 21). Но “горе вам, смеющиеся ныне! ибо восплачете и возрыдаете” (Лк. 6, 25). Над Христом смеются: присутствующие в доме умершей девицы, которую Он собирается оживить (Лк. 8, 53); сребролюбивые фарисеи, когда Он запрещает служить двум господам – Богу и маммоне (Лк. 16, 14); Ирод – “уничивив Ело и насмеявшись над Ним” (Лк. 23, 11); после распятия (Лк. 23, 35). Такова же реакция просвещенных афинян на речь Павла: “Услышавши о воскресении мертвых, одни насмеялись, а другие говорили: об этом послушаем тебя в другое время” (Деян. 17, 32). Смех не только дискредитировал себя в глазах первых христиан как орудие врагов, но и вообще оказывается выражением недостойных, с их точки зрения, чувств: “Также сквернословие и пустословие и смехотворство не приличны вам, а напротив благодарение” (Еф. 5, 4).

Развитие интересующей нас темы находим в сочинениях великих христианских подвижников последующих веков. В качестве источника воспользуемся сборником “Добротолюбие” – хрестоматией материалов, предназначенных прежде всего для монашествующих и содержащих “богомудрые отеческие наставления преимущественно о борьбе со страстями для очищения сердца, – последней цели подвижничества”⁷.

⁷Добротолюбие: В русск. пер. 2–е изд., доп. М., 1895. Т.2. С.IV. При цитировании текстов, представленных в сборнике, страницы указываются в скобках после цитаты.

Самые опасные страсти человеческие – “восемь духов зла” – чревоугодие, блуд, сребролюбие, гнев, печаль, уныние, тщеславие, гордость. По св. Иоанну Лествичнику (VI в.), “из всех осьми предводителей зла дух уныния есть самый тягчайший” (с.539). Соответственно “радость” становится средством преодоления этого греха: “Да будет для нас законом, в сердце написанным, радость мира, и печаль прогоняющая, и гнев погашающая, и ненависть отражающая, и мстительность уничтожающая, и уныние рассеивающая, и скорбь в радость претворяющая” (с.256; св. Нил Синайский, IV в.). В данном случае речь идет о радости *мира*, понимаемого как отсутствие ссоры, вражды. Радость мира противоположна любви к *миру* (как земле, всему свету)⁸. Поэтому “любящий мир много имеет печалей, а презирающий все, что в мире, всегда весел”; по той же причине “отвращайся от радостей житейских, потому что от них поскользаются и падают текущие (путем жизни)” (с. 255, 272; он же). Радость *мира* – “духовная радость” – находит для себя “превыспренного вождя в печали по Богу” (с.256). Св. Нилу Синайскому вторит св. Ефрем Сирианин (IV в.): “Скорбь мирская тяжела и не обещает вознаграждения; а скорбь по Богу с собой приносит утешение, и еще паче обвеселяет и обетованием жизни вечной” (с.408). Радость должен испытывать христианин на земле именно тогда, когда переносит “обиды, унижения и утраты” (с.430; он же). “Терпи же все, радуясь и веселясь: ибо велика награда за терпение” (с.571; св. Варсануфий и Иоанн, VI в.). Награда – “град Царя полон веселия и радования, полон света и услаждения <...>” (с.316; св. Ефрем Сирианин). Возможность для верующего пережить радость еще в земной жизни дает “вступление в совершенную молитву”, т.е. в общение с Богом, “когда кто освобождается от рассеяния помыслов и видит, что ум его, просвещенный о Господе, исполняется весельем” (с.565; св. Варсануфий и Иоанн).

Если “радость” и “веселие” в святоотеческой традиции в целом ассоциируются со сферой духовного, то “смех” – с плотским началом и душевной развращенностью. О причине грехов говорится: “А первоначальная причина и самая негодная мать всему этому есть самолюбие <...>, разлияние и

⁸Хотя “мир” – это и “создание Творца” (ср.: Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб, б.г. Т.II. Ст.лб. 1581).

рассеянность ума, вместе с острословным сквернословием, всякою вольностию в речах и смехом <...>” (с.371; св. Ефрем Сирианин). Поэтому “удерживайся, брат, от шуток, чтоб не сделали они тебя бесстыдным; бесстыдство же есть мать непотребства”; “<...> не входи в сообщество с упивающимися и смехотворами <...>” (с.385, 393; он же). “Смехотворство” помещается в один ряд с “любостяжанием, суесловием” и “страстью блуда” (с.42; св. Иоанн Кассианин, IV–V в.), “безвременный смех <...> иногда рождается от беса блуда; иногда от тщеславия <...>; иногда же <...> и от пресыщения” (с.502; св. Иоанн Лествичник). Св. Исаак Сирианин предупреждает, что “блудный бес” или “природа сама собой” внушают душе “любить покой, вольность, смех, парение мыслей, леность” (с.729).

Таким образом, под запретом оказывается “положительный” смех, выражающий удовлетворенность земной жизнью, чувство телесного и душевного благополучия (понимаемого в “языческом” смысле).

Не допускается как будто и смех насмешливый. Этот мотив постоянно повторяется, например, у св. Нила Синайского (“не насмехайся над человеком, и во всю жизнь не потерпишь насмешки” – с.277, ср. с.278, 288). Но у него же находим: “Смейся над теми, которым во всем успех, и сострадай тем, которым во всем неудача; ибо это ведет к награде, а то к любомудрию” (с.280); “смейся над колесом жизни, беспорядочно вертящимся; но берегись бездны, в которую низвергает оно засыпающих на нем” (с.283).

Очевидно, в последних двух высказываниях в понятии “смех” акцентируется не его психофизиологическая сторона, а ценностный уровень, в данном случае – выражение негативной реакции. Но, как бы то ни было, смех есть смех, и допустимые исключения из правила показательны: если исключение делается, то для смеха отрицательного.

По всей вероятности, в монастырской практике не удавалось избегать и другого смеха: “Смех и вольность ввергают в постыдные страсти не только юных монахов, но и старцев <...>”, – пишет св. Ефрем Сирианин. Он же, видимо, не надеясь на то, что смех будет совсем искоренен в иноческой жизни, призывает братию к терпимости: “не будем осуждать, если увидим, что он (монах. – А.К.) смеется или разговаривает; ибо не знаем, каковы расположения его в келлии” (с.455).

Тайна христианского отношения к смеху занимала В.В.Розанова. С одной стороны, как будто бы все ясно: «“Веселый христианин” – это такое же *contradictio in adjecto*, как “круглый квадрат”»⁹. “Ни смеха, ни влюбленности нет в Евангелии <...>”¹⁰. “Радости в нем есть, но совершенно особенные, схематические, небесные; радости с неизмеримой высоты над землей и человечеством”¹¹. Розанов приводит обычный спор с духовными лицами на эту тему и свои комментарии к нему: «“Христианство есть гроб и смерть”, – говорят им. – “Ну, что вы, отнюдь нет, – отвечают они, – сочувствуем всякой радости”. – “Тогда пойдите в театр <...>” – “Не можем, низко”. Но дело не в том, что низко, а в том, что *весело*. Вот ничего *веселого* и *счастливого* их “устав” им не позволяет»¹². Однако тот же автор признается: “<...> среди черного духовенства встречаются лица до того жизнерадостного и веселого, я бы сказал – светлого и легкого (не в дурном смысле) настроения, – что при встрече хочется обняться с ними”¹³.

Живое противоречие христианской теории и христианской практики обращает на себя внимание и в описаниях оптинских старцев – признанных авторитетов в русском православии XIX века.

В 1839 г. А.М.Гренков – будущий св. Амвросий Оптинский – приехал в монастырь и познакомился с тогдашним старцем о.Леонидом. “Пришел я к старцу, – говорил он впоследствии, – вижу, сидит старец на кровати, сам тучный, и все шутит и смеется с окружающим его народом. Мне это на первый раз не понравилось”¹⁴. А когда один из учеников спрашивал о.Леонида: “Каким образом поступать тогда, когда бываю в кругу первейших обители нашей старцев, которые иногда между собою в разговорах помещают такие происшествия, что, слыша оные, трудно одержать победу над смехом?” – он отвечал обычное: “О словах их должно думать

⁹Розанов В.В. Религия и культура. М., 1990. С.373.

¹⁰Там же. С.562.

¹¹Там же. С.561.

¹²Там же. С.568.

¹³Там же. С.375.

¹⁴Четвериков С., протоиерей. Описание жизни блаженных памяти Оптинского старца иеросхимонаха Амвросия в связи с историей Оптинской пустыни и ее старчества. Б.м., 1912. С.83–84.

так: я не понимаю, по скудоумию моему, на какой конец они говорят это; а не зная их цели, не должно смеяться. Если же нечаянно и невольно усмехнешься, обвиняй самого себя, помня свидетельства св. отец, что ничто так не разрывает цепь добродетелей и любви евангельской, как смех и смехотворство”¹⁵.

Сам о.Амвросий тоже говорил: “Смех изгоняет страх Божий”¹⁶. Но ведь и уныние опасно¹⁷. Автор жизнеописания о.Амвросия, отмечая “разносторонность и богатство его духа”, одной из составляющих называет “шутливость”¹⁸. Тема эта неоднократно возникает в воспоминаниях о нем: говорил “весело смеясь”; “после такого ответа и гость и хозяин (о.Амвросий. – А.К.) только посмеялись”¹⁹. Мальчик рассказывал об о.Амвросии: “И веселый он, превеселый, постоянно шутит и смеется, мне же позволяет все делать у себя, и я у него как у себя в доме”²⁰. Незадолго перед смертью тяжело больной Амвросий был в созданном им Шамординском женском монастыре. Чтобы ободрить печалившихся о нем монахинь, “болезненный Старец собрал последние свои силы и с веселым видом вошел в комнату, куда собрались и сестры. Сначала он кое-кому из них поодиночке говорил что-нибудь в утешение, от чего все лица мало-помалу прояснились; а наконец, вообще пред всеми так насмешил, что разогнал и последние остатки уныния”²¹.

¹⁵<Зедергольм, Климент, иеромонах>. Жизнеописание оптинского старца иеромонаха Леопида (в схиме Льва). Б.м., 1876. С.192.

¹⁶Четвериков С. Указ. соч. С.215.

¹⁷См. там же.

¹⁸Там же. С.17.

¹⁹Там же. С.91, 98.

²⁰Там же. С.243.

²¹Там же. С.318. Это бывало не раз: “Лежа на одре болезни, он временем, по обычаю своему, шутил с окружающими его монахами <...>” (с.207).

Примеры схожего поведения обнаруживаются уже в ранней истории монашества. Так, в “Древнем Патерике” рассказывается: “Некто <...> увидал, что авва Антоний (очевидно, св.Антоний Великий, III–IV в., которого считают основателем монашества. – А.К.) шутливо обращается с братьями и соблазился”; старец объяснил: “если мы сверх меры будем налегать на братьев, то от приражения они скоро сокрушаются” (Древний Патерик, изложенный по главам: Пер. с греч. 3–е изд. М., 1899. С.152–153). Настоятель известного строгостью своего устава Студийского монастыря св.Феодор Студит (IX в.) учил начальствующих в обители:

Романтизм разделяет с христианством его отрицательное отношение к миру (“міру”). Однако, в отличие от христианства, он не несет в себе умиротворенности и поэтому, как правило, не знает радости и веселья – даже в их редуцированном виде²². Гордый герой романтизма если и улыбается – то печально, если и смеется – то саркастически. Характеризуя позицию романтического художника, А.И.Галич указывал, что для него “<...> весь свет есть позорище обаяний. Единственное следствие такого расположения духа есть горькая улыбка <...>”²³. Это, так сказать, “мягкий” вариант. Не выносивший середины Байрон наделяет своего Чайльд-Гарольда еще более выразительной мимикой: “И жизнеотрицающей печали Угрюмым холодом черты его дышали” (песнь I, строфа 83). Пушкинское определение творчества Байрона в качестве “унылого романтизма” (“Евгений Онегин”, глава третья, строфа XII) станет более понятным, если мы вспомним, что “уныние” это не просто слово из модного в начале XIX в. лексикона, а обозначение одной из восьми губительных страстей²⁴.

Влияние романтизма не только на культуру, но и на быт, поведение и самочувствие людей было необыкновенно сильным на протяжении всей первой половины XIX в. (оно продолжалось и в дальнейшем, но это уже выходит за рамки нашей статьи). Причем наиболее значительным оно становится тогда, когда вступает в жизнь поколение, воспитанное

“Надобно снисходить, по оиятъ и восходить; поговорить, по и помолчать; весело и приветливо улыбнуться в утешение духовное и оиятъ принять строгий вид, здравомысленно не допуская излишества ни с той, ни с другой стороны”; обращаясь к монахам, он призывал: “<...> не принимайте сурового лица <...>” (Добротолюбие. М., 1901. Т.4. С.255, 59).

²²Конечно же, обобщенная характеристика романтизма – явления необыкновенно сложного, многосоставного – всегда рискует оказаться не совсем точной. Произведения ранних романтиков зачастую были проникнуты жезнелюбием, чувством радости и оптимизмом. В России романтическая литература формировалась уже в 20-е годы XIX в., ориентируясь прежде всего на Байрона.

²³Галич А.И. Опыт науки изящного// Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. М., 1974. Т.2. С.224.

²⁴Подробнее об отношении к смеху романтиков и Пушкина см. в моей статье “Проблема смеха и комического в русской критике первой трети XIX века” (Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы: Межвуз. сб. Петрозаводск, 1991).

на романтической литературе 20–30–х годов. В это время – 40–е годы – романтизм был уже старой новостью, в литературе и критике над ним иронизировали, считая пройденным этапом, однако сами насмешники часто не понимали, что продолжают находиться в его мощном энергетическом поле, пользоваться для своих концепций его строительным материалом и инструментарием. В. Майков (“Стихотворения Кольцова”, 1846), анализируя состояние литературы сороковых годов, указывает на два основных течения в ней, возникшие под воздействием Лермонтова и Гоголя. Оба течения характеризуются им как “положительные выражения переодетого романтизма”. Представители первого продолжают заниматься “отрицанием”, а ко второму относятся те, которые “<...> от ложного блеска романтизма уходят в грязь действительности <...>”. Эти “натуралисты” – тоже “неоромантики”²⁵. Вдохновителем “натуралистов”, как известно, был Белинский, и не случайно именно о нем потом напишет А. Григорьев: “<...> понятие о романтизме – до сих пор такое еще малоразъясненное понятие, что, и воюя с романтизмом, Белинский долго еще был романтиком, только в другой коже – да едва ли и перестал быть им до конца своего поприща <...>”, “<...> все тот же романтик, который и умрет романтиком!”²⁶. Поэтому в нашем случае будет уместным, я думаю, рассмотреть влияние романтизма на понимание комического и отношение к смешному именно на примере Белинского – человека, выразившего и во многом определявшего умонастроение эпохи.

Большая часть высказываний Белинского о комическом и смешном связана с истолкованием творчества Гоголя. Наделенный острым художественным чутьем, он не мог не чувствовать смешного в произведениях Гоголя (особенно в свой ранний период, до сороковых годов, когда сознание критика в меньшей мере подвергалось давлению враждебных искусству идеологических схем). Об этом свидетельствует, например, его восприятие повести “Вий” (“О русской повести и повестях г. Гоголя”, 1835)²⁷. Вместе с тем на отношении к смешному сказывались обстоятельства, при

²⁵Майков В. Н. Литературная критика: Статьи. Рецензии. Л., 1985. С. 97, 98, 99.

²⁶Григорьев А. А. Литературная критика. С. 207, 238.

²⁷См.: Белинский В. Г. Собр. соч. Т. I. С. 181.

которых происходило формирование критика. Имеется в виду влияние романтической культуры и немецкой философии. Престиж серьезного, трагического, грустного в это время выше, чем престиж шутливого и веселого. Поэтому Белинский не забывает подчеркнуть, что у Гоголя мы находим “комическое воодушевление, всегда побеждаемое чувством грусти и уныния”²⁸ (напомню, что чувство грусти и уныния он считал преобладающим и у Жуковского и у Пушкина²⁹). В этой же статье критик с энтузиазмом описывает другой “гумор” – “гумор желчный, ядовитый, беспощадный”, гумор–“Немезиду”, содержащийся в романтической новелле В.Ф.Одоевского “Насмешка мертвеца”³⁰.

В работе “Разделение поэзии на роды и виды” (1841) Белинский, в частности, характеризует лучшие русские комедии и ни в одной из них не находит “комической веселости”. По его мнению, она составляет основание лишь “низшей комедии”. “В основании истинно художественной комедии лежит глубочайший юмор”. Но юмор этот вызывает смех, который “<...> отзывается не веселостью, а горечью и болезненностью...” (речь идет о “Ревизоре”). Другой вид комедии – комедия “дидактическая”, и в ней “<...> насмешка растворена саркастической желчью”. Образец такой комедии – “Горе от ума” – определяется как “<...> дифирамбическое излияние желчного, громового негодования <...>”³¹.

1842 год снова, как и при вступлении в литературу Гоголя, ставит в центр внимания критики проблему комического: вышли из печати первый том поэмы “Мертвые души” и четырехтомное собрание сочинений писателя.

В статье “Похождения Чичикова, или Мертвые души” (1842) Белинский защищает новое произведение от двух типов читателей. Первый – это толпа, являющая “добродушное невежество”, которая будет хохотать, читая поэму³² (такую реакцию критик расценивает как неадекватную). Второй тип – литератор, представитель расхожего романтизма, “писака”, который “считает для себя унизением

²⁸Там же. С.162. Ср.: с.168, 174.

²⁹Там же. Т.6. С.155, 243.

³⁰Там же. Т.1. С.177.

³¹Там же. Т.3. С.344, 345.

³²Там же. Т.5. С.55.

снизойти до комического”. Однако в дальнейшем Белинский больше внимания уделит борьбе как раз со смешливым “добродушным невежеством”: “Мы не видим в ней (поэме Гоголя. – А. К.) ничего шуточного и смешного; ни в одном слове автора не заметили мы намерения смешить читателя: все серьезно, спокойно, истинно и глубоко...”³³.

Ю.С.Сорокин в комментариях к последнему собранию сочинений Белинского указывает, что в 1842 г. намечается перелом в отношении критика к сатире³⁴ (от неприятия к приятию). Можно добавить, что вскоре начинает несколько меняться и реакция Белинского на смешное. Это связано, видимо, и с публикацией “Мертвых душ” Гоголя, и с участием в полемике по поводу этого произведения, и с влиянием французской литературы (физиологического очерка), и с процессами, происходящими в русской литературе, – появлением натуральной школы.

Так, во “Вступлении <к “Физиологии Петербурга...”>” (1844) Белинский с не совсем обычным для него прежде сочувствием пишет о способности французов (ранее – в “немецкой”, философский период – ему чуждых) веселиться и смеяться, в том числе над тем, что они больше всего любят, – над своей общественной жизнью. Смех как свободное, раскованное отношение к себе и устройству своей жизни помогает им познавать эту жизнь во всех ее проявлениях³⁵. Отсюда вывод: надо и нам, русским, смело и не чуждаясь смеха постигать самих себя, а пока “<...> мы гонимся за чиншостью, а не за веселостью <...>”³⁶.

Отмечая эти новые элементы в отношении Белинского к смеху, все-таки следует помнить, что им не суждено было развиваться. Белинский принимает в основном смех полезный, рационалистический, направленный, “насмешливый”. Своей ответственное ему прежде противопоставление юмора сатире снимается. Оказывается, это одно и то же. Говоря о Кантемире, Сумарокове, Фонвизине, Державине, Крылове, критик подчеркивает: “<...> сатирическое направление никогда не прекращалось в русской литературе, но только переродилось в юмористическое, как более глубокое в техническом

³³ Там же. С.53.

³⁴ Там же. Т.7. С.706.

³⁵ Там же. С.134.

³⁶ Там же. С.133.

отношении и более родственное художественному характеру русской поэзии” (“Портретная галерея русских писателей. I. Кантемир”, 1845)³⁷.

А что же смех ненасмешливый, веселый? В рецензии “Первое апреля. Комический иллюстрированный альманах” (1846) Белинский признает: “Смех – тоже одно из лучших благ жизни, как и крепкий сон, особенно смех от умной шутки, забавной книги”³⁸. Обратим внимание: это отдых, не дело, а восстановление сил для дела, причем и здесь отдается предпочтение умной шутке, смеху от книги (т.е. смех сохраняет подчиненное отношение к сфере серьезного, интеллектуального).

Условия, в которых происходило формирование Белинского, во многом определили самую структуру его личности (естественно, нельзя сбрасывать со счетов и возможных врожденных качеств). “Пенсовый Виссарийон” писал о себе: “Я не юморист, не остряк; ирония и юмор – не мои оружия” (конец 1847 г., письмо К.Д.Кавелину)³⁹.

После необходимого, но несколько затянувшегося введения обратимся к роману “Бедные люди”.

В его тексте особую значимость приобретает противопоставление “грусти”, “уныния” – “радости” и “веселью”. Те и другие чувства оказываются знакомыми как герою, так и героине, но все-таки можно заметить, что первый ряд больше связан с образом Вареньки, второй – Макара Алексеевича. Героиня, пережив сильное душевное потрясение, находится в подавленном состоянии, из которого ее самоотверженно пытается вывести Девушкин. Почти все письма Вареньки выдержаны в одной тональности: “Век буду я плакаться на злых людей, меня погубивших!” (18)⁴⁰; “я дрожу, плачу, рыдаю <...>” (25); “мне же как-то грустно было перечитывать это” (26); “<...> в самые лучшие минуты мои мне всегда отчего-то грустно <...> я больно, раздражительно чувствую; впечатления мои болезненны”

³⁷Там же. С.284.

³⁸Там же. Т.8. С.503.

³⁹Там же. Т.9. С.709.

⁴⁰Текст романа цитируется по изданию: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1972. Т.1. В скобках указаны страницы.

(46); “я чувствую, я знаю, что скоро умру” (55); “<...> горька судьбина моя!” (58); “грустно, Макар Алексеевич!” (75); “<...> я умру нынче осенью” (84) и т.д. В ответ Макар Алексеевич не просто утешает ее (“<...> вы не грустите <...>” – 14), но всеми силами стремится изменить настроение “ангельчика”. Этой цели служат исполненные восторга и нежности письма, подарки, намерение изобразить своих соседей “сатирически” (16), поездка на острова, посланная книга (которая написана “ради смехотворства одного <...>, чтобы людей смешить” – 50–51), выписки из сочинений Ратазьева, призванные “потешить” Вареньку (54) и т.д. Однако все его усилия напрасны: после прогулки героиня благодарит своего заступника и хранителя, но снова грустит и сообщает, что простудилась (46); о книжке отзывается, что она “пренегодная <...> – и в руки брать нельзя” (50); на “литературное” письмо Девушкина, рассказывающее о впечатлениях от творчества Ратазьева и о невинных развлечениях в кругу соседей, отвечает: “Не любите вы меня, Макар Алексеевич, а мне иногда одной очень грустно бывает”, – и снова говорит об одиночестве и предчувствии скорой смерти (55). И причина здесь, очевидно, не только в обстоятельствах, но и в расположении души, сложившемся мироощущении и жизненной позиции. Доказательство – Макар Алексеевич. Да, в некоторой степени он “лакировщик действительности”, – например тогда, когда об угле на кухне говорит: “Конечно, и теперешняя моя квартира хороша, даже в некотором отношении веселее <...>” (20). Но он совершенно искренен, описывая преобладающее свое настроение как “веселость”, “радость”, “счастье” (“вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив!” – 13; “встал я сегодня таким ясным соколом – любо-весело” – 14; “с радостью спешу исполнить ваше желание <...>” – 22; “<...> я никогда моих дней не проводил в такой радости” – 49; “вот я об вас думаю теперь, и мне весело” – 58; “<...> сердце-то мое все радостью переполнилось <...>” – 76; “впереди все так светло, хорошо!” – 96; и т.д.). Эта радость дается Макару Алексеевичу любовью. Могут сказать: Варенька не виновата, что на ее долю не выпало такой удачи, поэтому не виновата она и в своем настроении. Но тут сразу же возникает возражение. Если о характере любви главного героя можно спорить – в какой степени в ней присутствует собственно сексуальный момент? – то случай с другим

персонажем представляет бесспорное доказательство того, что радость дается именно чистой любовью, “агапе” (agape), а такая любовь не заказана никому. Речь идет о старике Покровском (см.: 33, 35, 38, 41), о котором мы узнаем, что он самозабвенно любит своего Петеньку, – старика не останавливает ни суровое обращение с ним сына, ни то, что этот сын ему не родной. Подтверждением неслучайности такой любви для него служит отношение старшего Покровского к Вареньке: “Старик мне очень обрадовался; он любил меня без памяти, может быть, не менее Петеньки” (41).

Вот этой–то любви героиня и не знает во время ее переписки с Девушкиным. Правда, она уверяет его: “Я только привязана к вам всею душою, люблю вас крепко, сильно, всем сердцем, но и горька судьбина моя! – я умею любить и могу любить, но только, а не творить добро, не платить вам за ваши благодеяния” (57–58). Усомниться в ее словах позволяет как раз отсутствие радости, которую она испытывала, когда любила студента Покровского (38).

Другие окрашенные в радостные тона впечатления у Вареньки связаны с детством, деревней, возвращениями в родительский дом из пансиона – “<...> было так ясно и весело <...>” (27). При всей естественности такой связи обращает на себя внимание известная литературность ситуации. Счастье и радость возможны не *здесь* и *сейчас*, а только где-нибудь вдали и в прошлом (*там*, как в романтической поэзии Жуковского). Туда (*dahin! dahin!*) устремлена героиня, и так как в возможности счастья она уже полностью разочаровалась и предвидит скорый конец, то хотя бы не “в здешней земле лежать” (84). На фоне прозаической петербургской действительности, сквозь обычную для натуральной школы фактуру постепенно проступают знакомые по литературе первой трети XIX в. черты, соединяясь в комплекс романтического героя. Это и любовь к природе, и “дикость” (“девицы такие насмешницы, а я такая дикарка” – 28), и чуждость окружению (само имя героини означает “чужестранка”), и бледность, свидетельствующая о болезненности (55, 56, 57). Непременным компонентом такого комплекса оказывается трагическая судьба – другой быть не может. И конечно же, грусть – радостное мироощущение просто неприлично⁴¹.

⁴¹Ср. у близкого молодому Достоевскому Валеряна Майкова: “<...> по их (романтиков. – А.К.) стихам, повестям и драмам порядочный

Поэтому – то Варенька и разрушает все попытки Макара Алексеевича вывести ее из депрессивного состояния. При чем делает она это, очевидно, неумышленно – и из чувства стиля. Бодрость Девушкина и готовность воспринимать все в розовом свете ее раздражают. Одним из свидетельств того, насколько различно их ощущение жизни, становятся созданные ими образы друг друга. Макар Алексеевич хочет видеть свою подругу “веселенькой” (“<...> по двору пошли такая веселенькая” – 16); она же пробует воспользоваться романтическим стереотипом одинокого страдальца: “Неужели ж вы так всю свою жизнь прожили, в одиночестве, в лишениях, без радости, без дружеского приветливого слова, у чужих людей углы нанимая?” (18). Что это не совсем так, мы можем судить по письму самого Девушкина: “Помню я свои молодые годы. Куда! Копейки иной раз не бывало. Холодно, голодно, а весело, да и только. Утром пройденешься по Невскому, личико встретишь хорошенькое, и на целый день счастлив” (96).

Обращает на себя внимание одна существенная деталь. При свойственном ей мрачном взгляде на петербургскую жизнь Варенька, казалось бы, должна останавливать взгляд на фактах этой жизни, подтверждающих ее мрачность. Но этого не происходит. После письма Макара Алексеевича, в котором он рассказал о смерти ребенка у Горшковых, героиня бранит его за присланную книгу – и ни слова о том, о чем писал Девушкин (см.: 50). Что это – проявление инстинкта самосохранения, попытка не пустить новое горе в душу, и так им переполненную, или стремление заставить своего корреспондента почувствовать себя виноватым: она страдает, о ней надо думать, а не растрчивать жалость на других. Кстати, в самой книге не было ничего страшного, кроме веселости (“<...> вижу, что блажь, так, ради смехотворства одного написано, чтобы людей смешить; ну, думаю, оно, должно быть, и в самом деле весело; авось и Вареньке понравится; взял да и послал ее вам” – 50–51). Неслучайность описанной ситуации для героини доказывается похожим эпизодом: на рассказ Макара Алексеевича о

человек должен быть бледен, хил, <...> должен быть вечно грустен, <...> должен убегать сообщества людей, скучать и морщиться на бале <...>” и т. д. (Майков В.Н. Указ. соч. С.80–81).

смерти самого Горшкова Варенька тоже никак не реагирует (см.: 99–101). Испытывающий радость и веселость Девушкин оказывается в неизмеримо большей степени открытым чужому горю, чем его трагически настроенная подруга. И этот эгоизм страдания еще одна черта, сближающая ее с романтическим типом.

Такой герой с его самодовлеющей личностью неизбежно оказывается в духовной изоляции. Его безрадостный мир – это и мир без Бога. И действительно, хотя Варенька ходит в церковь и совершает предписанные ею обряды, но ни в одном из писем она не говорит о своих религиозных чувствах, не обращается к Богу и не просит его о помощи. Зато совершенно естественными для нее оказываются мотивы скуки (“<...> ужасно скучно <...>”, “мне ужасно скучно теперь <...>” – 26) и мечты. Последний мотив, введенный в моду преромантическими поэтами и приобретший особое значение у романтиков, как известно, станет затем предметом тщательной разработки в творчестве Достоевского (“Белые ночи”, “Записки из подполья” и т.д.). Но тональность этой разработки задана уже в первом его произведении. Опасность многократно воспетой мечты, связь ее с пониженным жизнеощущением ясна и незатейливому Макару: “Полно кручиниться! Как же это не стыдно вам! <...> Я ведь головку–то вашу знаю, маточка, чуть что–нибудь найдет, вы уж и пошли мечтать да толковать о чем–то” (55–56)⁴². Как будто бы речь идет о необоснованности мрачных предчувствий Вареньки (она считает себя больной и ждет скорой смерти); “мечта” в таком контексте равнозначна “мнительности”. Но затем сама героиня дает возможность убедиться в том, что это слово оказывается отнюдь не проходным в романе, а появляется в тексте совершенно закономерно: “Иногда бывают со мной минуты, когда я рада быть одной, одной грустить, одной толковать, без раздела, и такие минуты начинают находить на меня все чаще и чаще. В воспоминаниях моих есть что–то такое необъяснимое для меня, что увлекает меня так безотчетно, так сильно, что я по

⁴²Способен мечтать и Макар Алексеевич: “Я даже и помечтал сегодня довольно приятно, и все об вас были мечтания мои, Варенька”. Но в этом же письме он замечает: “<...> разные бывают мечтания <...>” (14). А в следующем описывает неизбежно наступающее после мечтательной эйфории состояние подавленности (см.: 19).

несколько часов бываю бесчувственна ко всему меня окружающему и забываю все, все настоящее. <...> Но мне становится всегда тяжело после подобных мгновений. Я как-то слабею, моя мечтательность изнуряет меня, а здоровье мое и без того все хуже и хуже становится” (83). Осознавая губительность для нее этих мечтаний–воспоминаний, Варенька не может отделаться от чувства их мучительности и сладостности одновременно (“<...> но и мучение это сладостно” – 39).

Когда молодой Достоевский изображал мечтательность как сладкую отраву, он опирался на тысячелетний опыт христианского душеведения. Действительно, у христианских учителей – от св. Исихия Иерусалимского (V в.) до свт. Игнатия Брянчанинова (XIX в.) – опасность мечтательности не вызывала сомнений (противовес ей – трезвение). Так, св. Исихий, в сочинениях которого особенно много места отводится этой теме, писал: “Трезвение есть путь всякой добродетели и заповеди Божией; оно называется также сердечным безмолвием, и есть то же, что хранение ума, в совершенной немечтательности держимого”; “<...> без мечтаний сатана не может устраивать помыслы и представлять их уму к его прельщению обманом”⁴³. Свт. Игнатий: “<...> прелесть <...> возбуждает в нем (человеке.– А.К.) мечтательность, приводит в движение кровь, приносит ему какое-то безвкусное ядовитое наслаждение, тонко льстит ему, внушает самомнение, устанавливает в душе идол – я”⁴⁴.

Если романтическую природу сознания умной Вареньки, всю систему ее представлений можно связывать с воспитанием в пансионе и чтением книг из библиотеки Покровского, то для необразованного Макара Алексеевича основной канал приобщения к сфере идей (традиционный для большинства людей того времени) – это христианство. Именно оно давало среднему человеку мерку для понимания и оценки вещей, указывало путь и границы.

⁴³Добротолубие. Т.2. С.158, 160.

⁴⁴Монашеское делание. М., 1991. С.79. Свт. Игнатий в миру – Дмитрий Александрович Брянчанинов (1807–1867). Как и Достоевский, он выпускник Главного инженерного училища (1826). См.: Беловолов Г.В. (Украинский). Старец Зосима и епископ Игнатий Брянчанинов// Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1991. Т.9. С.167–178.

По сравнению с нервным тоном писем Вареньки – неспособной забыть о прошлом, томящейся в настоящем, испытывающей страх перед будущим – каким спокойствием веет от заключительной фразы послания Деушкина, в котором он писал о склонности героини к мечтательности: “Смотрите же, маточка, ясочка ненаглядная, успокойтесь, и господь да пребудет с вами <...>” (57).

Очевидно, что христианство давало верующим определенный запас мужества и способность противостоять неизбежным испытаниям. Начавшееся с трагедии распятия, оно приучало человека именно с ней все и соотносить, тем самым помогая трезво и спокойно оценивать собственную судьбу. Что действительно опасно – так это уныние. И Макар Алексеевич напоминает Вареньке эту аксиому православия: “Так остерегаться нужно, самой о себе стараться, опасностей избегать и друзей своих в горе и в уныние не вводить” (22).

Реминисценциями из Писания и святоотеческой литературы насыщена речь героя. В комментариях к роману в Полном собрании сочинений Достоевского указан один такой случай – иронического цитирования великой ектении из литургии Иоанна Златоуста (Деушкин отзывается о мерзкой петербургской погоде: “Такое благорастворение воздухов, что убереги меня, господи” – 24; комментарий – на с.480). Ирония у Достоевского сама по себе еще не является последней ценностной инстанцией. Слово у него многослойно, и трудно сразу сказать, какой слой главный, на разных уровнях восприятия актуализируются разные слои. Вот, например, Макар Алексеевич пишет Вареньке: “Сравнил я вас с птичкой небесной, на утеху людям и для украшения природы созданной. Тут же подумал я, Варенька, что и мы, люди, живущие в заботе и тревожении, должны тоже завидовать беззаботному и невинному счастью небесных птиц <...>” (14)⁴⁵. Далее герой поясняет, что взял это из одной “книжки”. Понятно, что сравнение и сопровождающие его рассуждения не оригинальны и можно найти множество произведений, где они присутствуют (“Птичка божия не знает ...” Пушкина и т.д.). Однако есть текст, который мог

⁴⁵Э.М.Жилякова считает, что “<...> в обработке мотива (птички.– А.К.) Достоевским присутствует явное снижение байроновского слова, полемика с Байроном” (Жилякова Э.М. Указ. соч. С.135–136).

прийти на память Девушкину в первую очередь: “Взгляните на птиц небесных, они не сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш небесный питает их. Вы не гораздо ли лучше их?” (Мф. 6, 26). Подобно тому, как Макар Алексеевич хочет видеть Вареньку “веселенькой”, он, сравнивая ее с “птичкой небесной”, бессознательно пытается направить ее на путь свободы – от забот, губящих душу (“Ах, что-то будет со мною, какова-то будет моя судьба!” и т.д. – 18). Кстати, с этим же может быть связан его настоятельный совет Вареньке перечитать повесть “Станционный смотритель” (“<...> а книжку вашу еще раз прочтите, со вниманием прочтите: вам это пользу принесет” – 59). Выскажу предположение, что здесь Макар Алексеевич имеет в виду изображение Пушкиным судьбы героини, нарушающее сложившийся в романтизме трагический стереотип. От него-то и нужно освободиться Вареньке.

Представления, которыми руководствуется Макар Алексеевич, могут вызывать (и вызывали) разное к себе отношение. Это в первую очередь касается его заниженной самооценки и готовности принять существующий порядок. О себе он пишет: “Я, например, – я туп, я от природы моей туп, так я не могу слишком важных сочинений читать <...>” (59; в смирении он превосходит даже пушкинского Евгения из поэмы “Медный всадник”, который думает, “что мог бы бог ему прибавить ума и денег”; но и признание Евгения, что ему недостает ума, очень выразительно на фоне самомнения романтических героев). Девушкин принимает такое положение как нечто естественное: “<...> иной на одно способен, а другой на другое, а способности устроены самим богом” (61). Как христианин Макар Алексеевич привык думать не о том, что ему, якобы, недодано, а о своих грехах, ибо “всякий грешен, и даже вы грешны, маточка!” (62). В мире, где никто не может похвалиться, что он без греха, “нужно острастку давать” и “без этой предосторожности и свет бы не стоял и порядка бы не было” (62, 63; ср. со словами ап. Павла: “Ибо начальник есть Божий слуга, тебе на добро. Если же делаешь зло, бойся, ибо он не напрасно носит меч <...>” – Рим. 13, 4). Такие рассуждения Девушкина, конечно же, по-разному будут оцениваться в разных идеологических системах, но они совершенно однозначно свидетельствуют о его принадлежности к традиционной для России того времени системе христианской.

Как герой–христианин Девушкин закономерно становится объектом презрения и осмеяния (таким образом, христианский конформизм героя не приносит ему абсолютно никаких выгод, что точно фиксируется Достоевским). Его престиж среди сослуживцев низок (см.: 47–48, 91–92). Новые соседи тоже очень скоро распознают в нем того, над кем можно посмеяться, а найденный ими черновик письма Девушкина к Вареньке тем более дает возможность развлечься (“Меня гонят, маточка, презирают, на смех поднимают <...> Матушка моя, какую они насмешку подняли! Величали, величали нас, хохотали, хохотали, предатели!” (79)). Но дело в том, что смешным Макар Алексеевич выглядит не только в глазах посторонних. Таким он кажется и Вареньке. Вспоминая их прогулку на острова, она восклицает: “И грусть и смех!” Что же там было смешного? Дальнейшее описание показывает, что смешным там мог быть только Девушкин: “Кусточек ли, аллея, полоса воды – уж вы тут; так и стоите передо мной, охорашиваясь, и все в глаза мне заглядываете, точно вы мне свои владения показываете” (46). Но Варенька вовремя останавливается – из чувства благодарности, а также зная, что и Макар Алексеевич может обидеться (он уже однажды воспринял как “пересмеивание” ее ответ на его восторженное письмо – см.: 21). Вид Девушкина настолько комичен, что и в благодушии и в отчаянии он вызывает у Вареньки смех: “Вы были такой бледный, перепуганный, отчаянный: на вас лица не было <...> я чуть не засмеялась <...>” (76). И Макар чувствует это отсутствие в собственной персоне предстательности: “По физиономии–то, по первому взгляду, можно ли судить обо мне благоприятным образом? Вы припомните, ангельчик, способен ли я ко внушению–то? Как вы там от себя полагаете?” (74). Ответ выше (“<...> я чуть не засмеялась <...>”). И господину Быкову достаточно одного взгляда на Девушкина, чтобы его оценить (“<...> он взглянул и усмехнулся <...>” – сообщает Варенька – 97).

Общение с Варенькой оборачивается для Макара Алексеевича противоречивыми последствиями. С одной стороны, в нем пробуждается чувство собственного достоинства: “<...> вы всю мою жизнь осветили темную, так что и сердце и душа моя осветились, и я обрел душевный покой и узнал, что и я не хуже других <...>” (82). Но знаменательно, что, подобно первым людям, отдававшим плоды с дерева познания добра и

зла, Девушкин в этой новой жизни “<...> стал вдвое более прежнего совеститься и в стыд приходиться” (91). Сама Варенька срыв Девушкина называет отчаянием и падением (“Но зачем же было так отчаиваться и вдруг упасть в такую бездну <...>” – 63–64)⁴⁶. Книга Гоголя (“Шинель”), рекомендованная Варенькой, поражает его своей беспощадностью и способностью лишить веры в разумность мироустройства (см.: 61–63). И наконец, герой бунтует (знаменитое письмо от 5 сентября, с.85–91; хотя, нужно заметить, его бунт не выходит за рамки христианского неприятия неправедного мира – “мира” – и заканчивается словами: “Христос с вами <...>”).

Завершается этот период в жизни Макара Алексеевича эпизодом с его превосходительством, который примиряет его с людьми (благо, для примирения герою нужно так мало). Милостыня, поданная богатым начальником, которая у романтика могла вызвать лишь вспышку уязвленного самолюбия или презрительную улыбку, возвращает Девушкину привычное для него расположение души с его неизменным атрибутом – раскаянием: “Я со слезами на глазах вчера каялся перед господом богом, чтобы простил мне господь все грехи мои в это грустное время: ропот, либеральные мысли, дебош и азарт” (96). Герой демонстрирует смирение и благодарность (в истории с его превосходительством, о которой он считает своим долгом рассказать сослуживцам; у них это вызывает смех – см.: 95; наверное, он выглядел бы в глазах чиновников более привлекательно – умным и смелым, если бы возносился и ругал генерала), незлобивость и простодушие (с Ратазевым – см.: 94–95), отсутствие самолюбия и гордости (выполнение предсвадебных поручений Вареньки, умиленное описание ее квартиры, где он нашел свое письмо, на которое “<...> вы ниточки начали было наматывать” – 105).

Все это подтверждает, что имя героя носит говорящий характер (makarios – блаженный). Как поясняет “Право–

⁴⁶Для верующего Макара Алексеевича именно падением оказывается пьянство в Успенский пост (1–14 августа по старому стилю). Но Пресвятая Дева не оставляет его своим заступничеством: помощь к Девушкину (случай с его превосходительством) приходит 9 сентября – на следующий день после Рождества Богородицы, празднуемого церковью как день всемирной радости (праздничные дни – 7–12 сентября).

славный словарь”, “блаженный – благополучный, счастливый <...> “Блаженными” по преимуществу называется особый разряд святых подвижников и подвижниц, называемых юродивыми. <...> Для этого подвига потребны великое самоотвержение, чрезвычайное беспристрастие к себе, готовность терпеть непрестанные поругания и презрения. Вместе с тем необходима и высокая мудрость, чтобы бесславие свое обращать во славу Божию: в смешном не допускать греховного, в обличении ничего несправедливого <...> Блаженными, кроме юродивых, св.Церковь называет еще <...> сокровенных святых, работавших и угодивших Богу втайне, в миру”⁴⁷. Под именем “блаженны” в церковной практике фигурируют также стихи из Нагорной проповеди (Мф. 5. 3–12), начинающиеся этим словом⁴⁸: блаженны нищие духом, плачущие, кроткие, алчущие и жаждущие правды, милостивые, чистые сердцем, миротворцы, изгнанные за правду. И показательно, что заканчивается “блаженны” призывом: “Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах: так гнали и пророков, бывших прежде вас” (то же – Лк. 6, 20–23). Радость и веселье освещают душу нищего духом, плачущего, кроткого, милостивого, чистого сердцем Макара Девушкина, побуждая его воскликнуть однажды: “Хорошо жить на свете, Варенька!” (96; ср. с гоголевским: “Скучно на этом свете, господа!”).

Понятно, что финал отношений Вареньки и Макара Алексеевича не мог быть иным. И причина не в бедности – неужели титулярный советник и дворянин не мог позволить себе жениться? – и не в возрастной разнице – господин Быков, чьим сыном был студент Покровский, вряд ли намного младше Девушкина⁴⁹. Объяснение нужно искать в том, что главные герои во многом по-разному смотрят на мир, ориентируются на разные ценности. И если для покладистого и влюбленного Макара Алексеевича это не составило бы препятствия, то с Варенькой все сложнее.

⁴⁷ Полный православный богословский энциклопедический словарь. Т.1. Стлб.346.

⁴⁸ Там же. Стлб.345.

⁴⁹ Судя по тексту, Девушкину около 47 лет или чуть меньше, Вареньке – около 20. Достоевский, подобно другим русским писателям, напророчил здесь себе судьбу; правда, в реальности все закончилось таки женитьбой 45-летнего Достоевского на 20-летней А.Г.Сниткиной.

Девушкин явно герой не ее романа: он убог и смешон. Есть несколько причин, побудивших ее принять предложение Быкова. Выходя за него замуж, Варенька восстанавливает свою честь. Отъезд из Петербурга соответствует ее желанию вернуться в деревенскую осень и, если умереть, то быть похороненной там. Но существует, видимо, еще один мотив. Господин Быков – грубый и одновременно сильный и властный. Ясно, что это гораздо больше соответствует стереотипу романтического героя (амплуа “антагониста”, по определению В.М.Жирмунского; пример – Гирей из “Бахчисарайского фонтана”⁵⁰). Вернее, герой умер (Покровский), героиня достается антагонисту. Для Макара Алексеевича нет роли в этой сюжетной схеме.

Таким образом, уже в первом произведении Достоевского налицо то, что находил И.Ф.Анненский в его более позднем творчестве, – борьба византийского Пролога (т.е. христианства) и романтизма. В своем борении они не только создавали необходимое для эстетического действия напряжение, но и дополняли друг друга. Романтизм нес с собой остроту восприятия жизни. Христианство давало трезвость и душевное ясновидение, нравственную почву и ощущение вселенской значимости происходящего. Отсюда же представление о ценности радости и веселья, достигаемых радением о ближних⁵¹.

С романтизмом и христианством связан и мотив осмеяния героя – толпой, миром, которые воспринимают его как безумца, юродивого и т.д. Однако что отличает изображение героя у Достоевского от его освещения в романтической и христианской литературах – так это возможность, даваемая самим автором читателю, посмеяться над героем. Уже в первом письме Макар Алексеевич, благодушно развивая тему “птички небесной” применительно к Вареньке, вдруг заканчивает цитатой: “Зачем я не птица, не хищная птица!” (14). Смиренник Макар, будучи навеселе, пишет своей

⁵⁰См.: Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С.44–45.

⁵¹Связь понятий “радости”, “радения”, “радушия” подчеркивается самим языком (см.: Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1991. Т.IV. С.8–9. Там же, кстати, приводится поговорка: “радость по радости – Макар с товарищами!” Ср.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987. Т.3. С.429–430).

подруге в ответ на ее увещевания: “Что же касается до седины моей, то и в этом вы ошибаетесь, родная моя, потому что я вовсе не такой старик, как вы думаете. Емеля вам кланяется. Пишете вы, что сокрушались и плакали; а я вам пишу, что я тоже сокрушался и плакал” (81). Придя в себя, он оправдывается: “<...> я, как и вам известно, не имею позыва к кровожадности <...>” (81–82). Однако если не кровожадность, то претензию на плотоядность Девушкин в предыдущем письме все-таки выказал.

Комическая подсветка сопровождает не только образ главного героя, но и героини. Разочарованная в жизни, предчувствующая скорую смерть, она вдруг решает выйти замуж и с головой погружается в предсвадебную суету! В отличие от Макара Алексеевича, который всерьез воспринимал все, что писала ему Варенька, господин Быков оценивает ее страхи гораздо более трезво: “Федора сказала ему, <...> что теперь счастье мое навсегда потеряно, что я к тому же больна и скоро умру. На это он заметил, что я еще слишком молода, что у меня еще в голове бродит <...>” (96); “сказал, что в деревне я растолстею, как лепешка, что я буду у него как сыр в масле кататься <...>” (101). Точно так же он опровергает опасения Вареньки относительно скорой смерти его тетки: “Тетушка господина Быкова чуть-чуть дышит от старости. Я боюсь, чтобы не умерла до нашего отъезда, но господин Быков говорит, что ничего, очнется” (103).

Вообще, господин Быков, при всем том устрашающем, что есть в его облике, имеет в себе нечто от комического персонажа народного театра. Он хохочет тем смехом (99, 100), который приличен лишь “плотолюбцам и животолюбцам”, сквернословит (по адресу сводни Анны Федоровны – см.: 100), дерется, не боясь “неприятностей с полицией” (103), так что Варенька опасливо замечает: “Я и отвечать ему ничего не смею: он горячий такой” (104). Сама фамилия этого персонажа подчеркивает выраженность в нем плотского, мужского начала (ср. – Девушкин) и лишний раз указывает на связь образа со стихией язычества.

Подведем итоги.

В сороковые годы XIX в., когда создается и публикуется роман “Бедные люди”, он представляет собой необычное явление. Достоевский, используя знакомый читателям по произведениям Гоголя и натуральной школы материал, по-

мещает его в особую эмоциональную атмосферу и связывает с комплексом неспецифичных для современной ему словесности идей. Молодой автор полемизирует с представителями двух основных течений этой словесности – неоромантиками–отрицателями и неоромантиками–натуралистами. Отличие “Бедных людей” от произведений тех и других побудило А. Григорьева поставить роман во главе особого течения – сентиментального натурализма⁵². Обращаясь к традициям сентиментализма, Достоевский следует за Пушкиным, который в свое время прошел через увлечение байронизмом и вернулся к “человечным” ценностям карамзинской эпохи⁵³. “Чувствительность” предполагает не только слезливость, но и веселость и имеет то преимущество перед романтическим мироощущением, что сохраняет положительное отношение к жизни, реагируя на ее “тепло” при всех изъянах и несовершенстве, а не впадает в “угрюмый холод жизнеотрицающей печали”. Такая “веселость” противостоит “насмешливости” и “отрицателей” и “натуралистов” и представляет фактор большой ценностной значимости.

Другой нетрадиционный для литературы 40–х годов, но традиционный для национальной духовной культуры источник, которым воспользовался Достоевский, – это христианство. Оно утверждало высокий статус “радости” и “веселья”, а “печаль” и “уныние” помещало в разряд греховных страстей. Последние опасны потому, что способствуют безверию. Таким образом, вопросу о веселости и ее отсутствии в христианстве придается принципиальный характер. Отрицательно относясь к смеху как проявлению слишком крепкой – “чревной”, физической – привязанности к земной жизни, христиане на практике не всегда могли его избежать. И причина не в том, что слаб человек, а в том,

⁵² Подробно вопрос о связи романа Достоевского с сентименталистскими традициями рассматривается в указанной работе Э. М. Жиликовой. См. также: Щенников Г. К. Эволюция сентиментального и романтического характеров в творчестве раннего Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5.

⁵³ Ю. М. Лотман, комментируя роман “Евгений Онегин”, отмечает: “Призыв к человечности оказался связанным с возвратом к определенным сторонам идейного наследства XVIII в., в частности к сентиментализму. Этим объясняется неожиданный, казалось бы, возврат к чувствительности <...>” (Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина “Евгений Онегин”: Комментарий. 2–е изд. Л., 1983. С. 307).

что радость и веселье нуждаются в смехе как в средстве выражения.

В романе “Бедные люди” смех присутствует и как принадлежность “письма” и как предмет изображения. В обоих проявлениях он играет в произведении очень важную роль. Комический эффект, возникающий в письмах Макара Алексеевича в результате стилистических диссонансов, комизм его поведения, проистекающий из простодушия и наивности героя, комизм ситуаций, в которых оказываются действующие лица романа, — все это положительные проявления смешного, обычно покрываемые понятием “юмор”. Но (каким бы странным ни казалось следующее замечание) положительный момент имеется даже в насмешливом смехе преследователей Девушкина (называющих его Ловеласом) и плотоядном смехе господина Быкова. Такой смех, “заземляя” героев, на которых он обращен, препятствует их идеализации, вовлекает в сложную систему значений, образующих мир романа. Разноликий, многофункциональный смех наряду с другими элементами создает тот иррациональный смысловой “остаток”, который не поддается никакому формульному выражению и обеспечивает произведению Достоевского качество “художественности”.

В. Н. СУЗИ

Карельский институт усовершенствования учителей

ТЮТЧЕВСКОЕ В ПОЭМЕ ИВАНА КАРАМАЗОВА “ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР”

Иван Карамазов в предисловии к своей поэме замечает: “У нас Тютчев, глубоко веровавший в правду слов своих, возвестил, что

Удрученный ношей крестной
Всю тебя земля родная
В рабском виде Царь Небесный
Исходил благословляя

Что непременно и было так, это я тебе скажу”¹.

В реплике Ивана примечательны два момента: во-первых, употребление выражения “возвестил” подобно евангелистам, воспроизводящим сообщение “раскаившимися грешницами” о чудесном явлении Распятого. Введение христианином Достоевским стихотворения поэта, эллиниста в традиционном восприятии, в ряд прямых ассоциаций с Первоисточником дорогого стоит, и прежде всего в эвристическом плане. Поразительна убежденность Достоевского не только в глубокой вере Тютчева в Воскресение, но и в его “простонародной” вере в “русское” явление Христа, отличной в своей безусловности, исключая национальную привязку, от “жестокосердия” Его учеников.

Не менее удивительна вера в русское мессианство и самого бунтаря Ивана, имеющего с обоими художниками разительное сходство².

¹Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Т. 1. Ч. 1–2. СПб, 1881. С. 390. В дальнейшем при цитировании романа будет указываться страница следом за цитатой.

²Естественно, реальная личность принципиально несводима к художественному феномену. Духовно-психологический тип Ивана – всего лишь этап в становлении Тютчева и одно из проявлений мира

Сопоставление образа Христа “по Достоевскому” и “по Тютчеву” с их опорой на евангельскую и фольклорно-апокрифическую традицию представляется плодотворным в плане накопления материала для разработки проблемы “Поэтика Тютчева и Достоевского” и дальнейших историко-теоретических обобщений. По бесспорному утверждению А. Князева, “глубинное созвучие поэзии Тютчева творчеству Достоевского, давно замеченное в литературе, до сих пор не стало предметом изучения”³.

В позиции Тютчева и Достоевского прежде всего необходимо отметить их внелитературное отношение к своему герою. Данное противоречие имеется уже в Евангелии как сакральном и художественном тексте одновременно и отражает проблему связи религиозного и художественного сознаний и глубже – проблему отношений Бога-Зиждителя и человека-творца.

Мириянин Достоевский опосредует проблему введением “автора”. При том, что сам Иван чурается “сочинительства” (“...а какой уж я сочинитель” – с.388), происходит двойное остранение писателя и произведения. Симптоматична в этом отношении полифункциональность образа Ивана в гл. “Великий инквизитор” – он и автор поэмы, и “соавтор” Достоевского со своей позицией, и литературный герой “полифонического романа” со всеми вытекающими особенностями.

Общеизвестно, что Тютчев не считал себя профессиональным литератором. И это было не проявлением высокомерия светского человека, а пониманием специфичности писательства как формы существования и отношений с Бытием. Достоевский, подобно Пушкину, владел этой спецификой не только на уровне Бытия, но и быта.

Тютчеву применить столь распространенный, но оригинально, в силу необычности поставленной задачи, использованный прием не позволяет избранная им малая форма

Достоевского. Прием, используемый А. Князевым в статье «“Бездны мрачной на краю...” (Тютчев и Достоевский)» для установления их “глубинного созвучия” проведением аналогий между Тютчевым и...Раскольниковым, представляется методологически некорректным в силу смешения “жанров” – жизни и искусства – и бестактным как в отношении Тютчева, так и Достоевского.

³Князев А. “Бездны мрачной на краю...” (Тютчев и Достоевский) // Вопросы литературы. 1990. № 4. С.77.

стихотворения. Судя по всему, данная цель столь осознанно им и не преследуется. Он, подобно Ивану евангельски целомудренно исполняя нравственный запрет на описание Спасителя, своими средствами воссоздает его полнокровный образ-символ – через передачу Его состояния (“Удрученный ношей крестной”), стилизованной под канон формулой-характеристикой (“В рабском виде Царь Небесный”), воспроизведением Его действий (“Исходил благословляя” – вариант апокрифического странничества, “мытарств”).

Иван установлением связи своей поэмы с народно-апокрифическими источниками (“...тогда как раз было в обычае сводить в поэтических произведениях на землю горния силы” – с. 388), чему посвящены полторы страницы текста романа, завершающиеся его резюме: “Ну вот и моя поэмка была бы в том же роде, если б явилась в то время” (с. 389), настойчиво отрешивается от “литературности” своего опыта⁴, вследствие пиететности отношения к Христу и недоверия к “литературе”, которая, по выражению П.Верлена, “все прочее...”.

Замечательно характерно почти суеверное “тьфу” Ивана при одном упоминании им “сочинительства” – “Ведь вот и тут без предисловия невозможно, – то есть без литературного предисловия, тьфу – засмеялся Иван...” (с. 389). Достоевский тревожным смехом Ивана передает двусмысленность соединения “сочинителя” и человека, жаждущего исцеления, в одном лице (“...Я может быть себя хотел бы исцелить тобою, улыбнулся вдруг Иван совсем как маленький кроткий мальчик” – с. 371). По мере развития диалога (диалога – по содержанию, внешне же – монолога

⁴“Установление своего литературного генозиса” (О.Мандельштам) – свидетельство рефлексированности, “литературности” сознания автора. На синтезированный литературно-мистериальный характер поэмы указывает неоднократное упоминание мистерий как “представлений” (“У меня на сцене является Он...” – с. 389), что создает аналог гамлетовской “сцены на сцене” (Иван “литературно”, а в перспективе и реально, проживает гамлетовские вопросы в условиях, когда “век вывихнут” более сложно и основательно, – в отличие от гуманиста и невольного убийцы, Гамлета, “гуманист” Иван – идейный “отцеубийца”). Г.Б.Повомарева обоснованно весь роман рассматривает в свете “кризисного жития” (Житийный круг Ивана Карамазова // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 9. Л., 1991. С. 144–146), черты которого прослеживаются и в поэме. Знаменательна ссылка Ивана на “иных праведников”, к которым “по жизнеописаниям их сходила сама Царица Небесная” (с. 389).

Ивана, т.к. Алена только подает реплики) кроткая улыбка Ивана, сменяясь тревожностью, переходит в издевательский смех над собой.

От злокозненной “литературности”, вторичности своего существования Иван, возлюбивший смысл жизни больше ее самой, не в состоянии избавиться не только на уровне бытийности, но и на уровне формы своего повествования. Собственно, сам мотив “явления” и форма мистерий, апокрифов, духовных стихов, развивающая его, вторичны, “литературны” в отношении Евангелия. Иван продолжает даже не фольклорную, и уж тем более не “богодуховенную” традицию, а чисто литературную (правда, поэма звучит в его изустном, но авторском исполнении). Тем не менее восприятие сакральной природы Христа в ней сохранено.

Иван отдельно отмечает отличие своей поэмы от Второго и Страшного Пришествия Христа, в отношении которого фольклорно–апокрифические “мытарства” представляют реминисцированный, ослабленный синтезированный вариант “крестного пути” и Суда Господня – элемент “судности” присутствует, но только как попытка установления социальной справедливости “здесь и сейчас”. “О, это конечно было не то сошествие, в котором явится Он, по обещанию своему, в конце времен во всей славе небесной и которое будет внезапно «как молния блистающая от востока до запада»” (с. 391). Введенные из Евангелия и Откровения Иоанна цитаты несмотря на подчеркивание содержательного отличия поэмы Ивана намекают на созвучие имен “авторов”.

Качество “судности”, присущее мотиву “явления Христа”, отчасти отражает превратное, социальное преломление изречения Христа – “Царствие Божие внутрь вас есть” (Лука.17, 21), утверждающего духовно–мистическое пришествие Царствия в сердца людей, их преображение. На этом качестве детально останавливается Иван, подчеркивая мистериально–“страстную” основу своей поэмы: “Во Франции судейские клерки, а также по монастырям монахи давали целые представления...” (с. 388). Характерно упоминание “судейских”.

Но есть в “мытарственной” судности и иной оттенок. Иваном дается подробное описание представления народу под названием “Праведный суд пресвятой и всемилостивой девы Марии” и “одной монастырской поэмки (конечно с греческого): *Хождение Богородицы по мукам*” (с. 389),

раскрывающих мотив “судности” как милости, света и спасения (“Суд же состоит в том, что свет пришел в мир” – Иоан. 3,17). При этом простонародность западного варианта и национально–конфессиональная принадлежность “поэмки” выделены особо. У Ивана же “подсуден” Христос (мотив испытания Бога в верности Завету любви), и к Нему применена фантастическая (посюсторонняя) судность.

Мотив кратковременности “посещения”, дважды упоминаемый в одних и тех же выражениях, противоположен тютчевскому – “**всю** тебя земля родная... исходил благословляя” (выделено мной. – В.С.), но имеет с ним, как и со всеми вариантами “явлений”, общую, помимо сиюминутной “судности”, **литургическую** цель – Причастие.

Христос Тютчева и Достоевского предстает как актуализация всей религиозно–духовной проблематики. В этом назначении Его образ адекватно выражает культово–литургическую, ритуальную функцию и природу искусства, развивающего соответствующие жанровые формы. Двуетной диалектической природой Первообраза была продиктована и обусловлена условно–предметная, символично–диалогическая форма церковного богослужения и сопутствующих ему видов искусства, форма, развитая “страстной”, исповедальной, покаянной, славящей и житийной словесностью.

Достоевский в названии поэмы и идейно–психологической проработке фигуры Великого инквизитора сохранил связь с первоначальным замыслом романа “Великий грешник” как “типа кризисного жития” (определение Г.Б.Пономаревой). С введением мотива “нераскаянности во грехе” (“...старик остается в прежней идее” – с. 413), необходимого для подчеркивания губительности его выбора, поляризация противоборствующих начал усиливается, перспектива воскресения для героя закрывается, сюжет приобретает черты канонического жития, но уже с иным персонажем – Христом. Христос из силы, воскрешающей “грешника”, но находящейся вне фокуса внимания автора, выдвигается на первый план как центральная фигура повествования. Сквозь утончающуюся ткань “кризисного жития” проступают признаки “явления”. В сущности, Евангелие с литературно–жанровой позиции – житие и “страсти” воедино, определяемые моментом столкновения, искушения, судности – “просвечивания” (Христос – сам Суд над судом, всепоглощающий “свет миру”).

Стихотворение Тютчева “Эти бедные селенья...”, введенное в поэму, конечно же, не “страстная” мистерия и не житие, с которыми оно отдаленно связано мотивом “явления”, включающего обязательный элемент противостояния (“гордый взгляд иноплеменной...”). Житийно–мистерийная сюжетная форма исключена для пронзительного лиризма тютчевского стихотворения. Это связано и с децентрализацией образа Христа в нем. Центрообразующим началом в стихотворении становится хтонический образ “земли родной”. Введение сюжетности трансформировало бы символ в аллегория, мать–землю – в Землю–Богородицу, что представляется любовым воплощением мотива устанавливаемых поэтом материнско–сыновних отношений между Христом и “землей”.

Подобная аллегоризация встречается в ряде икон и духовных стихов, несущих на себе отпечаток барочного стиля. “Недоволенность” и хтоничность образа земли у Тютчева позволяет сохранить его на уровне символа, знака, т.е. в гармоничном соотношении абстрактности и конкретности.

Характер центрального образа определил жанровое своеобразие стихотворения. Перед нами скорбная хвала, гимн, песнь–плач по горестной судьбе матери–“земли” и вера в ее духовное преображение (мотив Успения Богородицы). Эта конфессионально–национальная форма “песнопения” (из псалмопения) возникла у Тютчева из трансформированного им одического жанра, некогда родившегося из недр гимнической поэзии наряду с драмой. Форма в неузнаваемо преображенном виде, пройдя гигантский виток развития, вернулась к своим истокам. Так, Евангелие можно рассматривать и как форму гимнической поэзии, хвалу Господу, тем более, что написано оно стихами.

Обозначение внешне статичного условно–ритуалистического присутствия Христа в поэме и стихотворении напоминает, помимо повествовательных жанров, иконографию, художественные принципы которой в соответствии с сакральностью изображаемого и стоящей перед художником задачей совпадают, по давним наблюдениям исследователей, с повествовательными (клейма на иконе – те же жития) жанрами⁵.

⁵ Данное замечание имеет отношение к безуспешному стремлению Ивана утвердить безусловность своего “условного” повествования,

Христос Достоевским дан не в развитии, а в раскрытии Его добытийной Богочеловеческой природы. Подобный прием отличает психологизм Достоевского, очевидно, и потому, что его герои, носители моноидеи (добытийное состояние материи), сами “добытийны” при всей их посюсторонней психологической разработанности—воплощенности. Это даже не психологически развивающиеся личности, а статично раскрывающиеся, развертывающиеся изображения, заряженные инобытийной экспрессивно—суггестивной энергией, принадлежащей не случайно—индивидуальному, преходящему, а вечному. Образ Христа, предельно полное и законченное воплощение данного типа изображения как созидания, узнается не по внешним, имеющим элемент случайного, чертам Его, а “по плодам” Его, по воздействию на мир.

Столь же иконографичен по принципу изображения выдвигающийся из “иконного” (окно в инобытие) пространства Христос у Тютчева. Природный ландшафт представляется не фоном, создающим реалистическую прямую перспективу, а самодостаточным условно—символическим изображением “скудости” земли, данным в иконно—обратной перспективе, образом, определяющим композицию, структуру изображения. Все это созвучно “рабскому виду Царя Небесного”, входящего в тесный “сей мир” из безрамочного инобытийного пространства иконы и расширяющего этот мир до Своей беспредельности.

Психолого—реалистический принцип внешнего уподобления передает душу телесно: плотско—предметной художественной деталью, отягощенной физиологией. Вечное предстает в тленном виде. В сакрально—символических произведениях тело, лишненное индивидуально—случайных черт, формируется духом, вечное проступает сквозь

“фантастичность” которого он признает с самого начала. Его попытка придать поэме сакральную онтологичность обречена, поскольку даже Писание при всей его богодухновенности всего лишь условно—художественный отблеск Инобытия. Но сама попытка показательна как свидетельство его позитивного, религиозного в своей сущности, боготворчества, а не бесплодного богоотрицания. Иван—художник ставит перед собой творческую задачу, подобную теургической. В таком качестве, сотрудника—соперника, он ближе к Богу, чем совм моралистов (притча о заблудшей овце).

сиюминутное, возводит его в “перл создания”, воссоздается “умным” зрением. Форма преображена, пронизана энергией духа. Это другой, не только в хронологическом, но и гносеологическом плане способ видения и отношения к бытию.

Психолого–бытовая реалистическая деталь тоже стремится стать символом, но это символ иного нерархического ряда, на уровне метафоры, сравнения, не выходящих за пределы материального, тогда как “богодуховенный” символ воздействует зримо–осязаемым явлением художественного “инобытия”, соприродного Христу–Логосу.

Достоевский и Тютчев при всем их психологизме и склонности привязывать свои повествования “к случаю” не психобытоописатели, а художники–идеологи, “агиографы” (воспроизводители духовной тенденции, но не биографии), со–трудники и, неизбежно, со–перники Теурга.

Явление и действия, жесты Христа в стихотворении (“исходил, благословляя”) и в поэме полностью ритуалистичны, реминисцентны. От благословляющего жеста, сакральной воскрешающей “формулы” (“Талифа куми”) до поцелуя Христа ничего нового в известный образ Христа они не добавляют. Достоевскому важно выявить, как “отзовется” современность на Христово “явление” –

Нам не дано предугадать
Как слово наше отзовется, –
И вам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

Современность в лице инквизитора на явленное Слово инобытия (небытия, как ему хотелось бы) отзывается по–сальериевски однозначно – “Зачем же Ты пришел нам мешать?” (с. 393)⁶.

⁶Отчасти противостоянием католицизму определяется введение в поэму сальериевского мотива (“Что пользы в нем?..”), отмеченного как один из источников образа инквизитора (Багно В.Е. К источникам поэмы “Великий инквизитор” // Достоевский: Материалы и исследования. Вып.6. Л., 1985. С.107–119). Но “модартнианская” тема (“Ты, Модарт, Бог”), превалирующая в “маленькой трагедии” и поэме, минуя проблему цезарепапизма, непосредственно вводит в перспективу жизнетворчества, в проблематичность по Достоевскому, шиллеровского “эстетического гуманизма” (после Пушкина Шиллер наиболее цитируемый романистом поэт). Источник отрицания “посюсторонне” воспринимаемой “пользы”

В использовании мотива “явления” мы сталкиваемся не с игрой формами, а с задачей восстановления распавшейся вследствие грехопадения всеобщей связи (человек – “образ и подобие” Бога; Их Бытие и Время едино и синхронно – Вечность) через обретение, взыскание смысла (Логоса). “Пря” с Богом представляет один из путей искания Его (Бог испытует человека, человек взыскует Бога. Вот смысл воплощения мировых образов – от Адама до Карамазовых).

Природа личности Христа, созвучная природе искусства, диктует особенную ритуальную форму, вскрывает ее потенции. Свидетельством этого является обращенность формы произведений Тютчева и Достоевского реципиенту, открытость, вовлекающая зрителя в действие несмотря на его внешне замкнутую завершенность, предназначенность “избранным”. Образ Христа у Достоевского и Тютчева как один из древних прообразов современного художественного сознания (аналога сознания религиозного) своей художественно–сакральной природой разрешает противоречие проблемы “званости” (предназначенности всем) и “избранности” (возможности восприятия Истины). К брачному пиршеству духа званы многие, насыщаются избранные (притча о брачном пире).

Как ответ на призыв “Бо Господи явился нам!” (с. 390) – у Тютчева непронизносимая “богоотступником” мольба – “Приди на помощь моему неверью” (в стихотворении “Наш век” использована почти дословно фраза из Евангелия от Марка – 9,24) – является Христос. Он нигде не стремится быть узанным – “появился тихо, незаметно” (с. 390).

У Тютчева фигура Христа, проходящего как бы по касательной человеческого бытия, обрамляется традиционной для поэта безлюдностью пространства.

У Достоевского Христос “только появляется и проходит” (с. 389); в своем человеческом естестве Он странник в родном доме. Его единственность, при всей Его обращенности к миру, источник нерушимого одиночества (прообраза экзистенциалистской идеи неповторимости, свободы и беспредельного одиночества личности).

находим в словах Христа – “Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?” (Матф. 16, 26).

Христос при всем многообразии Его проявлений и вос-произведений неизменен. Статичность, отсутствие признаков развития в Нем – знак Его Божественного происхождения, аристократизма духа.

Заданность героев Достоевского и Тютчева не имитирует Христа. Творчество их проявляется в ежечасном ответст-венном выборе пути, а истинность выбора определяется мощью напряжения духа и полнотой жизни сердца, зави-сящих, в свою очередь, от истинности выбора.

Применяемый для создания образа Христа прием, соединяющий мощь психологического воздействия на реципиента с целомудренностью взгляда автора, рожден из глубин религиозного чувства библиистов, но литературой использовался утилитарно. Магнетизм, притягательность личности Христа объясняется Его всепобеждающей лю-бовью, источником которой является Отец.

Тютчев и Достоевский источник исхождения света отда-ют Богосыновьей ипостаси, что расходится с православным “теологуменом (т.е. богословским мнением святых отцов Неразделенной Церкви)”⁷. Но образ – “солнце любви горит в Его сердце”, – нигде не повторяясь, воспринимается на уровне метафоры (“сердечность”), не избличая в романи-сте солнцеклонника–нехристианина. Достоевский вводит образ, не концентрируя, как обычно, на нем внимания, не вторгаясь в чуждую ему умозрительную область сложной конфессионально–теологической проблемы Filioque, иерар-хии в триединстве.

В передаче “Отцовского” источника лучеиспускания Сыну сказывается “человеческая, слишком человеческая” позиция художника, подобно Искупителю делающего сострадательную, вполне допустимую уступку слабому чело-веческому сердцу, жаждущему понятного, явленного чуда. Об этой черте “простых сердцем” разочарованно и с пре-зрением отзывывается инквизитор.

Достоевский и Тютчев авторитетное “мнение св.отцов” облекают в живую плоть образа. В этом сказывается их следование мирской традиции восприятия вероучения и личности Христа, национальному менталитету как источнику их “идеологизма”, идентифицирующему идею с личностью.

⁷Протоиерей Ливерий Воронов. Вопрос “О Филлоке” с точки зрения русских богословов // Богословские труды. М., 1986. С.181.

Мотив сострадания, “милости к падшим”, глубоко усвоенный русской литературой через личность Христа, милосердия к “смердно-грешному народу” (с. 391), встречающийся в поэме трижды, отсылает нас к многочисленным евангельским эпизодам и Христовым притчам на эту тему. Он связан с мотивом “святой простоты”⁸, присутствующим в характеристике толпы, разнящейся в оценке ее автором и инквизитором, но совпадающей в констатации факта – “бросятся подгрести горячие угли к костру Твоему” (с. 409). Этот мотив выводит на стихотворение Тютчева “Гус на костре” со “старицей простой”, приносящей “вязанку дров как лепту” на Гусовский жертвенный костер “к вящей славе Господней” (с. 391).

Источник соответствий, помимо исторических реалий, – евангельский. Между отступничеством Иуды (инквизитора), непостоянством толпы и нерешительностью Петра и учеников до свидетельств Воскресения связь самая непосредственная – младенчески растерянное состояние человека пред чудом явленной Отцовой любви.

“Младенческое” состояние народа характеризуется его чистотой, доверчивой открытостью добру и злу и беспомощностью, предельным выражением чего являются “детские” мотивы у Достоевского, связанные с мотивом “отцовства” (Бого-Отцовская ипостась) и “детскими” мотивами Евангелия.

Для Достоевского характерно влечение к изображению отцовско-сыновних отношений, более жестких, “идеологических”, воспроизводящих своей конфронтационностью архетипы мифологического сознания, что проявилось и в теме “случайного семейства”, неполного, чаще всего безматеринского, архаично-патриархального и остросовременного в своей сущности. Сыновье-материнская связь полустерта, полузабыта, но в то же время более полнокровна, как с живородящей почвой. Так, народ у Достоевского в отношении Христа находится в сыновьей позиции (“детскость”) – в образе Христа соединились две ипостаси; но к Богородице-земле культивируется особое отношение.

⁸Об отношении Ф.М.Достоевского к “простоте” см.: Мартишсен Д.А. Полемика о “простоте” и “упрощенности” в “Дневнике писателя” // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 9. С.179–182.

Иное видим у Тютчева. Отцовская ипостась находится вне поля зрения, материнско–сыновье начало усилено: в Христе подчеркнуто сыновство. Пантеистическо–языческие корни мироощущения по отношению к матери–земле явственно дают себя знать и приближают поэта к низовому дохристианскому пласту культуры. В целом же система отношений аналогична “космогонии” Достоевского, с преобладанием более архаичного материнского начала.

Детская доверчивость и покорность народа “лженаместникам Христа” не может быть отмечена благодатью. И Достоевский и Тютчев, разнясь в способах выражения единой оценки ситуации, исходят из Христова – “Иго мое благо, и бремя мое легко” (Матф. 11, 30). Непереносимо безблагодатно человеческое иго, соблазн для “малых сих” (Марк. 9, 42). Мотив “растленья душ” звучит в стихотворениях “Над этой темною толпой...”, “Наш век” (“Не плоть, а дух растлился в наши дни...”) и “Epsyclica”.

Оба произведения, поэму и цитируемое Иваном стихотворение, пронизывает мотив “слез человеческих”, нищеты, скудости, терпения. Речь, конечно же, идет прежде всего о духовной нищете, проступающей за нищетой хозяйственной. Нищета воспроизведена во всех ее проявлениях – у Достоевского шире, у Тютчева пунктирно, но даже в небольшом стихотворении – целостно и объемно, и детальней – в творчестве в целом.

Оба художника, следуя Евангелиям, различают, помимо физического, и иной аспект “нищеты”, прежде всего духовный. “Стояние” перед Богом – источник “нищеты духа”, отмеченной благодатью (“Блаженны нищие духом, ибо их есть Царствие Небесное” – Матф. 5, 3). “Нищета”, истекающая из поклонения человеку (себе или другому) или материальным и духовным “кумирам” “мира сего”, безблагодатна.

О смирении народа Иван вдохновенно говорит: “Слезы человечества восходят к Нему по–прежнему, ждут Его, лобзуют Его, надеются на Него, жаждут пострадать и умереть за Него как и прежде...” (с.390). Но то же смирение народа превращается в покорность в присутствии инквизитора. Такое смирение сродни “поцелую Иуды” (т.е. воспроизводящему жест Христа, но не в значении искупления, а предательства). В соответствии с поэтической логикой Достоевского и Тютчева, слова Христа “Отдавайте кесарево

кесарю, а Божие Богу” (Матф. 22,21) – не столько призыв к смирению, сколько установление пределов земной власти, и не только их разделение, но и иерархия. И грех растления не только на растлителях, но и на растлеваемых, которые “не знают, что делают” (Лука, 23, 34).

“Слезы человечества” выражают его перманентную духовно–физическую и социальную угнетенность своим положением вследствие грехопадения. О безысходной трагедии распятия человеком своей души на кресте сомнения – стихотворение “Наш век” (“Не плоть, а дух растлился в наши дни...”). О том же – описание состояния духа в XVI веке, предлагаемое Иваном: “Правда, было тогда и много чудес. Были святые производившие чудесные исцеления: к иным праведникам (к св.Сергию? – В.С.), по жизнеописаниям их, сходила сама Царица Небесная. Но дьявол не дремлет, и в человечестве началось уже сомнение в правдивости этих чудес. Как раз явилась тогда на севере, в Германии, страшная новая ересь. Огромная звезда, “подобная светильнику” (то есть церкви) “пала на источники вод и стали они горьки”. Эти ереси стали богохульно отрицать чудеса. Но тем пламеннее верят оставшиеся верными” (с.390).

В этой верности, считают Достоевский и Тютчев, залог спасения, “сказанный сердцем”. Без этой убежденности не родились бы строки, обличающие “растленье душ и пустоту, что гложет ум и в сердце ноет”, –

Но час настал, пробил...Молитесь богу,
В последний раз вы молитесь теперь.
 (“Я лютеран люблю богослуженье...”)

Приговор “новой страшной ереси” произнесен.

Достоевский, привлекая Тютчева к повествованию о “явлении Христа”, не мог не учитывать психологического воздействия, производимого сближением условно–литературного описания южного “земного рая” с символично–реалистическим изображением скудости знакомой с детства родной природы севера. Соответственно, и страдающий Христос привычной нами воспринимается в тютчевском обрамлении, хотя оба описания даны предельно скупой, штрихами, “знаково–сигнально”.

Но “земной рай” в лице ли инквизитора или “языческой” ночи в своем внешнем благополучии отторгает Христа, тогда

как в русский пейзаж духа Он вписался гармонично, принят всецело и безусловно. Аналогия с благодатным климатическим, но отвергшим Искушителя Иерусалимом и Его сурово-бедной, но родной Галилеей напрашивается невольно. Очевидно, именно на такой строй читательских ассоциаций и восприятий рассчитывает Достоевский.

Севильская атмосфера и реминисценция из Пушкина (“ночь пахнет лавром и лимоном”) могли понадобиться Достоевскому для оттенения любви-ненависти богоотступника (“Ибо если был кто всех более заслужил наш костер, то это Ты” – с.409) напоминанием чувственно-любовной страстности богохульника Дон-Гуана. Противопоставленные друг другу обе эти страсти бесплодно губительны без самопожертвенности, но освященные ею – благодатны. “Не мир, но меч...”, “кровавый пот” одиночества и крестных мук, “исторгну тебя из уст моих ибо ты не холоден не горяч” – разве это не язычески грубые образы – ступени в Его восхождении к Отцу?!

Так южная ночь “бездыханна” очарованностью собой и одновременно беспробудностью глухой Гефсиманской ночи, несорвимо свалившей и апостолов. Такая ночь могла быть только нафантазирована Иваном с его почти угрюмо-свирепой жадью жить; Митины ночи, и реальные и воображаемые, нные. В воспроизведении “испанской” ночи сказались и момент ревнивой состязательности автора с предшественниками, певцами “южных” и “космических” ночей, и момент подчеркнутой литературно-поэтической условности, вторичности, во всем пронизывающей поэму от жанра до стилистики.

Неизживаемая чувственность художественных образов как коренное их свойство позволяет определить это качество, не чуждое и сакральности, таким расхожим понятием, как святогрешность. Всепримирующий поцелуй Христа, снимающий избыточную страстность преходящего, по своей воплощенной многозначной символической, подобно антиномичному ему “поцелую Иуды”, оказывается в одном ряду с евангельской образностью.

“Вторичность”, ритуальность (литературно-эстетическая и культовая) – сверхзадача в области формы и определяющего ее центрального образа, стоящая перед обоими художниками. Разрешение противоречия “двоосирия” на всех уровнях Бытия – следствие Воплощенности Бога в Христе и

самореализации художника в Слове–образе тоже на всех уровнях – от жанрового своеобразия произведения до его стилистики.

Испанский колорит необходим Тютчеву не только ради устрашающе–согратательного “треска костров” и инквизиторской атмосферы (этого достаточно было и на родной почве). Но инквизиторство, фанатизм, особенно в их испанской очищенной разновидности (старик–инквизитор предстает человеком предельной искренности, чистоты, честности и доблести; фигура трагическая), черта именно католицизма с его чудовищной идеей–претензией всемирной теократии (духовного “застенка”), Царства Божия в “сем мире”, идеей, противостоящей в сознании Достоевского и Тютчева евангельско–православному, русскому Христу с его всемирной отзывчивостью и самопожертвенной любовью.

Элемент “чуждости”, противостояния намечен и Тютчевым – “Не поймет и не заметит Гордый взгляд иноплеменный...” Это конфессионально–национальное противостояние предельно резко выражено в общественно–политических выступлениях (стихах и статьях) Тютчева, что самым непосредственным образом, как и почвенничество Достоевского, связано со славянофильскими религиозно–историческими идеями.

Совершенно особое место в поэме отведено неоднократно упоминаемому автором безмолвию Христа, подчеркивающему торжественную патетику мизансцен и открывающему возможность различных его толкований. С мотивом безмолвия связана проблема осуществления диалога, общения, проблема Откровения истины, поэтического и Божественного Слова как явленного и воплощенного Логоса–Христа. Диалогически открытая миру и одновременно завершено–замкнутая на инобытии природа Первообраза определяет своей полнотой бытия Безмолвие как единственно возможную и предельно совершенную форму общения, воплощения и явления Слова. Таким и предстает Христос у Достоевского и Тютчева.

Диалогичность Тютчева проявляется в парности оппонирующих образов, через оппозиционность стихов–реплик в циклах–диалогах, в двухчастной (тезис–антитезис) композиции стихотворения. Но и в отдельном внешне монологическом стихотворении может заключаться диалог, подобно тому как в монологе инквизитора легко “читается” позиция

Христа, внутренний конфликт раздвоенного сознания инквизитора. Так благоговейный монолог Тютчева в стихотворении “Эти бедные селенья...” предстает обрамлением безмолвия Христа. Молчание Христа более значимо и убедительно, чем суесловие лжемудрствующего инквизитора и даже поэтическое красноречие Тютчева, поскольку Его присутствие является стимулом для вдохновения и поэта, и инквизитора. Безмолвие Христа сопоставимо с молчанием народа во время Его ареста, но сопоставимость эта – родственно–оппозиционная как проявление полноты и ущербности. Молчание народа безблагодатно в данной ситуации. Это не пушкинское – “Народ безмолвствует” – подобное “гласу Божию”.

Безмолвный поцелуй Христа и Алеши – “вот и весь ответ” (с.413) на вызов–мольбу (невысказанное – “Приди на помощь моему неверью”) инквизитора и Ивана. Большим ответить и невозможно, больший ответ был дан на кресте. Христос поцелуем ритуализирует свой ответ человечеству и завет – “любите врагов ваших...” (Матф. 5,44). Алеша повторением ритуала актуализирует и “первоисточник”, и его “редакцию” и тем самым выражает сущность и дает образец христианского поведения–творчества.

Провиденциальная полнота Божественного знания – еще один источник безмолвия. Христос постигает мир сердцем. Образ “сердца”, распространенный в русской литературе, мотив “сердечности”, укоренившийся в национальном сознании, является синонимом предельной полноты бытия, перед которой любые слова суетны. “Как сердцу высказать себя...” – вот романтический порыв к “невыразимому” (см. одноименное стихотворение В.А.Жуковского), унаследованный русской литературой. Сердце, основной орган восприятия полноты бытия в христианском мире, занимает совершенно особое место в исихастском учении – “умную” молитву творят сердцем.

Безмолвный покой и созерцательность, исихастское состояние присущи иконописным и житийным “героям”, ведь их назначение – пребывание в состоянии воплощенности полноты бытия, явленность ее. Это не безликий пантеизм и не нирвана (озабоченность этой проблемой проявилась у Тютчева стихотворением “Природа – сфинкс...”). Это форма предельно активного выражения своей личности, ее жизнетворчества, самосозидания. Тютчев и тем более

Достоевский несомненно были знакомы с этой духовной традицией.

Богоявление само по себе уже Судный акт. Но от его цели – причащение или воздаяние – зависит характер судности, будет это суд искупительный или Страшный, последний.

Инквизитор ждет Пришествия (“...старика надо высказаться” – с.394), как суда с Богом. В нем живет ветхозаветный “ультиматум” – вызов Богу, подкрепляемый разочарованием в человеке и жаждой самоутверждения, – «И мы, взявшие грехи их для счастья их на себя, мы станем пред Тобой и скажем: “Суди нас, если можешь и смеешь. Я не боюсь Тебя”» (с.409). Это походит на парадоксальное самообвинение – вызов Ивана, брошенный на суде публично. Речь их обвинительно–покаянна, исповедальна.

Но вместо провоцируемого им возмездия, которое утвердило бы его в своей правоте, инквизитор (судья–обвиняемый) сталкивается с необоримой любовью (“не то сошествие...”). Предчувствие ошибки угнетает его, ибо “страшно впасть в руки Бога живого!” (Евр.10, 31). Отсюда его нетерпеливое многословие. Но он страшится не физических, а нравственных вечных мук. Падая, он защищается обреченно от ложного чувства униженности своей неправотой.

Инквизитору, как и его “автору”, оставляется возможность спасения, но он слишком стар и горд (“девяностолетние бескровные уста”), чтобы воспользоваться ею. Над сценой последнего суда царства земного и небесного (апокалиптический мотив проступает явственно) повисают в воздухе произнесенные инквизитором горестные слова–упрек ветхозаветного Иова – “О, если бы человек мог иметь состязание с Богом, как сын человеческий с ближним своим” (Иов. 16,21). Ответом на них является всеразрешающий, поистине катарсический, всепримиряющий поцелуй Христа. Возможность предоставлена, даже ответственность снята, но свобода самоосуждающей совести сохранена, оставлена.

Посюсторонность беспощадной логики и приговора инквизитора оборачивается против него самого, неизбежно приводит его к стремлению подмены Христа собой, к идее личного мессияства. Подобно Царю Небесному инквизитор – кесарь в своем “царстве”, но сугубо земном, в отрыве от Небесного лишенном идеи бессмертия (“Тихо умрут они, тихо угаснут во имя Твое и за гробом обретут лишь смерть.

Но мы сохраним секрет...” – с.409). – Вот “тайна” инквизитора, отличная от Христовой тайны любви и бессмертия, – “секрет”, пошлый обман. Ключ к ее разгадке – в самопризнании инквизитора – *исправили подвиг твой* (с.409).

Отказ инквизитора от “идеи о бессмертии”, которая, по мысли Достоевского, “это сама жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества”⁹ исключает и первую и единственно всеобъемлющую заповедь любви к Богу (Матф.22,37–39) как условие следования второй заповеди – любви к человеку. Их отрыв друг от друга, подмена одной заповеди другой лишает обе благодатной взаимообогащающей силы, поскольку даже любовь к Богу без любви к человеку – противверна (изу–верна), оборачивается против человека и Бога. Их противопоставление подменяет благодать Богочеловечности гибельностью человекобожия, идолопоклонства, бескровную жертвенность – жертвенностью человеческой (“атропофагией”, по определению инквизитора).

Мотив оборотничества, гибельной имитации жизнетворчества, ложного уподобления Христу через страдание (“Знай, что и я был в пустыне” – с.409) как самоцели, средства самоутверждения, самооправдания (“В обмане этом и будет заключаться страдание, ибо мы должны будем лгать” – с.399) просматривается в образе инквизитора, раскрываясь в уготавливаемом Иваном собственном жизненном бесплодии.

Жесты, молчание лже–Христа – инквизитора перед толпой (он “молча благословляет народ и проходит мимо” – с.393; о Христе – “Он молча проходит среди их... Он простирает к ним руки, благословляет их” – с.391) – вдохновенная, “могучим и умным духом” до иллюзии тождества, имитация (“Многие придут под именем моим” – Матф.24,5). Рассуждения инквизитора о “свободе совести”, природе человека, преступлении (“преступления нет... а есть лишь голодные” – с.398) предвосхищают отказ Ивана отречься от формулы “все позволено”, вырастающей, по его мнению, из неспособности человека уподобиться Первообразу. Романтико–эстетический максимализм требований

⁹Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т.24. С.49–50.

Ивана и инквизитора к достижимому человеком результату нравственно–творческого преображения отличен от требований Христа, предъявляемых к стремлению, средствам, пути к цели. Христос объемлет “истину и путь”. С утратой “пути”, подменной средств искажается “истина” как цель.

Характерно в этом отношении мучительное признание Достоевского, предпочитающего в конечном итоге истине – “путь” к ней, поиск ее: “Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться с Христом, нежели с истиной”¹⁰. Это так проникновенно созвучно словам Христа – “Прощаются грехи ея многие за то, что она возлюбила много” (Лука. 7,47) и “Кто без греха, первым брось в нее камень”. И это говорит “Единый безгрешный”, как иронически отзывается о Нем Им же прощасмый Иван.

Обвинение–исповедь инквизитора представляется раз–вернутым комментарием к “роковому слову” “лженамесника Христа”: “Свобода совести есть бред” (стихотворение “Encyclіca”). Но и Достоевский, и Тютчев (в стихотворении “Свершается заслуженная кара” – “Спаси тебя Господь и отрезви...”), подобно Христу, милосердно сохраняют за своими “героями” (в том числе за инквизитором и папой) возможность спасения, вынося приговор идее, но не ее носителям. И это лишний раз свидетельствует, что при всей равнозначности составляющих, открытости полифонической формы ей чужд беспредел релятивности. В ней, как и в идее тринитарности (образном ее аналоге), при принципе равно–ипостасности присутствует и равнозначный ему принцип “авторской” иерархичности (Богоотцовская ипостась – “авторская”, теургическая).

Характеристична одна духовно–психологическая черта, присущая как обоим авторам, так и их персонажам, в том числе и лирическому герою Тютчева, созвучная определению Дмитрия “широк человек...” (с.173). Черта эта, выраженная словами Тютчева “некий жизни преизбыток”, представляет собой страстное начало, язычески непросветленную параллель–антитезис христианской полноте бытия, включает в себя “насекомых сладострастье” и ангельское “Богу предстоянье”, созерцание двух бездн разом. Это то состояние, которое наиболее философски отрешенно

¹⁰Там же. Т.28. Кн.1. С.176.

отразилось в стихотворениях “Лебедь”, “Сон на море” (евангельский мотив сна в бурю), в стихах, воссоздающих тютчевскую космогонию духа.

Готовность Дмитрия ухнуть в бездну “головой вниз и вверх пятами”, решимость Ивана, “не допив до дна бокала полного вина”, бросить в тридцать лет “кубок об пол”, стихи Тютчева “Близнецы”, “Если жизнь есть сон...” передают упоение бездной. Но это гибельная “полнота бытия” (“в крови ... бури родит”), чреватая бесплодием, опустошением. Исход такого утоления жажды жизни, предсказанный Евангелием (мотив живой воды), провидчески просчитан Иваном. Не поставленный предел убил его вкус к жизни, а осознание тупика (“билет...возвращаю” – с.387) вынуждает установить предел. Оставшиеся семь лет – это годы духовного умирания (“все позволено”) или Воскресения (те же раскольниковские “семь лет” после “деяти месяцев”), открытый финал, подтверждающий, усиливающий звучание авторской мысли, высказанной Иваном же в передаче Миусова: “Уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же изсякнут не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь” (с.114). Как отмечает С.Г.Бочаров, “...Ивану “нечем” любить...”, т.е. жить¹¹.

Но Достоевский и Тютчев как истинные творцы своей вселенной оставляют упоение бездной своим alter ego, способны “отстранить” ее, изжить творческой рефлексией. Переход из одной бездны в другую, высшую (нравственно-духовная “вертикаль” ценностей неуничтожима релятивностью сего мира), от Митиной красоты как “страшной и ужасной вещи!” к красоте, проповедуемой Алешей, которая “есть не только страшная, но и таинственная вещь” (та и другая изначально влекущи для всех героев), возможен благодаря тому, что рождается она в сердце, определяется свободным его влечением к “идеалу содомскому” или “идеалу мадонны”. Именно в нем заключена “польза” Христовой свободы – в возможности творчества как выбора, в Преображении, уподоблении Богу созидательной потенцией,

¹¹Бочаров С.Г. О двух пушкинских реминисценциях в “Братьях Карамазовых”// Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 2. Л., 1976. С.152.

а не только тем, что “все позволено”; “тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей” (с.174).

Именно “смирренная нагота” духа – источник утоления жажды жизни Алеши и Зосимы, да и Дмитрия – “сквозит и тайно светит” и в стихотворении Тютчева, для которого проблема “красоты”, спасающей мир, шиллеровского “эстетического гуманизма” и художественной теодицеи (или, лучше сказать, креацидцеи), как ее можно было бы обозначить, столь же жизнеопределяюща, что и для Достоевского.

Из всего изложенного можно сделать два взаимосвязанных вывода. Во-первых, наложение отдельных моментов поэмы “Великий инквизитор” и ряда стихов Тютчева не только свидетельствует о духовной близости художников, объясняемой кризисностью эпохи, но и позволяет предположить параллельность поисков художественных форм, общих для культуры второй половины столетия. Мы определили бы эти искания в направлении таких форм, жанров, особенностей христианской культовости как “страсти” и “явления” (или “мытарства”, “хождения по мукам”), жития, исповедь, покаяние, (авто)биография, известных литературе просвещенного 18 века в сугубо гуманитарном назначении, а в середине 19 века получающих первородно христианское наполнение в “старом новом” литературном контексте и новое художественно-религиозное гражданство.

Во-вторых, Христос Евангелий, Достоевского и Тютчева не является и не может являться в принципе “культурным героем” в специфическом значении этого понятия, какими являются герои и боги греческой мифологии. Боги Греции по своей природе тоже культовые образования, но в их природе заложена потенция их трансформации в “героев” культуры. Такая метаморфоза абсолютно противопоказана Его Богочеловеческой природе вследствие личностного характера христианской идеи бессмертия (преображение личности в ее психосоматической цельности и уникальности). С этим качеством связан момент личной свободы и ответственности, отличающий христианство.

Но Христос не только культовый Субъект-Объект, подобно Своему Отцу. Его природа и бытие пограничны. И это чревато осложнениями отношения к Нему – игнорированием Его принадлежности или культуре (религиозный фанатизм, противостоящий творчеству, жизни, переходящий в нигилизм, человеконенавистничество), или культу (человеко-

божис – окольный, но столь же верный путь к нигилизму, бесовщине). Обе эти возможности соединились в инквизиторе Достоевского. Туники духа не являлись секретом, тайной и для Тютчева, опробованы им на себе. Скрытая опасность секуляризации представлялась художникам чрезвычайно актуальной как в силу ее соблазнительности видимостью гуманности, так и вследствие утраты духовного иммунитета обществом в его кризисной фазе.

Когда Христос становится “героем”, Он перестает быть Спасителем. И тотчас в алтарное пространство врывается “бессмертная пошлость людская”, оскорблявшая Ивана в облике приживальщика–черта своей фамильярностью. Если даже для богоборца Ивана Христос остается Мессией, то Его вопрос: “А вы за кого почитаете меня?” (Матф.16,15), вопрос нашего самоопределения, не может быть оставлен без ответа.

“Через большое горнило сомнений моя осанна прошла”¹², по праву мог бы сказать Тютчев вслед Достоевскому. И этот путь сомнений и упования они заповедали грядущему.

¹²Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 27. С.86.

А. В. ПИГИН

Карельский государственный педагогический институт

К ВОПРОСУ О ДРЕВНЕРУССКИХ ИСТОЧНИКАХ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО “БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ”

Проблема древнерусских источников романа “Братья Карамазовы” уже не раз обсуждалась в достоевковедении. По наблюдениям В.Е.Ветловской, “ни в одном из романов Достоевского мотивы Евангелия, народной легенды, древнерусского изобразительного искусства и литературы не играли такой роли, как в “Карамазовых”. С ними так или иначе с помощью целой системы продуманных автором параллелей и ассоциаций соотнесены в подводном течении романа не только образы Алеши и Зосимы, но и многих других персонажей, а также весьма значительная часть сюжетных ситуаций романа”¹. Среди источников “Братьев Карамазовых” назывались Хождение Богородицы по мукам, апокрифы о конце света и об антихристе, Житие Алексея человека Божия, Житие Марии Египетской, Житие Ефрема Сирина, Повесть о бесе Зерсфере, Житие Сергия Радонежского, Повесть о Горе-Злочастии и др.²

¹См.: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т.15. С.474. Далее ссылки даются в тексте с указанием тома и страницы.

²См.: Кусков В.В. Мотивы древнерусской литературы в романе Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы”// Вестник МГУ. Серия 10: филология. 1971. № 5. С.22–28; Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60–х годов XIX века (Истоки и эстетическое своеобразие). Л., 1974. С.313–315; Ветловская В.Е. 1) Литературные и фольклорные источники “Братьев Карамазовых” (Житие Алексея человека Божия и духовный стих о нем)// Достоевский и русские писатели. Традиции. Новаторство. Мастерство. М., 1971. С.325–354; 2) Символика чисел в “Братьях Карамазовых”// Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1971. Т.26. С.139–150; 3) Достоевский и поэтический мир древней Руси (Литературные и фольклорные источники “Братьев Карамазовых”)// Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1974. Т.28. С.296–307. См. также: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.15. С.474–480.

Большой интерес для изучения представляет также вопрос об обращении писателя к тем христианским легендам, которые входили в древнерусский период в состав Пролога и различных патериков (Синайского, Скитского, Египетского и др.). Как ни странно, но эта проблема почти не разработана исследователями³. Между тем столь дорогой для Достоевского образ кающегося, “праведного”, “великого” грешника едва ли не лучше всего был известен массовому древнерусскому читателю именно по проложным легендам и патериковым рассказам. Цель настоящей статьи заключается в том, чтобы привлечь внимание исследователей к этой проблеме, указав вероятный проложный (– патериковый) источник двух ключевых сцен романа “Братья Карамазовы”.

По воспоминаниям А.Г.Достоевской, Федор Михайлович особенно ценил в своем романе несколько эпизодов – и среди них “сцену Дмитрия и Алеши (рассказ о том, как Катерина Ивановна к нему приходила)” и сцену суда (15, 487). Эти сцены обрамляют одну из основных сюжетных линий романа: “благородный поступок Мити” (15, 121) является завязкой, а признания Катерины Ивановны на суде – трагическим разрешением мучительных отношений “горячего сердца” и “великого гнева женщины”. Учитывая столь большое значение этих эпизодов в романе, представляется чрезвычайно важным установить тот круг литературных ассоциаций, которые мог иметь в виду Достоевский при их написании.

Исповедь Мити и поведение Катерины Ивановны во время суда, несомненно, ассоциируются с византийско–русской легендой о Мусхе (Мосхе) Тирском, входящей в состав Пролога⁴ и Синайского патерика⁵. Легенда о Мусхе Тирском органично распадется на две части: рассказ о великодушном поступке Мусха и об освобождении его из темницы. Ис–

³Так, О.А.Державина в своем исследовании традиций древнерусского Пролога в творчестве русских писателей Нового времени ограничивается лишь самыми общими наблюдениями о близости Сонечки Мармеладовой “святой грешнице” проложной легенды (Литературный сборник XVII века. Пролог. М., 1978. С.168). См. также: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.15. С.572.

⁴“Слово о Мусхе десятивнике, како сотвори милость со убогою женою и не прикоснуса ей” // Пролог на сентябрь–февраль. М., 1675. Л. 200 об. – 201 об. (26 октября).

⁵Иоанн Моск. Луг духовный. М., 1853. С.192–194.

поведь Мити находит параллели в первой части легенды (отметим, что в древнерусской легенде повествование тоже ведется как исповедь главного героя), сцены на суде – во второй.

Содержание первой части легенды заключается в следующем. В городе Тире жил сборщик налогов (согласно патеррику, купец) по имени Мусх. Однажды поздним вечером он пошел купаться и на дороге увидел женщину, стоявшую в темноте. Мусх подошел к ней и заговорил с нею о блуде. Она согласилась идти с ним. Но когда пришло время спать и Мусх хотел обнять женщину, она воскликнула: “Горе мне, несчастной!”. Мусх попросил ее рассказать ему свою историю. И женщина поведала о том, что ее муж, купец, потерпел кораблекрушение, лишился всего имущества, своего и чужого, и теперь **за чужое** находится в тюрьме. В тюрьме у него не было даже куска хлеба, и женщина решила отдать свое тело на бесчестие, чтобы добыть мужу пропитание. Мусх узнал, что для выкупа мужа женщине нужно **пять фунтов золота**. Не осквернив женщину, Мусх отдал ей эти деньги и велел ей молиться за него, “много согрешшаго”.

При наличии некоторых расхождений между сценой романа и легендой сходство самих сюжетных ситуаций очевидно. Легенда о Мусхе Тирском представляет собой достаточно “классический” проложный (– патериковый) сюжет о “праведном грешнике”⁶. Она развивает традиционные в христианской литературе мотивы покаяния, победы добра над злом, противопоставления “видимости” и “сущности”. На этом противопоставлении основан главный эффект легенды – тот парадокс, который должен вызвать у читателя чувство “слезного умиления” (“элеос”)⁷. Сходство Мити с героем

⁶См. сходные сюжеты: “Слово святого Пафнутия пустытника о разбойнице спасшемся” (Пролог, 27 марта; Палладий, еп. Елевопольский. Лавсаик. СПб, 1873. С.243–251); “Слово о купце” (Пролог, 14 июня). Те же мотивы использовал Н.С.Лесков в своем рассказе “Скоморох Памфалон”.

⁷О христианской легенде и о читательском ее восприятии см.: Полякова С.В. Византийские легенды как литературное явление// Византийские легенды. Л., 1972. С.245–273; Берман Б.И. Читатель жития (агиографический канон русского средневековья и традиция его восприятия)// Художественный язык средневековья. М., 1982. С.159–183; Аверинцев С.С. От берегов Босфора до берегов Евфрата: лите–

проложной легенды лишний раз подтверждает, что при создании этого образа Достоевский опирался на житийную традицию кающегося грешника (15, 476–477).

Однако функция, которую выполняет в подтексте романа древнерусская легенда, далеко не проста и не однозначна. Как справедливо заметила Л.М.Лотман, “творческие импульсы, идущие от этого источника (христианской легенды. – А.П.), и порожденные им образные и идейные ассоциации включались в прочно сложившиеся формы реалистической художественной системы писателя и подверглись в ее лоне **мощной деформации** (выделено нами. – А.П.)”⁸. В своей книге Л.М.Лотман анализирует отдельные случаи решительного переосмысления Достоевским легенды и даже полемики с нею⁹.

Обращение Достоевского к легенде о Мусхе Тирском тоже носит полемический характер. Строго телеологический “душеполезный” сюжет легенды, попадая в полифоническую структуру романа Достоевского, приобретает совершенно новые осмысления, начинает “играть”. В изначально сакральном сюжете по ходу действия романа обнаруживаются греховные, кощунственные значения. Оскорбительный для Катерины Ивановны и нарочито “профанный” смысл вкладывает в свою оценку события Грушенька: “Сами вы девицей к кавалерам за деньгами в сумерки хаживали, свою красоту продавать приносили” (14, 140). (Впрочем, она же ранее плакала над этой историей: “Тогда плакала, а теперь... Теперь “кинжал в сердце”!” (14, 143)). В скабрёзно-фривольном ключе была понята исповедь Катерины Ивановны на суде скотопригоньевской публикой: “Со злобным смешком говорили потом во всем городе, что рассказ, может быть, не совсем был точен, именно в том месте, где офицер отпустил от себя девицу “будто бы только с почтительным поклоном”. Намекали, что тут нечто “пропущено” (15, 112). Для Катерины Ивановны встреча с Митей – это “роковой, вечно проклятый, проклятый день” (14, 141); “он (Митя. – А.П.) презирал меня с той самой минуты, когда я ему тогда в

ратурное творчество сирійцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н.э.// От берегов Босфора до берегов Евфрата. М., 1987. С.5–52.

⁸Лотман Л.М. Реализм русской литературы... С.286.

⁹Там же. С.285–315.

ноги за эти деньги поклонилась” (15, 120). По словам Мити, Катерина Ивановна его ненавидела: “давно ... с самого первого раза, с самого того у меня на квартире еще там...” (14, 441).

Христианский сюжет о человеческом благородстве и о духовном воскресении парадоксальным образом оборачивается в романе своей изначальной стороной, перерастает в историю борьбы “гордыней”, в “надрыв”. “Воспоминания” о высокой, сакральной основе Митино “анекдота” – впрочем, необычайно важные для Достоевского – ощущаются, пожалуй, лишь в том восторге, который испытал Митя после своего “благородного поступка”, да в рыдании Мити и Грушеньки в Мокром – под пение цыганок.

Особенно явственно переосмысление Достоевским древнерусской легенды прослеживается в сценах суда. Наряду с целым рядом других литературных и исторических параллелей, Достоевский, на наш взгляд, вводил в изображении суда над Митей аллюзии на продолжение сюжета о Мусхе Тирском.

Вторая часть легенды является своеобразным повторением первой: только теперь уже Мусх нуждается в помощи – и женщина спасает его. Спустя некоторое время после встречи с женщиной на Мусха поступил донос в том, что он растратил царские деньги. Мусха посадили в темницу, и царь приговорил его к смерти. Однажды в видении Мусху явилась та женщина, которой он дал деньги, и обещала спасти его. Царь приказал привести Мусха во дворец, простил его, вернул ему все имущество и сделал знатным человеком. По правую руку царя Мусх увидел женщину, которой он когда-то оказал милость. В ту же ночь женщина вновь явилась Мусху в видении и сказала ему: “Я та самая, которой ты оказал милость, и не коснулся тела моего, боясь Бога. Вот и я освободила тебя от опасности. Видишь человеколюбие Божие: как Он чрез меня, которой ты оказал милость, явился к тебе милосердным!”¹⁰.

Подобно женщине древнерусской легенды, Катерина Ивановна хочет отплатить “свой долг” (15, 32) Мите. Однако Митя боится и не желает ее жертвы, поскольку эта жертва, скорее напоминающая месть, это долг – “с натуги” (15, 32). Не случайно после рассказа Катерины Ивановны на

¹⁰Иоанн Моск. Луг духовный. С.194.

суде о “земном поклоне” Митя восклицает: “Катя, зачем меня погубила! ... Теперь я приговорен!” (15, 113). Если в древнерусской легенде женщина, рассказав царю о великодушии Мусха, освобождает последнего из темницы, то Катерина Ивановна окончательно губит Митю своими “показаниями” в суде. Ассоциация с древнерусской легендой усиливается еще и благодаря тому, что сцена в царском дворце тоже воспринимается в легенде как “суд” – но только Божий, а не человеческий, в отличие от романа.

Художественная логика переосмысления писателем древнерусской легенды напоминает логику “антимира”¹¹. Достоевский “выворачивает” легенду: высокое в оценке толпы оборачивается непристойным, долг превращается в месть, путь спасения ведет к “катастрофе”. Однако “торжества” “антимира” в романе не происходит. В художественной системе Достоевского дьявольский мир, “идеал содомский” никогда не подменяет собой мир Божий, “идеал Мадонны” – эти миры образуют неразрешимые противоречия, которые “вместе живут” (14, 100). “Гибель” Мити, пережитые им позор и “предательство”, осуждение на каторгу являются одновременно залогом его будущего спасения, иллюстрируя вынесенное Достоевским в качестве эпиграфа евангельское изречение: “Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода”. И в этом художественная мысль Достоевского полностью согласуется с христианской идеей рассказа о Мусхе Тирском. Древнерусская легенда, введенная Достоевским в подтекст романа, создает сложную систему ассоциаций, придает изображенным коллизиям общечеловеческий, вековечный смысл.

¹¹См.: Лихачев Д.С., Папченко А.М., Повырко Н.В. Смех в Древней Русь. Л., 1984. С.13 и далее (особенно 45–57). Имею в виду, конечно, не смеховой, а трагический вариант антимира.

Н. Э. ФАЛИКОВА

Петрозаводский государственный университет

АМЕРИКАНСКИЕ МОТИВЫ В ПОЗДНИХ РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

.... мне все казалось, что если пойти все прямо, 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 повую жизнь увидишь, в тысячу раз сильнее и шумней, чем у нас...

Достоевский "Идиот"

Я хочу, я жажду в сию минуту, целовать, обливаясь слезами, лишь одну ту землю, которую я оставил, и не хочу, не принимаю жизни ни на какой иной!..

Достоевский

"Сон смешного человека"

В XIX веке скитальчество явилось своеобразным отражением духовного кризиса европейского человечества. Стремление к обособлению в самых разнообразных формах овладело сознанием людей, болезненно переживших "встречу безмерности мечты с предельностью морей" (Бодлер "Плаванье"). Всякий вычислял в мироздании свою "мировую точку"¹ и уединялся, превращался в духовного скитальца.

¹Термин "мировая точка", используемый здесь как метафора, употребляется в физике (см., например: Ландау Л.Д., Лифшиц Е.М. Теория поля. М., 1960. С.13). Философское значение этого понятия раскрыл А.А.Ухтомский. "Ведь каждый из нас – только всплеск волны в великом океане, несущем воды из великого прошлого в великое будущее! А бедствие индивидуализма и рационализма в том, что отдельная волна начинает мыслить себя исключительно мировой точкой, около которой вращается и прошлое, и настоящее, и будущее, и вращается так, как

Понятия “духовное бегство”, “скитальчество” применяются обычно к литературе романтизма. Романтический герой бежит от разочарования “в жизни, в идеалах и в самом себе”² или от пресыщения “в расцвете жизненного мая” (Байрон “Паломничество Чайльд-Гарольда”)³. Он – вечный странник. Его разлад с миром – предопределен и безысходен, свобода – иллюзорна, а странствия – бесцельны и трагичны. Он – стоик, а следовательно, пессимист.

“Русский скиталец” – понятие иного рода, лишь одной своей гранью совпадающее с поэтикой романтизма. Русская литература наполнила это понятие этическим содержанием, оттеснив эстетику на второй план. Русский скиталец XIX века не был “истым пловцом”, плывущим без цели⁴. Одержимый тоской по правде, он вдохновлялся в своих скитаниях стремлением к справедливости во что бы то ни стало. Ему было необходимо “именно всемирное счастье, чтоб успокоиться”⁵. Он бежал от мира ради воссоединения с ним, так как грезил о “единении всечеловеческом” (XXVI; 147). Он искал родину, “почву”, нравственную опору для своих идеалов. Вместо мировой скорби он жил “высокой идеей”, мечтой о непреходящем воплощении идеала **сейчас и здесь**. Но мечта русского скитальца всегда оставалась только мечтой. Он тоже не мог снять противоречие между “вечной ненасытимой жаждой непосредственной, естественной жизни” и “вялой пустотой” обыденной действительности

вздумается этой мировой точке”, – писал он в 1927 году (см.: Пути в пезваемое. М., 1973. Сб.10. С.399).

²Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М., 1966. С.97.

³См.: Он звал печаль, весельем пресыщен,
Готов был в ад бежать, но бросить Альбион.
Байрон “Паломничество Чайльд-Гарольда”.
Перевод В.Левика.

⁴Но истые пловцы – те, что плывут без цели:
Плывущие, чтоб плыть! Глотатели широт,
Что каждую зарю справляют новоселье,
И даже в смертный час еще твердят: вперед!
Бодлер “Плаванье”.

Перевод М.Цветаевой.

⁵Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т.26. Дневник писателя. 1877. Сентябрь–декабрь. 1880. Август. С.137. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках римской цифрой – тома, арабской – страницы.

(XVIII; 30). В этом смысле он был вполне идеалист и романтик. В поисках духовной родины, пред которою жаждал преклониться, оставаясь “скитальцем в родной земле” (XXVI; 137), он приходил, как и всякий идеалист, к трагическому финалу. Он жертвовал настоящим во имя будущего, а жизнью называл “вечное искание”⁶. Но в отличие от героев Байрона он не бросал вызов миру, отрекаясь от него ради утверждения самого себя в качестве единственной ценности. “Тоска по правде” заставляла его искать ценности нравственные и с точки зрения нравственности судить о всех явлениях реальности. От литературы, философии, науки русский скиталец требовал ответа только на один вопрос: “что мне делать?”. Так, Лев Толстой летом 1885 года писал В.Г.Черткову: “Очень бы мне хотелось составить Круг чтения, т.е. ряд книг и выборки из них, которые все говорят про то одно, что нужно человеку прежде всего, в чем его жизнь, его благо”⁷. Русский, отрекаясь от настоящего, обращался к книгам и выводил из них “священное предание”. Однако, не получив ответа на свой “единственный вопрос”, он склонялся к другой крайности и отрицал науку, философию, литературу, а вместе с ними и культурные традиции и родину.

Достоевский, используя понятие “русский скиталец” в Пушкинской речи, имел в виду “того исторического русского страдальца”, который появился после великой петровской реформы “в нашем интеллигентном обществе, оторванном от народа” (XXVI; 138). Впоследствии в чертах русского скитальца, выделенных Достоевским, увидели основу русского национального характера. Н.Бердяев, развивая идеи Достоевского о “широкости” русской души, писал: “Даль, бесконечность притягивают русскую душу. Она не может жить в границах и формах, в дифференциациях культуры,

⁶“Бесконечно только одно будущее, вечно зовущее, вечно новое, и там тоже есть свой высший момент, которого нужно искать, и это вечное искание и называется жизнью...” (Ф.М.Достоевский об автологическом стихотворении А.А.Фета “Диана” – XVIII; 97).

⁷Толстой Л. Полн.собр.соч.: В 90 т. М., 1935. Т.85. Письма к В.Г.Черткову. 1883–1886. С.218. Ср.: “К каждой сколько-нибудь яркой научной теории русская тоска по правде подходит с запросом “как мне жить” и влагает в них столько жгучего жизненного содержания, что чисто научное содержание отходит совершенно на второй план” (Венгеров С.А. Очерки по истории русской литературы. СПб, 1907. С.155).

душа эта устремлена к конечному и предельному, потому что она не знает границ и форм жизни, не встречает дисциплинирующих очертаний и пределов в строении своей земли, в своей стихии. Это – душа апокалиптическая по своей основной настроенности и устремленности. ... Эта душа открывается всем далям, устремлена в даль конца истории. Она легко отрывается от всякой почвы и уносится в стихийном вихре в бесконечную даль⁸. Мысль о соответствии “географии русской души” географии русской земли⁹ также принадлежит русской литературе XIX века. Об этом писали многие: и Гоголь, и Достоевский, и Тургенев¹⁰.

Романтический герой, променявший отчий дом на “рокот южных волн и варварские страны” (Байрон “Паломничество Чайльд-Гарольда”), в своих скитаниях добирался и до берегов Америки. Для романтика Америка была страной чудес и опасных приключений, олицетворением полноты естественной жизни счастливых дикарей, т.е. таким же экзотическим краем, как и Ближний Восток. Более того, в романтическом сюжете берега Миссисипи функционально ничем не отличались и от берегов Испании, островов Океании или альпийских хребтов Швейцарии. Так же как и в Швейцарии, в Америке романтический герой искал одиночества, предавался философским размышлениям и созерцал великолепные закаты.

Однако если в эстетике романтизма Америка стала символом духовной эмиграции, то XVIII век связывал с далекими землями иные понятия и надежды. В начале XVIII столетия Америка в Европе воспринималась все еще как terra incognita. Со времен Колумба туда отправлялись в поисках земли, золота и приключений. В XVII веке вслед за авантюристами и неудачниками на свободных землях поселились

⁸Бердиев Н. Миросозерцание Достоевского. Прага, 1923. С.166.

⁹Там же. С.165.

¹⁰Ср.: “Русские люди вообще широкие люди... , широкие, как их земля, и чрезвычайно склонны к фантастическому, к беспорядочному ...” – Достоевский (VI; 378). “Земля наша не только велика и обильна – она и широка – и объедает многое, что кажется чуждым друг другу” – Тургенев (письмо к А.И.Герцену от 10(22) сентября 1856 г. // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. в писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1961. Т.3. Письма. 1856–1859. С.11).

бежавшие от преследований и религиозной нетерпимости католики и пуритане. Для иммигрантов XVII века Америка была землей обетованной, где они могли не только свободно исповедовать свою религию, но и строить Новый Мир¹¹.

Один из таких переселенцев – религиозный реформатор Уильям Пенн – упоминается в романе Гете “Годы странствий Вильгельма Мейстера”. В этом романе Гете, в частности, писал: “Живая тяга в Америку была в начале восемнадцатого столетия весьма сильна, поскольку каждый, кто здесь чувствовал себя не вполне уютно, надеялся там стать свободным; эта тяга питалась также возможностью приобрести превосходные земли, пока еще заселение не продвинулось дальше на запад”¹². Эта “живая тяга” в Америку в сюжете просветительского романа XVIII века отразилась в виде робинзонады (Смоллет “Путешествие Хамфри Клинкера”, лейтенант Лисмахаго) и “сентиментального путешествия” (Руссо “Юлия, или Новая Элоиза”, Сен-Пре)¹³.

Всеобщий интерес к Америке в европейских странах пробудился в последней трети XVIII века, т.е. с началом борьбы колоний за независимость. Англия собирала наемников по всей Европе, скупала “пушечное мясо”. В торговле человеческими жизнями особенно преуспели германские княжества (эти события отражены в трагедии Шиллера “Коварство и любовь”). Однако симпатии образованного общества, находившегося под влиянием идей Руссо, были на стороне вольнолюбивых американских колоний. Новая волна эмигрантов устремилась в Америку защищать демократию¹⁴.

¹¹Например, колонисты Новой Англи надеялись создать в Америке Новый Мир (Новый Свет) на основе Ветхого Завета (см. об этом: Проблемы становления американской литературы. М., 1981. С.7–93).

¹²Гете И.В. Собр.соч.: В 10 т. М., 1979. Т.8. С.72.

¹³См. об этом: Тураев С.В. От Просвещения к романтизму. М., 1983. С.50–51, 61, 107. В романе Руссо путешествие в Америку предстает как этап в развитии чувств героя. Сен-Пре отправился в кругосветное плавание, чтобы “в волнениях деятельной жизни” стать “более свободным и более разумным”, но путешествие, напротив, доказало глубину и постоянство его чувств, ибо “тщетны все попытки бежать от того, кто тебе дорог” (Руссо Ж.Ж. Избр.соч.: В 3 т. М., 1961. Т.2. С.332, 353, 350). Для Руссо в описании Южной Америки важно было также противопоставить гуманность первобытных народов и варварство просвещенных европейцев.

¹⁴См.: “французское правительство не хотело выказывать явного расположения к американцам, но не препятствовало французам толпами

С объявлением независимости в июле 1776 года просветители окончательно уверовали в возможность реального и мирного осуществления своих идей на новых землях. Стареющая Европа связала все свои надежды с американским Западом, в котором увидела залог создания идеального общества. Идеи Руссо о перерождении человечества через возврат к естественному состоянию соединились с иллюзиями о фронтире. Но еще раньше, благодаря пророческой встрече, соединились имена Франклина и Вольтера. Франклин, бывший с декабря 1776 года в Париже в качестве посланника от конгресса северо-американских колоний, привел к умирающему Вольтеру своего внука, которого “великан сей эпохи”¹⁵ благословил фразой: “Бог и свобода”. В это время иначе оценили и процесс быстрого заселения Америки. Основной причиной переселения европейцев в Америку стали считать не поиск свободных земель, золота или гонения за веру, а изначально присущее человеческой природе вольнолюбие¹⁶.

В Европе уже предчувствовалась эпоха разрушения. “В умах образованных членов общества бродили тогда высокие помыслы о воссоздании человеческой цивилизации, как заветные идеалы высокой культуры, не переходя, впрочем, в практику жизни, тогда как в Америке те же стремления, осуществляясь на почве действительности, побудили народ к деятельной борьбе с гнетущими его условиями”, – писал об этом времени Э.Р.Циммерман в журнале “Отечественные записки” за 1876 год (№ 6, с.360). Таким образом, с конца XVIII века Северная Америка становится символом свободы и демократии. С точки зрения европейцев, главное преимущество Америки заключалось в том, что она не связана

отправляться в Америку” (Головачев Г.Ф. Северо-Американские Соединенные Штаты// Отечественные записки. 1847. № 5. С.29).

¹⁵Пушкин А.С. Собр.соч.: В 6 т. М., 1969. Т.6. С.300. Пушкин писал об этой встрече так: “Наконец Вольтер умирает в Париже, благословляя внука Франклина и приветствуя Новый Свет словами, дотоле неслыханными!...” (Там же).

¹⁶См.: “Европейские переселенцы, ради личной свободы, не только подвергались нуждам и лишениям, но отрекались даже от своей старой родины и национальности, покидали родных и друзей, а дети их забывали даже язык своих отцов” (Циммерман Э.Р. Столетняя годовщина в Америке// Отечественные записки. 1876. № 4. С.681).

прошлым, историческими традициями, а значит, обладает огромными возможностями на пути прогресса. Америка как символ будущего появляется позднее и в творчестве романтиков¹⁷.

Идеализированное восприятие Нового Света сохранялось и в 30–е годы XIX века, когда в Америке искали “образ самой демократии”¹⁸. Но уже в 40–е годы, когда в Новый Свет хлынул особенно большой поток эмигрантов из Европы, отношение к Америке изменилось. В середине XIX века сотни тысяч эмигрантов из европейских стран отправлялись в Америку, как в Эльдорадо, с мечтой о богатстве. Они верили, что в свободной стране смогут собственным трудом обеспечить себе безбедное существование¹⁹.

Постигшее многих европейских переселенцев глубокое разочарование отразил Ч.Диккенс в романе “Жизнь и приключения Мартина Чезлвита”. Вернувшись в 1842 году из Америки²⁰, Диккенс с подчеркнутым сарказмом описал в нем пресловутый американский “рай”.

Американские мотивы были и в русской литературе XVIII–XIX веков. Однако в представлениях русских об Америке можно выделить весьма существенные отличия, связанные прежде всего с тем, что русский человек после петровской реформы, “фантастический и нетерпеливый” человек, по определению Достоевского, искал правду преимущественно “в других землях” (XXVI; 138). Разумеется, на Америку он долгое время смотрел сквозь призму иллюзий европейских просветителей и романистов. Америка для русского образованного общества тоже была, во–первых, олицетворением свободы (“свободы зрится тут держава” – А.Н.Радищев “Вольность”), а во–вторых, экзотической страной “последних могилок”. Интересно в этом отношении суждение А.В.Дружинина об американской литературе. В сентябре 1849 года он писал о сочинениях Купера, В.Ир–

¹⁷См.: Мюссе А. Исповедь сына века. Новеллы. Л., 1970. С.21.

¹⁸“Я признаю, что в Америке я видел не просто Америку: я искал в ней образ самой демократии, ее основные свойства и черты характера, ее предрассудки и страсти” (Токвиль А. Демократия в Америке. М., 1992. С.34).

¹⁹Так отправляются в Америку герои романов Г.Келлера – Юдифь (“Зеленый Генрих”) и Заландер (“Мартин Заландер”).

²⁰О путешествии Диккенса в Америку см. его же “Американские заметки”.

винга, Эмерсона: “Что-то свежее, обильное надеждами, мощное и вместе с тем *успокоительное* находил я в этих творениях; мысли мои, на это время, эмигрировали из *старой Европы* и порхали к *другой, обильной очарованиями, стороне* (курсив везде наш. – Н.Ф.)”²¹.

Таким образом, в России, вслед за Европой, связывали с Америкой “обильные надежды и очарования”, надежды на будущее и очарования новизною. Но для русских Америка стала символом того будущего, которое прежде всего предполагает отречение от прошлого (от традиций, национальной самобытности, родины). Впрочем, и европейцы, отправляясь в Новый Свет ради личной свободы, забывали о прежнем отечестве. И все же в европейском отрицании старого мира (“Старого Света”) не было и следа того большого, надрывного отречения от родины, через которое неизменно проходил всякий русский отрицатель.

В конце XVIII века к традиционным идолам русских просветителей – Франции и Швейцарии – прибавилась Америка. Для современников Н.М.Карамзина Америка, как и Швейцария, являлась символом борьбы за свободу. Это поколение, по европейскому примеру, было воспитано на идеалах гражданской доблести и свободолюбия. Наставники русских просветителей, по словам Ф.Ф.Вигеля, твердили своим воспитанникам о свободе, неразлучной с добродетелью и славой, старались “возбудить их восторг к Швейцарии и Вильгельму Теллю, к Нидерландам и Эгмонту”, а с Северной Америкой (Вашингтоном и Франклином) связывали надежды на осуществление прекрасной мечты о свободе²².

Из России в Америку до середины XIX века эмигрировали единицы. Но среди добравшихся до Нового Света были очень яркие и цельные личности. Для нашей темы особенно интересны судьбы кн. Д.Д.Голицына и гр. Ф.И.Толстого как наиболее выразительные примеры русского скитальчества.

Дмитрий Дмитриевич Голицын унаследовал “культурную отзывчивость” и просветительские идеи от своего отца,

²¹Дружинин А.В. Письма ивогороднего подписчика// Дружинин А.В. Собр.соч.: В 8 т. СПб, 1865. Т.6. С.157.

²²Вигель Ф.Ф. Записки// Русские мемуары. Избранные страницы. 1800–1825 гг. М., 1989. С.467. См. также о том, как Шадез, старый педагог Н.М.Карамзина, приходил в класс “с ликующим видом и с бюллетенем в руках о победах Вашингтона”, в кн. А.Веселовского “Западное влияние в новой русской литературе” (М., 1910. С.127).

Дмитрия Алексеевича Голицына, знаменитого русского дипломата и друга Д.Дидро. Под влиянием матери Д.Д.Голицын перешел в католицизм и в 1792 г. уехал в Северную Америку, где сделался миссионером под именем патера Смита. В Пенсильвании он “начал опыт новой общинной жизни”²³: основал колонию, занимался цивилизаторской и благотворительной деятельностью.

Личность Федора Ивановича Толстого не менее примечательна. Ему пришлось побывать в Сибири, на Камчатке, в Америке. На Камчатку, а значит, и в Америку его “черт носил” (собственные слова графа в ответ на строчку из комедии А.Грибоедова: “в Камчатку сослан был”)²⁴. П.А.Вяземский в своем знаменитом стихотворном послании графу об этом толстовском “черте” выразился определеннее:

Мятежных склонностей дурман
Или страстей кипящих схватка
Всегда из края мечет в край...

В 1803 году по вине “мятежных склонностей” Ф.Толстой оказался в Америке. Он был определен в кругосветное плавание под начальством И.Крузенштерна, но за отчаянные и циничные шутки потерявший терпение Крузенштерн высадил его на берег русской колонии в Северной Америке. Только в 1805 г., благодаря счастливому случаю, граф вернулся в Петербург “алеутом”, разукрашенным татуировкой.

На первый взгляд кажется, что Ф.И.Толстого и Д.Д.Голицына нельзя сравнивать, – они абсолютно контрастны по складу характера и убеждений. Но в их судьбах очень ярко отразился дух времени. Оба прожили необычайно интересную жизнь, “похожую на роман”²⁵. В сущности, “американец и цыган” Толстой и миссионер–католик Голицын – это один и тот же тип русского идеалиста (или русского скитальца), только в двух крайних своих проявлениях²⁶. Их путешествия

²³Веселовский А. Указ. соч. С.67–68.

²⁴Подробнее об этом см.: Мещеряков В. Жизнь и деяния Александра Грибоедова. М., 1989. С.223. О графе Ф.И.Толстом см. также: Вяземский П.А. Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки. М., 1988. С.386–388, 399–400, 422, 425–426, 439–440; Пыляев М.И. Старая Москва. М., 1990. С.174–177 и др.

²⁵Веселовский А. Указ. соч. С.68.

²⁶Не случайно строки из послания П.А.Вяземского (Под бурей рока – твердый камень/ В волненье страсти – легкий лист) А.С.Пушкин хотел

в Америку – типичные русские варианты робинзонады и миссионерства.

Мечты русских просветителей о возможности буквального и бескровного воплощения идей великих мыслителей XVIII века в Америке постепенно теряли свое очарование. Одним из первых в России на “отвратительный цинизм” и “жестокые предрассудки” американской демократии указал Пушкин в статье “Джон Теннер” (1836 г.). В толковании значения этой статьи для всего творчества Пушкина мы присоединяемся к выводам И.Фейнберга, который считал, что “Джона Теннера” можно назвать “послесловием Пушкина к идейной истории его сверстника”²⁷. В своей работе о “Джоне Теннере” Фейнберг доказывал, что Пушкин здесь не только обличает лицемерие американской демократии, “ссо-рит XIX век с XVIII”²⁸, т.е. опровергает просветительские идеалы, но и прощается с юношескими мечтами своего поколения. Две мечты, писал Фейнберг, были у современников Пушкина: первая – американская конституция, вторая – “уйти к диким”²⁹. “Уйти к диким” означало осуществить идеи Руссо. Приведем в качестве примера, подтверждающего эту характеристику идейных увлечений молодежи пушкинской эпохи, любопытное свидетельство Н.Н.Муравьева, который был всего пятью годами старше Пушкина. Н.Н.Муравьев в юности зачитывался произведениями Руссо и “поверил всему, что он (Руссо.– Н.Ф.) говорит”³⁰. В своих “Записках” он вспоминал, как возбужденный чтением “Общественного договора” выдумал “удалиться через пять лет на какой-нибудь остров, населенный дикими, взять с собою надежных товарищей, образовать жителей острова и составить новую республику”³¹.

Несмотря на разочарование в просветительских идеалах, русские скитальцы еще очень долго сохраняли в своей душе мечту о прекрасном острове. Когда в 70–е годы народники

взять эяграфом сначала к “Кавказскому пленнику”, а затем к “Цыганам”. См. об этом письмо А.С.Пушкина от 14 октября 1823 года (Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т.Х. Письма. С.55).

²⁷Фейнберг И. Читая тетради Пушкина. М., 1985. С.594.

²⁸Там же. С.592.

²⁹Там же. С.596.

³⁰Муравьев Н.Н. Записки// Русские мемуары. С.75.

³¹Там же. С.78.

отправились в Америку создавать колонии с идеальным общественным устройством, все та же мечта преследовала их воображение, все то же стремление овладеть временем и вопреки всему наделить прекрасное будущее реальным бытием заставляло нетерпеливых русских идеалистов покидать родные пределы.

В 1836 году из России в Европу эмигрировал “почти профессор”³² Московского университета В.С.Печерин, уверовавший в идеальную республику и светлое будущее европейской цивилизации. Всю свою жизнь он посвятил жертвенному служению абстрактному идеалу, и в конце концов фатальная неспособность примирить реальность и высокие идеалы привела его к трагическому исходу. Он был поэтом и из своей жизни “развил длинную поэму”. Главной идеей этой поэмы была традиционная вера русского скитальца в “неведомую силу”, которая ведет “путем незримым к какой-то высокой цели, где все разрешится, все уяснится и все увенчается”³³. Так как он был поэтом, воспитанным по “Эмилию”, то с самого детства чувствовал “какое-то темное желание переселиться в другую, более человеческую среду”³⁴ и внушил себе, точнее, вычитал из книг презрение к родине³⁵. Конечно, Печерин мечтал и о прекрасном острове. В конце 30-х годов, скитаясь по Европе, он, под влиянием Фурье и Сен-Симона, придумал проект устройства фаланстера в Америке и даже предлагал своим друзьям вступить в эту “образцовую русскую общину”³⁶. Представления об Америке и фаланстере у Печерина были самые идиллические. Он хотел создать

³² В.С.Печерин в 1835 году был назначен исправляющим должность экстраординарного профессора Московского университета. См. об этом подробнее: Печерин В.С. Замогильные записки (Apologia pro vita mea)// Русское общество 30-х годов XIX в. М., 1989. С.148–311.

³³ Там же. С.149.

³⁴ Там же. С.152.

³⁵ Там же. С.161, 207, 260.

³⁶ О письме В.С.Печерина Ф.В.Чижову и ответе последнего см.: Сабуров А. Из биографии В.С.Печерина// Литературное наследство. М., 1941. Т.41–42. А.И.Герцен. С.476–480. В своей статье А.Сабуров характеризует американские мечтания Печерина как “русскую робинзонаду эпохи Кабэ и Фурье”, показывающую, насколько глубоко идея Утопии проникла в русские умы.

фаланстер в виде “поэтического общества”, содействующего свободному книгопечатанию³⁷.

В середине XIX века поиски острова гуманизма соединились с не менее утопичными представлениями о возможностях машинной цивилизации. Новым знаменем русского идеалиста стала всеобщая практическая польза от развития науки и техники, а олицетворением новых веяний – Америка. Опасность одностороннего развития человечества, отрекающегося от всего, кроме материальной пользы, показал В.Ф.Одоевский в антиутопии “Город без имени” (1839 г.). В этой повести остров благоденствия превратился в кладбище идеалов (“здесь могилы многих мыслей, многих чувств, многих воспоминаний”³⁸). Изобразив под именем Бентамии Америку³⁹, Одоевский предвосхитил идеи Достоевского о недостаточности материальных оснований и необходимости внутреннего, нравственного источника для существования и развития человеческого общества⁴⁰.

В 40–50–е годы XIX века Америка была одной из самых популярных тем в русских журналах. Ни один выпуск “Отечественных записок” или “Современника” не обходился без статей и заметок о США. Публиковались самые разнообразные сведения: технические изобретения и строительство железных дорог, перепись населения, приключения охотников в прериях, фронтир, золотая лихорадка, иммиграция и развитие американской литературы⁴¹. Но если Европа

³⁷Донкихотовские мечтания Печерина о фаланстере в виде “поэтического общества” были типичны для того времени. Достаточно вспомнить хотя бы общину “Brook-Farm”, куда вступил Н.Готорн. Русские читатели об истории этой общины могли узнать, например, из статьи М.Л.Михайлова “Американские поэты и романисты” (Современник. 1860. №10. С.217–232). См. также интересные сообщения об американской общине “Новые времена” в журнале “Современник” за 1865 г. (№ 7, с.367–386).

³⁸Одоевский В.Ф. Соч.: В 2 т. М., 1981. Т.1. С.97.

³⁹В 40–е годы о склонности американцев к теории утилитаризма И.Бентама писали в русских журналах. См.: Головачев Г.Ф. Северо-Американские Соединенные Штаты// Отечественные записки. 1847. № 8. С.86.

⁴⁰На генетическую связь некоторых идей Достоевского с выводами Одоевского указал Р.Г.Назиров в статье “Владимир Одоевский и Достоевский” (Рус. лит. 1974. № 3. С.203–206).

⁴¹См., например: Чяхачев П.А. О пароходстве и озерах в Северной Америке// Отечественные записки. 1839. №4; Торг неграми в новейшее

для русских оставалась “страной святых чудес”, то Америка стала страной чудес иного рода – “не набивающихся перед восторженные очи и даже не переносящихся на картину”⁴². Русский путешественник, по примеру европейцев, не искал в Америке чудес учености или искусства, а наблюдал “успехи нового общества”⁴³.

После европейских событий 1848 года русское образованное общество с особым интересом обратилось к Америке. Русских и американцев тогда часто сравнивали как молодые народы, которым принадлежит будущее человечества. Вот что писал А.И.Герцен в 1850 году: “Мы ничего не пророчим; но мы не думаем также, что судьбы человечества пригвождены к Западной Европе. Если Европе не удастся подняться путем общественного преобразования, то преобразуются иные страны: есть среди них и такие, которые уже готовы к этому движению, другие к нему готовятся. Одна из них известна – это Северо-Американские Штаты; другую же, полную сил, но вместе и дикости – знают мало и плохо”⁴⁴.

время// Отечественные записки. 1842. №7; Вессельгефт Р. Семейная жизнь в Соединенных Штатах// Отечественные записки. 1843. №8; Герштеkker Ф. Картины Миссисипи. Светлые и темные стороны американской жизни// Современник. 1849. №1–3,6; Брукс Т. Четыре месяца в обществе золотопромышленников Верхней Калифорнии. Дневник путешественника// Современник. 1849. №4; Герштеkker Ф. Охотничьи похождения в Соединенных Североамериканских Штатах// Современник. 1849. №7–10; Бодиско В.К. Из Америки// Современник. 1856. № 3,4,6; и т.п.

⁴²Дружинин А.В. Английский наблюдатель в Северной Америке// Дружинин А.В. Собр.соч.: В 8 т. СПб, 1865. Т.5. С.602.

⁴³Прогулка Ампера по Северной Америке// Отечественные записки. 1853. №4. С.50.

⁴⁴Герцен А.И. Собр.соч.: В 8 т. М., 1975. Т.3. С.367–368. О сходстве двух стран и народов Герцен позднее писал также в статье “Америка и Россия”: “Обе страны преизбытствуют силами, пластицизмом, духом организации, настойчивостью, не знающей препятствия; обе бедны прошедшим, обе начинают вполне разрывом с традицией, обе расплываются на бесконечных долинах, отыскивая свои границы, обе с разных сторон доходят через страшные пространства, помечая везде свой путь городами, селами, колониями, – до берегов Тихого океана, этого «Средиземного моря будущего»” (Герцен А.И. Собр.соч.: В 30 т. М., 1960. Т.19. Статьи из “Колокола” и другие произведения 1866–1867 годов. С.140).

В период гражданской войны в Америке (1861–1865 гг.) все крупные русские журналы регулярно помещали статьи о ходе военных действий, невольничестве и аболиционизме. С пристальным вниманием за событиями в США следили сотрудники “Современника”. Революционные демократы верили, что разрешение американского кризиса определит “будущее движение политических идей”, “события целого нашего и, быть может, следующего за нами поколения” (Современник. 1861. №2). Их меньше всего интересовала американская экзотика; они писали о событиях в Америке, имея в виду Россию⁴⁵.

В 70–е годы начинает быстро увеличиваться поток эмигрантов из России в США. Если в 1851 г. в Америку прибыл только один русский эмигрант, то в 1871 г. – 673, в 1872 г. уже 1018 эмигрантов из России отправились в Америку, а в 1875 г. – 7997⁴⁶. В пореформенном русском обществе обнаружилась “сильная жажда к Америке”. В газетах и журналах призывали обратиться к серьезным исследованиям американской действительности, ибо, как объяснял обозреватель “Отечественных записок”, Россия все еще находилась “на распутье двух дорог: одной – совершенно самостоятельной и своеобразной, ... и другой – общей со всеми народами”⁴⁷. Тем не менее в США отправлялись не только с исследовательскими целями.

В первой половине 70–х годов в Америку выехали сотни семей зажиточных и трудолюбивых менонитов, пемцев–сектантов, поселившихся в приволжских губерниях и на юге Украины еще в XVIII столетии. Причина массового выезда менонитов в США заключалась не только в том, что всеобщая воинская повинность противоречила их религиозному учению, но и в тех легендах об американской Аркадии,

⁴⁵См.: Добролюбов П.А. Путешествие по Североамериканским штатам, Канаде и острову Кубе Александра Лаквера// Современник. 1859. №3; Чернышевский Н.Г. Политико–экономические письма к президенту Американских Соединенных Штатов Г.К.Кэра// Современник. 1861. №1; Чернышевский Н.Г. Непочтительность к авторитетам// Современник. 1861. №6.

⁴⁶Сведения о количестве эмигрантов из России и всех стран Европы в Америку собраны в кн.: Курошянник Г.П. Россия и США: экономические, культурные и дипломатические связи. 1867–1881 гг. М., 1981. С.84.

⁴⁷Современные Соединенные штаты. Жанне// Отечественные записки 1877. №9. С.99.

которые довольно часто появлялись на страницах русской прессы. Менониты покупали земли в разных штатах и устраивались там с твердой верой, что в свободной Америке своим трудом добьются богатства и благоденствия⁴⁸.

В это же время в Америку устремилась молодежь, воодушевленная поисками правды. Это были все те же русские скитальцы, на этот раз явившиеся преимущественно из среды народничества. Они отправлялись к далеким берегам в надежде устроить коммуну “вдали от мечтателей” (как жители Бентамии у В.Ф.Одоевского) и преследований царского правительства⁴⁹. Они увлекались американской свободой, изучали американские порядки и “учились делу” (т.е. работе с машинами)⁵⁰. Впоследствии воспоминания новых русских дон-кихотов о своих американских “подвигах” довольно часто появлялись в “толстых” русских журналах⁵¹.

* * *

В творчестве Достоевского, придававшего огромное значение событиям “настоящей минуты” и с неизменным интересом изучавшего газетную хронику, не могло не отразиться увлечение Америкой, охватившее некоторые слои (а точнее, “интеллигентские углы”) русского пореформенного общества. В первой половине 60-х годов в журналах братьев Достоевских “Время” и “Эпоха” публикациям на американскую тему отводилось немало места⁵². Однако в

⁴⁸Об эмиграции менонитов подробнее см.: Голос. 1874. №211; Отечественные записки. 1874. №12; Куропятник Г.П. Указ.соч. С.91–92; Долинин А.С. Последние романы Достоевского. М.; Л., 1963. С.161–162.

⁴⁹О поселениях народников в США см.: Куропятник Г.П. Указ.соч. С.93–104.

⁵⁰Курбский А.С. Русский рабочий у американского плантатора// Вестник Европы. 1873. №7. С.28. А.Курбский пишет, в частности, что русский в Америке вовсе не желает, в отличие от немцев и ирландцев, “разбогатеть разом”, а “больше хочет научиться работать”. См. также: Русский среди американцев. М.М.Владимирова// Отечественные записки. 1877. №8. С.272–276.

⁵¹Библиография по этому вопросу см.: Куропятник Г.П. Указ.соч. С.87; Никологлян А.Н. Взаимосвязи литератур России и США: Тургенев, Толстой, Достоевский и Америка. М., 1987. С.289.

⁵²См. об этом: Нечаева В.С. Журнал М.М. и Ф.М.Достоевских “Время”. 1861–1863. М., 1972. С.96, 160–162, 164–165, 176; Нечаева В.С. Журнал М.М. и Ф.М.Достоевских “Эпоха”. 1864–1865. М., 1975. С.95–96, 233–260.

поздних романах Достоевского Америка встречается нечасто. Тем не менее Достоевский, развивая замысел каждого нового романа, постоянно возвращался к американским мотивам. Кажется, что упоминания об Америке в его романах незначительны: из Америки приезжают или только собираются туда поехать герои, о ней говорят мимоходом. Но в действительности Америка в “художественной географии” Достоевского была очень важным звеном. Далее мы постараемся показать это на материале его больших романов: “Преступление и наказание”, “Идиот”, “Бесы”, “Подросток”, “Братья Карамазовы”.

Прежде всего необходимо уточнить понятие “американские мотивы”. Из сказанного выше ясно, что в русской культуре XIX века с Америкой связывали определенный, очень устойчивый комплекс мотивов. Все эти мотивы можно выделить и в творчестве Достоевского: мотив бегства, мотив разрыва с прежней жизнью, мотив вечных скитаний, мотив выбора пути (для России), мотив поиска “Нового Света” (для всего человечества). Достоевский связал с Америкой еще один мотив – мотив нравственного испытания героя. В структуре его романов Америка осмысливается как: 1) категория морального сознания, 2) символ материальной цивилизации, 3) метафора (“Новый Свет”, смерть), 4) отражение духа времени (всеобщего обособления), 5) способ характеристики поколения 60–70-х годов XIX века. Ниже мы остановимся на каждом из этих значений последовательно.

На то, что для героев Достоевского Америка является категорией морального сознания, указывает Я.Э.Голосовкер в своей книге “Достоевский и Кант”. Связывая традиционный мотив бегства в Америку с морально-этической проблематикой романа “Братья Карамазовы”, Голосовкер пишет о планах побега Мити: “... такое бегство Мити есть бегство от страдания, от распятия, потому что такое бегство есть отказ от указания свыше, от голоса совести, от очищения, от подземного гимна каторжника изгнанному с земли богу: короче говоря, бежать – это значит в бессмертие и бога не верить”⁵³. Согласимся с тем, что бегство в Америку означает отречение от веры в Бога. Однако почему Иван (или черт Ивана) предлагает брату бежать именно в

⁵³Голосовкер Я.Э. Достоевский и Кант. М., 1963. С.27–28.

Америку? Я.Э.Голосовкер, ссылаясь на слова самого Мити (Америка – страна мошенничества и “машинистов необъятных” – XV; 34, 186), объясняет, что бежать от совести можно исключительно в мошенничество, т.е. в Америку⁵⁴. При этом он забывает, что для Мити Америка – страна не только мошенников и машинистов, но и “последних могокан” (XV; 186). И если побег к мошенникам и машинистам, действительно, означает отказ от бессмертия и Бога, от попытки воскресить “нового человека”, то побег в край “последних могокан”, как надеется Митя, даст возможность облегчить крестные муки, избежать унижения, не отказываясь от веры в Бога и страданий.

В сознании Мити объединились два типичных представления русских читателей об Америке: 1) страна мошенничества и техники; 2) край “последних могокан”. Неудивительно, что Митя ожидает встретить в Америке “много мошенничества” (XV; 34). В русских газетах и журналах того времени часто писали о том, что американцы, преклонившиеся перед властью доллара, ради наживы способны забыть о нравственных законах. Дух формирующейся американской цивилизации определяли формулой: “ловля доллара”⁵⁵. Все американцы, утверждал сотрудник “Современника”, промышленники, делающие промысел из всего и даже религию превратившие в “жалкие секты”⁵⁶. Русская революционная пресса видела в Америке символ торжества капитала, коммерции и вульгарного материализма. В 1876 году о Соединенных Штатах как о “республике плутовства”⁵⁷ писала газета П.Л.Лаврова “Вперед!”. Свое убеждение в том, что в Америке есть не только мошенники, но и “необъятные машинисты”, Митя тоже мог почерпнуть из русской периодики. Сообщения о небывалой скорости строительства железных дорог в США нередко появлялись в “толстых” журналах⁵⁸.

⁵⁴Там же. С.28.

⁵⁵Кутейников Н.С. Труд и образование в Америке (по Диксону)// Отечественные записки. 1876. № 5. С.109.

⁵⁶Слепцов А.А. Соединенные Штаты Северной Америки// Современник. 1864. № 8. С.306.

⁵⁷“Вперед!”. 1876. 15 сент.– Цит. по изд.: Николукин А.Н. Взаимосвязи литератур России и США. М., 1987. С.288.

⁵⁸См., например: Комаров А.С. Европейские железные дороги в историческом, географическом и статистическом отношениях//

Итак, “не верящий гимну” (XV; 35) Иван предлагает брату бежать в страну ловких предпринимателей и технических чудес. Он пытается убедить Митю (и самого себя), что несмотря на всеобщую “ловлю доллара” в стране необъятной практической деятельности “при добрых наклонностях” можно “больше пользы принести”, чем на каторге в Сибири (XV; 34). Слова Ивана о “добрых наклонностях” и “пользе” тоже имеют вполне определенный источник – идеи революционных демократов. Вспомним, что в Америку скрылся, т.е. перешел на нелегальное положение, герой романа “Что делать?” Лопухов. Н.Г.Чернышевский в данном случае сделал типичный и очень знаменательный для характеристики времени и учения “новых людей” выбор. Герой Достоевского стремится большим страданием “нового человека” в себе воскресить, поэтому и в Америке сомневается. Для героя Чернышевского (другого “нового человека”, “сделанного”, как говорили американцы, а не воскрешенного) в Америке заключен иной смысл. Путешествие в Америку в романе Чернышевского совпадает с очередным этапом в развитии “нового человека” – переходом в число “особенных людей”⁵⁹.

Интересно, что Чернышевский придумывает биографию и характер Чарльза Бьюмонта (новое имя Лопухова) в точном соответствии с теми представлениями, которые мог вынести “проницательный читатель” из многочисленных “путешествий” и “описаний” Северной Америки, появившихся в печати в 40–60-е годы. Во всех сочинениях подобного рода типичный американец, во-первых, не любил “интимности и личные излияния”, во-вторых, “не видел ничего необыкновенного ни в быстром обогащении, ни в разорении”, в-третьих, презирал скуку, безделье и предрассудки и, наконец, ценил превыше всего дело и практическую пользу⁶⁰. (Ср. с тем, какие качества типичного американца

Отечественные записки. 1846. № 9. С.30; Прогулка Ампера по Северной Америке// Отечественные записки. 1853. № 4. С.54; Пути сообщения в Соединенных Штатах// Отечественные записки. 1852. Т.82. Отдел VII. С.35–36.

⁵⁹См. об этом: Тамарченко Г.Е. “Что делать?” и русский роман шестидесятых годов// Чернышевский Н.Г. Что делать? Л., 1975. С.756–757 (Сер. Лит. памятники).

⁶⁰Чернышевский Н.Г. Указ. соч. С.316, 317, 318.

выделил А.В.Дружинин, анализируя книгу А.Троллопа “Северная Америка”. С точки зрения Дружинина, американец обладает “бесподобной, огромнейшей энергией”, предприимчивостью, упорством в достижении цели; никогда не сворачивает со своей дороги; поклоняется идолу—доллару, но когда теряет состояние, не отчаивается, ибо уверен, что наживет снова; хладнокровно переносит любые невзгоды⁶¹). Неудивительно, что старик Полозов нисколько не сомневался в способностях Бьюмонта “по коммерческой части”⁶²; умение наживать деньги также входило в число обязательных качеств любого американца.

Конечно, подчеркивая “американские” черты в описании Бьюмонта, Чернышевский добивался особого эффекта — Чарльз Бьюмонт со своими бесконечными “американизмами” и “англицизмами” стал слишком типичным, чтобы быть реальным. Однако “читатель—друг”, которому адресован роман Чернышевского, должен был увидеть в герое отнюдь не шарж на странности янки. В образе Бьюмонта заключался тот же скрытый смысл, что и в статьях революционных демократов об Америке⁶³. “Новый человек” Лопухов, преобразившись в американца, мог стать только “яростным аболиционистом”, гордящимся свободой и равноправием, провозглашенными на его родине⁶⁴. Кроме того, кипучая энергия, предприимчивость, упорство и устремленность к материальной пользе вполне согласуются с требованиями теории “разумного эгоизма”. Об успехах предприимчивых американцев в строительстве нового общества существовали легенды. А.В.Дружинин писал: “... громадные города и цветущие поля создаются за несколько лет на новой земле, а не столетиями, как в Европе”⁶⁵. Впоследствии молодые эмигранты 60–70–х годов с восхищением указывали именно на эти достижения самостоятельных и цельных американцев. Таким образом, нельзя было придумать лучшего сочетания, чем Лопухов и страна “необъятных

⁶¹ Дружинин А.В. Собр.соч.: В 8 т. СПб, 1865. Т.5. С.610.

⁶² Чернышевский Н.Г. Указ. соч. С.322.

⁶³ В условиях подцензурной печати под американским материалом в статьях революционных демократов всегда подразумевались российские проблемы: крепостничество, деспотизм, несправие низших классов и т.п.

⁶⁴ Чернышевский Н.Г. Указ. соч. С.318–319.

⁶⁵ Дружинин А.В. Указ. соч. С.610.

машинистов”. Поэтому герой Чернышевского не знает сомнений: он уезжает в Америку, присоединяется к аболиционистам и пишет статьи “о влиянии крепостного права на все общественное устройство России”⁶⁶.

В романе Чернышевского представлен один из вариантов реализации тезиса Ивана: “и в Америке при добрых наклонностях можно больше пользы принести, чем под землей” (XV; 34). Но для Мити судьба Чарльза Бьюмонта немислима. “И хоть будь они там все до единого машинисты необъятные какие али что – черт с ними, не мои они люди, не моей души! Россию люблю, ... русского Бога люблю, хоть я сам и подлец! Да я там издохну!” – восклицает Митя (XV; 186). С точки зрения героя Достоевского, только “Бернар презренный” способен забыть вопросы высшей совести и утешиться тезисом о практической пользе.

В отчаянии Митя придумал другой выход: он не поедет в страну мошенников и машинистов, а убежит в край “последних могикан”, т.е. в ту же Америку, но в “какое-нибудь место подальше” (XV; 186). “Там, говорят, есть еще краснокожие, где-то там у них на краю горизонта, – объясняет он Алеше, – ну так вот в тот край, к последним могиканам” (там же). Далее Митя излагает свой план: на краю горизонта “тотчас пахать, работать, с дикими медведями, в уединении”, в три года выучиться “аглицкому языку” и – “конец Америке!”.

Между планом Мити и планом Лопухова как будто нет существенной разницы. Оба рассчитывают на американское гражданство, новое имя и возвращение на родину. Практичный Лопухов своей цели достиг – вернулся гражданином Массачусетса⁶⁷. А Митя? Митин план составлен по иным законам. Митя, романтик и “горячее сердце”, в своих представлениях об Америке, конечно, не свободен от влияния романов Купера. Митин план такой же книжный, “цитатный”, как и план Ивана. Романтическое представление о фронтире объединилось в нем с впечатлениями от опубликованных в русской прессе сообщений о судьбе эмигрантов, отчаявшихся найти работу в Нью-Йорке и отправлявшихся на запад страны в надежде получить гомстед. Но Митя стремится на запад Америки (“на край горизонта”) не

⁶⁶Чернышевский Н.Г. Указ. соч. С.332.

⁶⁷Чернышевский Н.Г. Указ. соч. С.332.

в поисках свободных земель и приключений. Он ищет страдания и боится его. Именно поэтому он пытается убедить себя, что и на американском “краю горизонта” можно свою муку принять, так же как и в Сибири. Он говорит Алеше: “если я убегу ... , то меня еще ободряет та мысль, что не на радость убегу, не на счастье, а воистину на другую каторгу, не хуже, может быть, этой!” (XV; 186). Он хочет принять крест скитальца, изгнанника из родной земли и уверить себя в том, что этот крест тяжелее “указанного”. Он и в Америке мечтает по-русски “спасаться” – землю пахать. Но страстотерпец Митя, придумав себе “русскую каторгу” в Америке, чувствует, что побег (все равно – к машинистам или могоканам) есть “выход иезуита”, ибо Америка все-таки “суета” (XV; 34). Пельзя от одного страдания, указанного свыше (Митя знает, что “было указание”, – XV; 34), убежать к другому, чтобы там себя осудить и “грехи замаливать вовеки” (XV; 186).

Неизвестно, как повернулась бы судьба Мити в намеченном Достоевским втором (и главном) романе “о теперешнем текущем моменте” (XIV; 6). Однако среди законченных произведений писателя есть два романа, в которых подобная сюжетная ситуация – искушение Америкой – разрешается совершенно определенно: герои отвергают Америку как выход из нравственного тупика. Это “Подросток” и “Преступление и наказание”.

Аркадия Долгорукого (“Подросток”) тоже обвиняют в преступлении, которого он не совершал (его заподозрили в краже денег на рулетке у Зерщикова – XIII; 265–267). Ситуация “мнимого преступления” в романе Достоевского перерастает в нравственный кризис героя. Аркадию кажется, что “жизнь кончена, жить теперь уже совсем нельзя” (XIII; 267). Он переживает странное отчуждение: “мне все казалось, что все кругом, даже воздух, которым я дышу, был как будто с иной планеты, точно я вдруг очутился на Луне” (XIII; 267). После этого страшного ощущения (когда Аркадий, подобно Раскольникову, понимает, что “все стало вдруг *не мое*”), в его сознании возникают мысли о двух возможных исходах – бегстве в Америку и самоубийстве. Он вспоминает также и свою идею, суть которой заключается в полном уединении при сознании абсолютной власти над людьми. “Бегство в идею” – третий возможный исход. Но все три варианта не разрешают вопросы нравственные. В сущности,

любое бегство ведет “в никуда”, если не разрешает нравственные вопросы. И Аркадий, которому непременно нужно здесь и сейчас доказать, “что я – не вор” (XIII; 267), т.е. выйти из нравственного тупика и восстановить связь с людьми, отвергает “выход иезуита” – бегство. Правда, при этом он бросается в другую крайность – решается на месть, исход романтический, “байроновский” и также ничего не решающий.

В “Преступлении и наказании” мысль о бегстве в Америку возникает у Раскольникова, когда он, очнувшись после беспомощности и узнав от Разумихина о посещении Заметова, испугался разоблачения. “А зачем Заметов заходил? Зачем приводил его Разумихин?... – бормотал он в бессилии, садясь опять на диван. – <...> бежать! скорее бежать, непременно, непременно бежать! Да... а куда? <...> Лучше совсем бежать ... далеко ... в Америку, и наплевать на них!” (VI; 99–100). Но “совсем бежать”, т.е. бежать от совести, невозможно. Убедившись в этом, Раскольников очень скоро отказывается не только от Америки, но и от всякой мысли о побеге. Для него Америка (побег) тоже становится делом высшей совести. Раскольникову, “слабо, рассеянно заботившемуся” о “теперешней, немедленной судьбе” (VI; 353), разуверившемуся в своей теории, по выражению Порфирия Петровича, “не с чем” бежать.

Через “испытание Америкой” проходит и сестра Раскольникова, Дуня. Как Иван искушает Дмитрия в “Братьях Карамазовых”, так Свидригайлов искушает Дуню в сцене их последнего свидания (VI; 379–380). Предлагая “спасти брата”, он также прибегает к аргументам рационалистической морали, говорит о пользе и добрых наклонностях: “Мы его спасем, выручим. Хотите, я увезу его за границу? ... А насчет того, что он убил, то он еще наделает много добрых дел, так что все это загладится; успокойтесь. Великим человеком еще может быть” (VI; 379). При этом Свидригайлов не ограничивается “нравственной арифметикой”. Свой шантаж он основывает на убеждении, что сестра Раскольникова, как великомученица первых веков христианства, “только того и жаждет, и требует, чтобы за когонибудь какую-нибудь муку поскорее принять” (VI; 365). Предложение Свидригайлова основано на подмене понятий: вместо великомученического креста он предлагает Дуне “выход иезуита”, побег. Суть дьявольского искушения в том

и заключается, что одно только “слово” (“одно ваше слово, и он спасен!” – VI; 380), одно лишь согласие на такой “крест” означает отречение от всеобщего нравственного закона и признание зависимости человеческой морали от внешних обстоятельств.

В романе “Преступление и наказание” почти все упоминания об Америке связаны с Аркадием Ивановичем Свидригайловым. После смерти Марфы Петровны он приезжает в Петербург и при первой встрече с Раскольниковым сообщает, что решил “предпринять некоторый вояж” (VI; 222). В дальнейшем выясняется и конечная цель “вояжа” – Америка (VI; 384). Заметим, что и прежде, еще в деревне у Марфы Петровны, Свидригайлов предлагал Дуне бежать с ним в Америку или Швейцарию. Почему же Достоевский так настойчиво соединяет Свидригайлова и Америку? Для того чтобы понять это, вспомним одно из типичных романтических путешествий – путешествие Рене (Шатобриан “Рене”). Рене блуждает по свету. “С пламенным воодушевлением” устремляется он “в земли исчезнувших народов” (Рим и Грецию), где размышляет о бренности всего земного⁶⁸. Когда ему надоело “рыться в могилах”, он отправился к “живым народам”, т.е. в путешествие по Европе. Но страдания не излечили его душу. Вернувшись в Париж, Рене страдает от избытка жизненных сил и мечтает о далеких берегах⁶⁹. Наконец, им овладевает отвращение к жизни, глубочайшее чувство скуки; на грани самоубийства, пережив страшное потрясение (исповедь Амели), он отправляется в Америку.

Маршруты Свидригайлова очень похожи на традиционные романтические маршруты (стало быть, и на маршрут героя Шатобриана), но герой Достоевского не романтик, а “широкий русский идеалист”. В черновиках к роману можно найти такую фразу Свидригайлова: “Все на свете ложь, да ведь так и должно быть” (VII; 160). А если “все на свете ложь”, то никаких убеждений и страстей не существует. Поэтому Свидригайлов в романе только “шулер”, но не “игрок” (VI; 359). Он презирает жизнь, но боится смерти. Много сознает, но ничему не верит. Ищет новизны, но

⁶⁸Шатобриан Ф.Р. Рене// Французская новелла XIX века: В 2 т. М.; Л., 1959. Т.1. С.9.

⁶⁹Там же. С.13–14.

ничему не отдается всецело. В результате он не живет, а “изображает” жизнь, играет роль. В подготовительных материалах к роману есть и такая фраза, принадлежащая Свидригайлову: “Все—то себя чем—нибудь тешат, и все одни выдумки” (VII; 200). Одной из многочисленных “выдумок” Свидригайлова является роль романтического страдальца, которую он разыгрывал перед Дуней в деревне. Он использовал все шаблоны романтического сюжета: жалобы на жестокую судьбу, благочестивые беседы, стремление к “свету”, т.е. к “новым берегам”, роковые тайны, возрождение пропавшего человека через сострадание и даже побег в Америку или Швейцарию (VI; 366, 365, 215). Интересно, что романтический трафарет Свидригайлов пытался применить и для того, чтобы “себя надуть” (VI; 370). Так, в поисках “занятия” он путешествовал по Европе (“За границу я прежде ездил, и всегда мне тошно бывало,— говорит он Раскольникову.— Не то чтоб, а вот заря занимается, залив Неаполитанский, море, смотришь и как—то грустно. Всего противнее, что ведь действительно о чем—то грустишь. Нет, на родине лучше: тут, по крайней мере, во всем других винишь, а себя оправдываешь” — VI; 218). Из той же романтической роли Свидригайлов заимствует и “реплики” об экспедиции на Северный полюс (VI; 218) и “вояже” в Америку.

Однако истинный смысл “Америки” Свидригайлова заключается не в имитации романтических порывов к новым берегам, а в том особом значении, которое придает этому слову (Америка) герой. “Ну, это вопрос обширный... А если б знали вы, однако—ж, об чем спрашиваете!” — отвечает он Раскольникову на вопрос о “вояже” (VI; 224). “Обширный вопрос” Свидригайлова, его “Америка” — это окончательный расчет с жизнью, циничный и безжалостный. Это насмешка над всеми “шиллерами”, которым “слишком уж жить хочется” (VI; 390). Свидригайлов появляется в Петербурге как человек “твердо решившийся” (VI; 216, 225) и все же пытающийся найти “лазейку” (в надежде на Раскольникова и Дуню). Но так как воскресение для него невозможно, ибо “все на свете ложь”, то остается лишь цинично и безжалостно насмеяться над жизнью: свои “романтические странствия” герой начал в грязной деревянной гостинице (удивительно точно соответствующей представлениям Свидригайлова о

вечности⁷⁰) и завершил “бегством в Америку” у городской каланчи при “официальном свидетеле” (VI; 394)⁷¹.

Еще один герой Достоевского собирается в Америку – Иван Карамазов⁷². Он говорит Алеше, что если к тридцати годам захочет “бросить кубок об пол”, то нарочно приедет переговорить с ним “даже из Америки” (XIV; 240). Так же как всякий русский скиталец, Иван намерен начать свои странствия с посещения “дорогих могил”, но не для скорбных размышлений (как Рене), а чтобы в слезах над ними изведать счастье⁷³. Он одержим непобедимой карамазовской жаждой жизни и еще надеется, что покончит “с прежним миром навеки” (XIV; 255), покинув Скотопригоньевск. Америка, о которой герой упомянул вскользь, является здесь символом романтического стремления к новым берегам. Но очень скоро, пытаясь найти выход из нравственного тупика, Иван утрачивает прежние романтические иллюзии и предлагает брату совершенно другое “путешествие” в Америку.

Итак, идеалисты Достоевского разными способами стремятся вырваться из своих каморок и углов в широкий мир. Но Америка (или Швейцария) означает для них бегство от мира, от “живой жизни”, от совести и страдания. В романах Достоевского Америка как исход скитаний не открывает “новые берега”, а превращает скитальца в Агасфера.

В русской культуре второй половины XIX века Америка была олицетворением промышленной цивилизации. В творчестве Достоевского такое представление об Америке

⁷⁰Ср.: “... будет там одна компатка, эдак вроде деревенской бани, закоштелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность” (VI; 221).

⁷¹“Америка” Свидригайлова по своему значению совпадает с “Швейцарией” Ставрогина. Интересно с этой точки зрения рассмотреть швейцарские мотивы в “Бесах”. Отметим также, что в черновиках к “Бесам” есть запись о предполагавшемся путешествии Ставрогина в Америку и на Восток (XI; 230).

⁷²В подготовительных материалах к “Братьям Карамазовым” есть упоминание о том, что в Америку собирался бежать и невидящий Россию Смердяков (XV; 361).

⁷³“Я хочу в Европу съездить, <...> я знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что! <...> я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, – в то же время убежденный всем сердцем моим, что все это давно уже кладбище, и никак не более. И не от отчаяния буду плакать, а лишь просто потому, что буду счастлив пролитыми слезами моими” (XIV; 210).

связано с образом железной дороги⁷⁴. Так, в черновиках к “Бесам” Достоевский, обдумывая *profession de foi* Степана Трофимовича, объединил эти образы, противопоставив их красоте, без которой человек “должен отвергнуть жизнь”: “Без Америки, без железных дорог еще будет можно жить человечеству, даже без хлеба. <...> Железные дороги портят. Этим не наполнят жизнь, одна красота есть цель, для которой живет человек, <...> юное поколение погибает, ошибаясь лишь в формах прекрасного” (XI; 233).

Коснемся очень кратко значения образа железной дороги в русской культуре XIX столетия. Герои цикла В.Ф.Одоевского “Русские ночи”, горячо обсуждая проблему влияния железных дорог (т.е. технических усовершенствований) на мироощущение человека, высказывают, в частности, примечательные суждения о том, что и железные дороги “имеют своего рода поэзию”, ибо любая деятельность человека, как утверждает Фауст, невозможна без элемента поэзии⁷⁵. Поэтическое восприятие железных дорог было очень характерно для “переходной ко всему лучшему” (XIV; 8) эпохи 40-х годов. Тогда многие уверовали в технический прогресс как в универсальный способ разрешения “проклятых” вопросов человечества. Вот что писали в те годы в журнале “Отечественные записки”: “Внимание всех просвещенных наций обращено теперь на быстро развивающееся в последние двадцать лет великое открытие в мире вещественном, которое в будущем должно иметь еще большее влияние на судьбу обществ в торговом, политическом и нравственном отношении. Изобретение железных дорог, без сомнения,

⁷⁴Достоевский писал об архитектурном стиле, появившемся в Петербурге после Крымской войны и освобождения крестьян: “... вот архитектура современной, огромной гостиницы – это уже деловитость, американизм, сотни номеров, огромное промышленное предприятие: тотчас же видно, что и у нас явились железные дороги и мы вдруг очутились деловыми людьми” (XXI; 107). О том, как тесно были связаны в сознании русских людей Америка и железные дороги, см.: Норман Э.С. Представления русских об Америке (1820–1860)// Американский ежегодник, 1990. М., 1991. С.166–190. Э.С.Норман сообщает интересные сведения о строительстве первой русской железной дороги под надзором специально приглашенного американца Д.В.Уистлера, а также о кв. М.Хилкове, который работал в Америке машинистом паровоза и позднее, уже в России, использовал приобретенное за океаном мастерство в министерстве транспорта.

⁷⁵Одоевский В.Ф. Указ. соч. С.64–65.

такой факт, который должен составить эпоху во всемирной истории”⁷⁶. Из материалов о железных дорогах, опубликованных в русской периодике в 40–50-е годы, можно составить целую энциклопедию. В журналах подробно объясняли: где, как и зачем строить железные дороги, как к ним следует относиться, какую пользу извлекать и даже как себя вести в поездах. Конечно, появилась и “физиология железных дорог”⁷⁷. У Достоевского, тоже немало написавшего о “великом открытии в мире вещественном”⁷⁸, есть интересное свидетельство о том, с каким энтузиазмом воспринимали появление первых железных дорог идеалисты 40-х годов. В “Дневнике писателя” за 1873 год (и в черновиках к “Бесам”) он рассказывает о встрече с В.Г.Белинским у вокзала тогда еще строившейся Николаевской железной дороги: Белинский, по мнению Достоевского, плохо знавший действительность, но “понимавший лучше всех”, не мог “хладнокровно ждать” и каждый день ходил “смотреть на дорогу” (XI, 73; XXI, 12).

Крупные железнодорожные и пароходные компании стали появляться в России после 1854 года⁷⁹. В “деловом веке”⁸⁰ началось судорожное строительство новых железнодорожных веток. Поражение в Крымской войне поставило Россию перед необходимостью догонять промышленные

⁷⁶Комаров А.С. Европейские железные дороги в историческом, географическом и статистическом отношении// Отечественные записки. 1846. № 9. С.27.

⁷⁷Панаева А.Я. Железная дорога между Петербургом и Москвою. Физиологические заметки// Современник. 1855. № 11. С.43–71.

⁷⁸Достоевский создал своеобразный физиологический этюд о железных дорогах – “Маленькие картинки (в дороге)” (1873 г.). В этом очерке, начинавшемся знаменательным уточнением “я разумею дорогу паровую, чугунок и пароходы...” (XI; 159), он объяснил особенностями хронотопа (“пространство и время изменяют условия радикально” – XI; 167) все существенные приметы железнодорожного сюжета (скандалы, анекдоты, взаимное вранье, беседы о пустяках, “проповеди”, споры о вечных вопросах и т.п. и изобразил железнодорожный тип “господина всезнайки” (“стародворянский тип благородного приживальщика” – XI; 165). В романах Достоевского также можно найти физиологические зарисовки на железнодорожные темы (см., например: “Идиот”, ч.1, гл.1).

⁷⁹См. об этом: Романов Д.И. Общая сеть русских железных дорог и водяных сообщений// Современник. 1866. № 3. С.25.

⁸⁰“Деловым веком” назвал 50-е годы П.А.Вяземский в стихотворении “Литературная исповедь” (см.: “Наш век был детский век, а этот век – деловой”).

страны. Однако очень скоро выяснилось, что железные дороги и фабрики сами по себе еще не составляют богатство страны, что нельзя строить железные дороги любой ценой везде, а нужно строить лишь там, где это полезно и выгодно. В 60–70-е годы часто писали, что затраты России на железные дороги не окупаются⁸¹, а строительство новых веток сопровождается хищническим истреблением лесов. Тем не менее и в “деловом веке” были свои идеалисты–реформаторы, утверждавшие, что только успешное техническое развитие страны может обеспечить небывалый духовный рост ее народа⁸². В статье “Как строилась Тамбовско–Саратовская железная дорога и что из нее вышло” Д.Л.Мордовцев описывает встречу в вагоне поезда с одним из таких идеалистов, восхищавшимся саратовским земством, “заткнувшим за пояс самих американцев” и “по–суворовски” построившим собственную железную дорогу, т.е. на мужицкие деньги и для мужичков. “Вот тут и пойдут у нас Ломоносовы, – мечтал идеалист, – в каждой заваливающей деревеньке, может, по пяти Ломоносовых явится. Вот ведь оно чем пахнет: мужик–строитель железных дорог, лапоть–концессионер, лапоть–Поляков⁸³, Губонин в некотором роде, этот же лапоть – Меценат, Бецкий <...>. Просто дух захватывает, как подумаешь, куда мы шагнули...”⁸⁴. Однако восторженную тираду идеалиста другой пассажир, скептик, парировал фразой: “по мужицким спинам летим”. Дальнейшее описание качества этой железной дороги и спекуляций

⁸¹Так, Е.С.Головачев, автор статьи “Дорожное дело в России”, опубликованной в “Отечественных записках” за 1871 год (№ 7, с.1–35; № 8, с.185–202), утверждал, что строительство железных дорог идет с таким размахом и так бездумно, что приносит не выгоду, а разорение. Еще через три года обозреватель “Отечественных записок” высмеивал стремление России угнаться за Америкой. Россия несомненно похожа на Америку, писал он, во–первых, объемом территории, во–вторых, бойким строительством железных дорог и количеством катастроф на них, а в–третьих, народным пьянством (Отечественные записки. 1874. № 4. С.338).

⁸²О том, с каким упоением подсчитывал версты железных дорог кн. В.П.Мещерский (издатель “Гражданина”), см.: Твардовская В.А. Достоевский в общественной жизни России. М., 1990. С.141.

⁸³С.С.Поляков – железнодорожный магнат.

⁸⁴Мордовцев Д.Л. Как строилась Тамбовско–Саратовская железная дорога и что из нее вышло// Отечественные записки. 1873. № 6. С.158.

во время ее строительства уничтожает все иллюзии по поводу последствий и истинной цены такого “прогресса”.

Что касается Достоевского, то он в последние годы тоже много писал о бездумном и судорожном характере проведения реформ, о том, что новыми хозяевами земли становятся не земледельцы, а железнодорожные тузы, промышленники и миллионеры. “На разрушенное землевладение и создались железные дороги”, – писал он в 1880 году (XXVII; 10)⁸⁵. Как характерная черта смутного, “потрясенного экономически” (XXVII; 10) времени железные дороги появляются и в поздних романах Достоевского. О беспорядках, злоупотреблениях и катастрофах на новых русских железнодорожных линиях Достоевский пишет, например, в третьей части “Идиота” (гл.1). В отступлении о недостатке “практических” людей он развивает идеи, высказанные им ранее в письме к А.Н.Майкову по поводу материалов, появившихся в “Голосе” весной 1868 года. Сообщая А.Н.Майкову, что прочитал в “Голосе” “ужасно печальные факты” о “расстройстве” новых железных дорог, Достоевский писал: “Ужасное несчастье, что у нас еще людей, исполнителей мало. ... Положим, на судей, на присяжных хватило народу. Но вот на железных-то дорогах? Да еще кое-где. Столкновение страшное новых людей и новых требований с старым порядком” (XXVIII, кн.2; 281).

В романах Достоевского железные дороги являются не только характерным признаком пореформенной эпохи, но и символом промышленного (одностороннего и тупикового) пути развития человечества. В “Идиоте” Лебедев (“гениальная фигура” и “недозревший философ” – IX; 252–253), рассуждая о противоречивости исторического прогресса, отвергает возможность всеобщего счастья на основе “ассоциации и солидарности интересов” (VIII; 310–311). Он убежден, что стремление к счастью человечества посредством удовлетворения материальных потребностей и личного эгоизма неизбежно приведет к самоистреблению человечества. С точки зрения Лебедева, железные дороги выразили “научное и практическое настроение последних веков”, когда “помутились источники жизни” (VIII; 310) и исчезла связующая человечество нравственная идея (VIII; 315).

⁸⁵См. также: “Все это должно бы было после устройства земли завестись, тогда бы оно явилось естественно...” (XXII; 98).

“Спешат, гремят, стучат и торопятся для счастья ... человечества! – говорит Лебедев о железных дорогах. – Не верю я ... телегам, подвозящим хлеб всему человечеству! Ибо телеги, подвозящие хлеб всему человечеству, без нравственного основания поступку, могут прехладнокровно исключить из наслаждения подвозимым значительную часть человечества...” (VIII; 312)⁸⁶.

Железная дорога в творчестве Достоевского имеет еще одно значение – колеи, рутины, посредственности. Для Епанчиных (“Идиот”) “выйти из рельсов” означает стать оригинальным, “непрактическим”, смешным. Тем не менее генеральское семейство постоянно “соскакивает с рельсов”, в чем и заключается горе Лизаветы Прокофьевны, “вечное и всегда одно и то же” (VIII; 270–271). В отличие от истинных “оригиналов” Епанчиных, все попытки которых направить свою жизнь по определенной колее неизменно заканчиваются катастрофой, ординарный (но ненавидящий “колею”) Ганя Иволгин всегда оказывается “слишком умным”, чтобы сделать последний шаг, т.е. “выскочить из рельсов”, стать самостоятельным и оригинальным.

Особенно ярко это значение образа железной дороги представлено в “Бесах”. Каждая из трех вещиц, над которыми вдохновенно трудился Андрей Антонович фон Лембке, отмечала завершение очередного жизненного круга. В итоге, театр, поезд и кирка составили своеобразное “жизние” праведной “середины”, посредственности. Бумажный поезд, который Лембке целый год клеил, устроив свою служебную карьеру, – это апофеоз рутины, колеи, “немец–

⁸⁶Напомним, что эта тирада Лебедева была непосредственным откликом Достоевского на переписку А.И.Герцена и В.С.Печерина. См. об этом: Герцев А.И. Собр.соч.: В 8 т. Т.7. С.372–383; Сабуров А. Указ. соч. С.472. В.С.Печерин, в 1853 году ужаснувшийся идеям А.И.Герцена о способах разрешения нравственных проблем (с помощью рычагов материальной цивилизации), в 1865 году, пережив разочарование в прежних идеалах, писал Ф.В.Чижову: “Железные дороги – существенная потребность России. Это артерии для ее кровообращения. Пора России перестать младенчествовать и обезьянничать Францией и Англией. Ей должно идти самостоятельным путем практического материального развития. Наша тесная дружба с Северной Америкой есть одно из знамений времени. Может быть, не в очень далеком будущем свет увидит две исполненные демократии – Россию на Востоке, Америку на Западе: перед ними смолкнет земля” (Русское общество 30–х годов XIX в. С.307).

кого способа” существования. Скромный и аккуратный представитель “фаворизованного (природой) племени” (X; 241) благополучно завершил бы свое славное “житие” киркой, не подвернись ему вдруг (вместо ожидаемой Минны) честолюбивая и легкомысленная Юлия Михайловна.

В следующем романе Достоевского (“Подросток”) колея противопоставляется всеобщему беспорядку переходной эпохи. “Выскочи русский человек чуть-чуть из казенной, указанной для него обычаем колеи, – говорит князь Сережа Аркадию, – и он сейчас же не знает что делать. В колее все ясно: доход, чин, положение в свете, экипаж, визиты, служба, жена – а чуть что и – что я такое? Лист, гонимый ветром” (XIII; 246)⁸⁷.

К характеристике смутного времени в поздних романах относится и мотив поиска новой объединяющей идеи (“Нового Света”). Этот мотив тесно переплетается с одной из главных проблем всего творчества Достоевского – проблемой определения причин духовной болезни современного человека. Кризис веры, переживаемый человечеством в век “сомнения и неверия”, у русских выразился в форме страшной тоски по идеалу при неумении правильно и ясно определить его, в стремлении к высшей деятельности при абсолютном незнании *что делать*, в отчаянной жажде веры и неспособности обрести Бога. Об этой духовной болезни Достоевский писал в черновиках к “Идиоту”: “Столько силы, столько страсти в современном поколении, и ни во что не веруют” (IX; 166). В том же романе он объясняет и причины кризиса: “Кто почвы под собой не имеет, тот и Бога не имеет” (VIII; 452). Мы не будем здесь касаться почвенни-

⁸⁷Колея, рутива, регулярность в русской литературе XIX века связывали также с образом чиновничьей столицы России, с городом, построенным “на расчете” (В.Г.Белинский “Петербург и Москва”). См., например: “В тех географиях, где города очень удачно обозначаются одним эпитетом, ... Петербург назван *регулярным*. ... Разве не главная черта его та, что он регулярен? Разве есть что-нибудь на свете важнее регулярности? Взгляните, в какую удивительную линию вытянуты все улицы его! Как геометрически равны очертания его площадей и плац-парадов! Если где-нибудь в записных сторонах дома и погнулись, пемшого пабок, то все-таки погнулись чрезвычайно регулярно!” (Григорьев А.А. Заметки петербургского зеваки // Петербург в русском очерке XIX века. Л., 1984. С.60–61).

ческих идей писателя. Для нашей темы важно лишь подчеркнуть, что Достоевский кризис веры связывал прежде всего с утратой живой связи с родиной и народом. Оторвавшийся от “почвы”, обособившийся и уединившийся человек тоскует по “крепкому берегу” (VIII; 452), по отечеству, в котором воплотилась бы вся правда разом. Из поколения в поколение переходила тоска по “крепкому берегу”, но русский скиталец неизменно отказывался от родной земли. Так, по мнению Достоевского, пушкинский Онегин “любит родную землю, но ей не доверяет”, “слыхал и об родных идеалах, но им не верит” (XXVI; 140). У поколения 60–70-х годов была и сила, и страсть, и способность жертвовать, но “юное поколение погибает, ошибаясь лишь в формах прекрасного” (XI; 233). Представление об истинных формах прекрасного, понимание правды проистекает только из ощущения “крепкого берега”, из живой связи с родными идеалами. Следовательно, для того чтобы преодолеть духовный кризис, нужно осознать в себе русского человека (XXVIII, кн.2; 281), а значит, и великую русскую мысль, через которую готовится обновление всему миру⁸⁸.

В конце 60-х годов Достоевский развивает свои идеи об особой миссии русского народа в романе “Идиот” и в письмах к А.Н.Майкову. В “Идиоте” заветные идеи автора высказывает Мышкин в эпизоде “смотри” (званный вечер у Епанчиных): “Откройте жаждущим и воспаленным Колумбовым спутникам берег “Нового Света”, откройте русскому человеку русский “Свет”, дайте отыскать ему это золото, это сокровище, сокрытое от него в земле! Покажите ему в будущем обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским Богом и Христом...!” (VIII; 453). Созданный здесь метафорический образ имеет очень глубокий философский смысл. В контексте идей Достоевского слова Мышкина об открытии “Нового Света” осмысливаются, во-первых, как разгадка тайны русской души, ее потенциальных возможностей⁸⁹,

⁸⁸“Всему миру готовится великое обновление через русскую мысль (которая плотно спаяна с православием...), и это совершится в каком-нибудь столетие” (XXVIII, кн.2; 260).

⁸⁹Так объясняет фразу Мышкина о “Новом Свете” А.Ковач: “Разгадывая код “русской души”, ... Мышкин находит здесь потенциальную возможность “Нового Света” для всей Европы ...” (Ковач А. Жанровая структура романов Ф.М.Достоевского. Роман-

а во-вторых, как деяние гения, определяющее исторические цели и судьбы всего человечества. Последнее значение связано с очень актуальной для XIX века проблемой роли личности в истории. Для того чтобы точнее понять, как эта проблема преломляется в творчестве Достоевского, следует обратить внимание и на встречающиеся в текстах и черновиках его поздних романов редкие упоминания о Колумбе.

Известно, что Достоевский, создавая своего “положительно прекрасного человека” (“Идиот”), имел в виду, в частности, образы двух идеальных рыцарей – Дон Кихота и пушкинского “бедного рыцаря”. Однако в подготовительных материалах к роману образу Князя сопутствует также и образ Колумба: “Князь говорит детям о Христофоре Колумбе и что нужно быть действительно великим человеком, чтоб умному человеку устоять даже против здравого смысла” (IX; 242). Р.Г.Назиров увидел в этой записи параллель между Христом и Колумбом, которую Достоевский почерпнул из “Безумцев” Беранже (пер. В.Курочкина): “Здесь Колумб – исторический аргумент в апологии безумной мечты против здравого смысла (таково же содержание параллели между Христом и Колумбом у Беранже)”⁹⁰. Действительно, параллель между Христом и Колумбом утверждает парадоксальность гения. Подобное противопоставление мещанского рассудка и “безумного” гения есть в окончательном тексте “Идиота” (VIII; 269, 386) и в “Подростке” (XIII; 65). Однако важно выделить еще одно значение Колумба, которое возникает при сравнении этого образа с идеальным рыцарем. В качестве идеального рыцаря герой должен обладать способностью “поставить себе идеал, поверить ему и слепо отдать ему всю свою жизнь” (VIII; 207). Таков Мышкин в романе. Намечавшееся в черновиках сопоставление Мышкина с Колумбом должно было придать образу главного героя несколько иные свойства. Колумб также одержим духовной

прозрение// Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л., 1984. С.161). В близком значении этот образ появляется и в творчестве В.Ф.Одоевского (“Русские ночи”): “В начале XIX века Шеллинг был тем же, чем Христофор Колумб в XV: он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали только какие-то баснословные предания, – его души” (Одоевский В.Ф. Указ. соч. С.41).

⁹⁰Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф.М.Достоевского. Саратов, 1982. С.84.

жаждой и наделен способностью верить до фанатизма. Но идеальный рыцарь – стойк, а Колумб – первооткрыватель; рыцарь хранит и защищает идеал, а Колумб возвещает его миру. Колумб – это прежде всего волевой акт, неодолимое стремление к цели. Именно поэтому Мышкин, как это следует из черновиков, должен был говорить о Колумбе детям, которые “еще не жили и себе цены не узнали, и потому могут воображать каждый, что и в самом деле, может быть, сами Коломбами будут” (IX; 242). Идеальному рыцарю озарение ниспослано свыше (“Он имел одно виденье...”), а Колумб шел к своему идеалу вопреки здравому смыслу.

Детский клуб и рассказы князя о Колумбе относятся к планам третьей и четвертой частей романа (IX; 239). К этому времени Мышкин, вернувшийся из путешествия по внутренним российским губерниям, должен был уверовать в русский “Свет”. “Князь возвращается, смущенный громадною новых впечатлений о России, забот, идей, состояния и *что делать*”, – записывает Достоевский. И далее вновь: “Князь приезжает, полный *чего-то нового* и несколько смутный. ... Но радость пользы вливается в него” (IX; 256, 257). Однако последующая миссионерская деятельность князя, стремящегося открыть “Свет” людям, ушла из окончательного текста вместе с неосуществившимся замыслом детского клуба⁹¹. Таким образом, в романе Мышкин явился “бедным рыцарем”, а не Колумбом. Он призывает “исконных князей”, к которым сам принадлежит, открыть русский “Свет” “жаждущим и воспаленным спутникам” (VIII; 456). Он говорит Рогожину об одном из самых первых убеждений, вынесенных из России: “Есть что делать на нашем русском свете, верь мне!” (VIII; 184). Но все попытки князя возвестить свои “простые истины” миру заканчиваются катастрофой. Он прозрел истину, но не смог привести мир к нравственному обновлению. Он “только прикоснулся” к жизни людей, но “*то, что бы он мог сделать и предпринять, то все умерло с ним*” (IX; 242).

⁹¹О значении этого замысла Достоевского см.: Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж, 1980. С.285–286; Назиров Р.Г. Герой романа “Идиот” и их прототипы// Рус. лит. 1970. № 2. С.114–123; Фаликова Н.Э. Символическая топография романа Ф.М.Достоевского “Идиот”// Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы. Петрозаводск, 1991. С.126–128.

Позднее Достоевский, используя замысел детского клуба в “Бесах”, соединяет миссионерские мотивы с профаническим образом Степана Трофимовича. Верховенский в разное время учил Ставрогина, Лизу, Шатова и его сестру Дашу, а т.к. “сам был ребенок”, то “сумел привязать к себе всех своих воспитанников” (X; 35). Учительство Верховенского заключалось большей частью в душевных излияниях и исповедях о каких-нибудь домашних секретах (X; 35), но и он рассказывал о Колумбе (“как Колумб открывал Америку и как все закричали: «Земля, земля!»” – X; 87). Лиза утверждает, что помнит все его лекции наизусть: и о Боге, и о Колумбе, и о Гамлете (там же). Вероятно, в лекциях Степана Трофимовича Колумб олицетворял вечное стремление к прекрасному идеалу, то “неопределенное ощущение вековечной, священной тоски” (X; 35), которое Верховенскому удалось в конце концов пробудить в сердцах своих учеников. Но вся беда в том, что ощущение так и осталось “неопределенным”, ибо сам учитель лишь красиво лгал⁹², проповедовал идеалы, не жертвуя и не любя. Он всю свою жизнь был убежден, что “Россия есть великое недоразумение” (X; 33), и только перед смертью добрался, наконец, до “крепкого берега”.

В черновых записях к “Бесам” Достоевский, развивая идею нравственного обновления всего мира через православие⁹³, пишет о значении личности в истории: “Знаете ли вы, как силен *“один человек”* – Рафаэль, Шекспир, Платон и Колумб или Галилей? Он остается на 1000 лет и перерождает мир – *он не умирает*” (XI; 168). По Достоевскому, миссия гениев человечества заключается в том, чтобы возвестить идеал миру, указать направление новой деятельности – нравственное самосовершенствование: “И не нужно всех, нужно некоторых, чтобы не умерла идея и переродился мир” (там же).

⁹²“А помните, как вы мне описывали, как из Европы в Америку бедных эмигрантов перевозят? – вспоминает Лиза. – И все-то неправда, я потом все узнала, как перевозят, но как он мне хорошо лгал тогда, ... почти лучше правды!” (X; 87). Лиза могла узнать о судьбе эмигрантов в Швейцарии от Кириллова, с которым была знакома через П. Верховенского (X; 75).

⁹³“Мы несем миру единственно, что мы можем дать, а вместе с тем единственно нужное: православие, правое и славное вечное исповедание Христа и полное обновление нравственное Его именем” (XI; 167–168).

В русской литературе с конца XVIII в. к образу Колумба обращались довольно часто. Интерес к нему был обусловлен особенностями переходной эпохи, эпохи поисков нового исторического направления и той силы, которая приведет человечество к обновлению. Сначала образ Колумба являлся воплощением просветительских идеалов, символом могущества человеческого разума⁹⁴. Но уже И.В.Киреевский связывал этот образ с кризисом европейского просвещения и попытками найти “новые общие начала жизни и истины” для всего мира. В статье “О необходимости и возможности новых начал для философии” он писал: “Все сделались Колумбами, все пустились открывать новые Америки внутри своего ума, отыскивать другое полушарие земли по безграничному морю невозможных надежд, личных предположений и строго силлогистических выводов”⁹⁵.

Колумбы XIX века – это прежде всего “Колумбы истории” (“Колумбом российской истории” называли Н.М.Карамзина). Среди них были и те, кто, по выражению А.И.Герцена, врывается в исторический поток “с ножом и криком: «Общее благосостояние или смерть!»”⁹⁶. Для нас особенно интересно сопоставить взгляды Герцена и Достоевского на роль личности в истории. По мнению Герцена, в истории предначертаний нет. “В истории все импровизация, – утверждает он, – все воля, все ex tempore; вперед ни пределов, ни маршрутов нет, есть условия, святое беспокойство, огонь жизни и вечный вызов бойцам пробовать силы, идти вдаль куда хотят, куда только есть дорога, – а где ее нет, там ее сперва проложит гений”⁹⁷. Гений – роскошь истории: если не найдется Колумба, “Кортес сделает за него”⁹⁸. Достоевский, напротив, был убежден в существовании окончательной цели развития человечества (“человек стремится преобразиться в я Христа как в свой идеал” – XX; 174). Все зависит от того, что принимается за оконча-

⁹⁴См., например: А.Радищев “Вольность”; перевод “Колумба” Шиллера, сделанный М.Михайловым и опубликованный в “Отечественных записках” (1854. № 2. С.333–334); стихотворение “Колумб” Ф.Тютчева (1844 г.), в котором переосмысливаются шиллеровские мотивы.

⁹⁵Киреевский И.В. Избранные статьи. М., 1984. С.204.

⁹⁶Герцен А.И. Собр.соч.: В 8 т. Т.7. С.233.

⁹⁷Там же.

⁹⁸Там же.

тельный идеал на земле. Следовательно, назначение гения в том, чтобы открывать истинный идеал миру. Гений – не роскошь истории, а исполнение предначертаний. Историей человечества движет искание Бога⁹⁹, а явление гения в истории – это прозрение человечества, его живая связь с окончательным идеалом. И поэтому Колумб у Достоевского в одном ряду с Рафаэлем и Шекспиром, а не с Кортесом и Наполеоном, как у Герцена¹⁰⁰.

В последние годы Достоевский с пристальным вниманием вглядывался в черты нового поколения. Молодежь конца 60–70–х годов, отрицающая и отрекающаяся, нетерпеливая и страстная, искавшая путей неведомых и необыкновенных, подвигов и жертв, уединявшаяся в идею или возвещавшая свою особую веру, на самом деле была плоть от плоти поколения 40–х годов. “Дети”, так же как и “отцы” в свое время, донкихотствовали и “воевали из-за идеи”¹⁰¹. Но среди “новых людей” уже очень редко встречались “эмигранты по рождению”¹⁰². По силе великодушного порыва, влекущего к далеким берегам, они больше походили на религиозных сектантов, заселивших Америку¹⁰³. Поколение 70–х в равной степени обладало способностью верить до фанатизма, “жертвовать всем ради правды”¹⁰⁴ и разрывать с прежней жизнью безжалостно и с отвращением.

В романе “Бесы” Достоевский отразил реальные факты движения русской молодежи разных сословий в Америку. (Движение это началось с конца 60–х годов). Один из героев романа, Иван Шатов, рассказывает, что среди наемных

⁹⁹См.: “Цель всего движения народного, во всяком народе и во всякий период его бытия, есть единственно лишь искание Бога, Бога своего, непременно собственного, и вера в него как в единого истинного”, – говорят Шатов (X; 198).

¹⁰⁰Герцен А.И. Собр.соч.: В 8 т. Т.6. С.71.

¹⁰¹“Я просто донкихотствовал; я вечно воевал из-за идеи”, – писал В.С.Печерин (Русское общество 30–х годов XIX в. С.163).

¹⁰²Эмигрантом по рождению Достоевский называл Герцена – XXI; 9.

¹⁰³О распространении небывалого количества религиозных сект в США в результате борьбы новой мысли со старой традицией см.: Лавров П.Л. Северо-американское сектаторство// Отечественные записки. 1868. № 4. С.403–470.

¹⁰⁴“Жертвовать собою и всем для правды – вот национальная черта поколения”, – писал Достоевский в черновиках к “Бесам” (XI; 303).

рабочих у американского “эксплуататора–хозяина” были русские студенты, помещики из своих поместий и даже офицеры (X; 111). А.С.Долинину удалось обнаружить и непосредственный источник слов Шатова о цели поездки в Америку (“испробовать на себе жизнь американского рабочего и таким образом *личным* опытом проверить на себе состояние человека в самом тяжелом его общественном положении” – X; 111) – заметки П.М.Огородникова “От Нью-Йорка до Сан-Франциско и обратно в Россию”, опубликованные в журнале “Заря” (1870 г.) и впоследствии вышедшие отдельной книгой¹⁰⁵. В своей монографии “Последние романы Достоевского” А.С.Долинин объяснил появление в “Бесах” темы эмиграции нового поколения так: “Тема эта понадобилась как одна из причин разочарования Кириллова и Шатова в передовых идеях Запада”¹⁰⁶. Действительно, Америка в жизни Шатова и Кириллова имела очень большое значение, но, как нам кажется, не только потому, что избавила их от иллюзий. Вспомним, что в Америке герои романа не утратили идеалы, а “переменили мысли” (X; 192), т.е. взамен прежних обрели новые идеалы. Американская “одиссея” Шатова и Кириллова начиналась традиционно для “людей из бумажки”: по заданию швейцарского “центра” они отправились в чужие края и преклонились перед чужими идолами. Америка на героев романа действовала постепенно (ср.: “Россия действовала на него (Мышкина. – Н.Ф.) постепенно” – IX; 242). На первых порах они все хвалили и с таким же энтузиазмом верили в абсолютное совершенство цельной и свободной натуры янки, с каким Лебядкин восхищался американским завещанием “отечеству, человечеству и студентам” (X; 209)¹⁰⁷. Однако очень скоро реальная действительность уничтожила европейские иллюзии Шатова и Кириллова. Разочарование в передовых европейских идеях повлекло за собой и взаимное отчуждение бывших паладинов западного идеала. По

¹⁰⁵ Долинин А.С. Последние романы Достоевского. М.; Л., 1963. С.159–160.

¹⁰⁶ Там же. С.159.

¹⁰⁷ Лебядкин был убежден, что “мы пигмей сравнительно с полетом мысли Северо-Американских Штатов”, и решил последовать примеру одного американца – завещать студентам свой скелет, но непременно с ярлыком “Раскаявшийся вольводумец”.

возвращении из Америки они при встрече “не кланялись и не говорили” (X; 435).

Разрыв героев не случайно происходит именно в Америке. П.Верховенский имел много оснований для того, чтобы очень уверенно объяснить “вражду” между Шатовым и Кирилловым долгим совместным пребыванием в Америке: “... они жили вместе в Америке, стало быть имели время посориться” (X; 249). В 70-е годы в русских журналах среди публикаций о превратностях эмигрантской судьбы были и сообщения о том, что русские в Америке, как правило, устраиваются поодиночке. “Они сначала пристают к какому-нибудь кружку из немцев, французов и поляков. Потом, присмотревшись к месту, познакомясь с английским языком, пристают к янки, и такого обамериканившегося русского трудно отличить от настоящего янки. Двух же русских вместе мне не случалось видеть, даже компаньонами по какому-нибудь делу”, – писал один из “идейных” путешественников¹⁰⁸. Разобщенность русских в Америке объясняли разными причинами, но все они сводились к особенностям русской натуры. Русский идеалист, покидая отечество, разрывал с прежней жизнью и устремлялся к новым берегам, как к новым идеалам, искренне и глубоко воспринимая формы воплощения этих идеалов. Неудивительно, что в Америке он “обамериканивался” (т.е. отделялся от всего русского) и не искал связи с соотечественниками. Но и в том случае, если русский идеалист отправлялся в Америку не искать идеал, а проповедовать и осуществлять его, он делал это прежде всего для будущего всего человечества, всякий раз отбрасывая “патриотические предрассудки” (XIII; 45)¹⁰⁹.

С точки зрения Достоевского, Америка в биографии поколения 60–70-х годов появилась в результате всеобщего “обособления”, поразившего русское пореформенное общество. В 1878 году он писал: “Все обособляются, уединяются,

¹⁰⁸ Курбский А.С. Русский рабочий у американского плантатора // Вестник Европы. 1873. № 7. С.30.

¹⁰⁹ Ср. с тем, что говорит один из дергачевцев, Тихомиров, в романе “Подросток”: “Человечество накануне своего перерождения, которое уже началось. ... Оставьте Россию, если вы в ней разуверились, и работайте для будущего, – для будущего еще неизвестного народа, но который составит из всего человечества, без разбора племен. Делайте для человечества и об остальном не заботьтесь” (XIII; 45).

всякому хочется выдумать что-нибудь свое собственное, новое и неслыханное. Всякий откладывает все, что прежде было общего в мыслях и чувствах, и начинает с своих собственных мыслей и чувств. Всякому хочется начать с начала. Разрывают прежние связи без сожаления, и каждый действует сам по себе и тем только и утешается” (XXII; 80). В “Бесах” молодое поколение также “разрывает прежние связи”. Американская тема (тема эмиграции) в этом романе используется прежде всего для выражения духа обособления, для характеристики сознания, оторванного от культурной почвы. “Люди из бумажки” не могли объединиться в Америке как соотечественники, их объединяла только идея. С утратой общей идеи (передового западного идеала в случае Шатова и Кириллова) распались все духовные связи между людьми.

Америка в “Бесах” является также олицетворением нравственного тупика и сближается по значению с каморками и углами в петербургских романах Достоевского. В рассказах Шатова и Кириллова об Америке преобладают мотивы тесноты, узости, безвыходности. Шатов вспоминает, как они с Кирилловым, оставшись без работы и денег, в каком-то глухом городишке “четыре месяца в избе на полу пролежали” (X; 111). Возникновение “идеи-чувства”, идеи, которая подобно камню может раздавить человека, в романах Достоевского всегда связано с влиянием узкого и замкнутого пространства. Так и Кириллов с Шатовым где-то в избе “належали” свои идеи: Кириллов – о человекобоге, а Шатов – о народе-Богоносце. Эти идеи они услышали еще до отъезда из Европы от Ставрогина, но только в Америке, пережив разочарование в западных идеалах, “пламенно приняли” и “пламенно переиначили” их (X; 199).

“Переменив мысли”, Шатов и Кириллов решили во что бы то ни стало вернуться на родину. Кириллов, у которого “нет времени изучать” русский народ (X; 77), тем не менее “для чего-то непременно хотел умереть в России” (X; 420). Обособившимся и уединившимся героям романа нужно было переплыть океан, чтобы вспомнить Россию и “через мучение” обрести любовь к родине¹¹⁰. Таким образом, в “Бесах”

¹¹⁰Мотивы тоски по России, обретения любви к родине вдали от нее можно найти в письмах Достоевского из-за границы. Интересно сравнить высказывания Достоевского по этому поводу с тем, что писал

Достоевский предвосхитил судьбу народников, страшно тосковавших в Америке и возвращавшихся в Россию¹¹¹.

Итак, в XIX веке на Америку смотрели как на воплощенный в настоящем образ будущего. Не случайно В.Г.Белинский, по определению Достоевского, “самый торопившийся человек” 40-х годов, сравнивал Петербург с большими городами Северной Америки. “И разве в этих городах нет своего, оригинального. Разве в стенах города и в каждом камне его видеть *будущее* не значит – видеть что-то оригинальное, и притом прекрасно оригинальное?” – писал он в очерке “Петербург и Москва”¹¹².

В представлении русских идеалистов, бесплодно тосковавших по Европе или совершавших паломничество к “святым чудесам”, Америка была одним из подвигов во имя европейского идеала. Европейец связывал с Америкой идею решительного освобождения от традиций старого мира. Русский идеалист, выведивший из любой западной гипотезы русскую аксиому, идею освобождения от традиций прошлого трансформировал в требование отречения от родных идеалов. Из поколения в поколение, писал Достоевский, “великодушнейшие из отцов и воспитателей” российских твердили лишь об идеалах общечеловеческих, а слово “отечество” произносили “не иначе как с насмешливой складкой”. Неудивительно, что измену родине ради предстоящего служения всему человечеству молодое поколение возвело в добродетель (XXI; 135).

Русский идеалист в поисках того, что нужно уважать и любить, чаще всего становился вечным скитальцем, ибо не имел нравственной опоры в родной земле. Нетерпеливый, не

Н.В.Гоголь в “Авторской исповеди” о причинах своего отъезда в Европу: “... мне нужно было это удаление от России затем, чтобы пребывать живее мыслью в России. ... Я знал только то, что еду вовсе не затем, чтобы наслаждаться чужими краями, но скорей, чтобы натерпеться, – точно как бы предчувствовал, что узнаю цену России только вне России и добуду любовь к ней вдали от нее” (Гоголь Н.В. Собр.соч.: В 7 т. М., 1878. Т.6. Статьи. С.436, 438).

¹¹¹В этом отношении примечательна судьба участников “коммуны Кедровой долины”. См.: Куропятник Г.П. Указ. соч. С.102.

¹¹²Белинский В.Г. Собр.соч.: В 9 т. М., 1981. Т.7. С.146.

желающий довольствоваться средними формами жизни и обыкновенными путями, не умеющий “благоразумно жить в данной действительности”¹¹³, он стремился осуществить весь идеал сразу. Он хотел обогнать время, так как ценил только будущее, отрекаясь от прошлого и жертвуя настоящим. Разрушив цепь времен, он терял последние нити, связывавшие его с родиной, и отправлялся в края благословенные и свободные. Достоевский, в ранней юности под неотразимым влиянием великих европейских идей тоже мечтавший бежать в Швейцарию (см.: “Зимние заметки о летних впечатлениях”, гл. II), в последние годы жизни утверждал, что одной из главных причин русского скитальчества является презрение к делу России (XXI; 135). Он писал о том, что медленная и мучительная ломка традиций в продолжение почти двух веков реформ привела к уничтожению нравственного соглашения в обществе, разбившемся на единицы. В романах Достоевского Америка в судьбе молодого поколения становится символом беспочвенности и шатости нравственных оснований, а оппозиция Россия – Америка сближается по значению с оппозицией Россия – Европа.

В 1878 году Достоевский писал: “если все теперь «сами от себя и сами по себе», то не без связи же ... с предыдущим. И напротив, связь эта должна существовать непременно, хотя бы и все казалось разрозненным и друг друга не понимающим, и проследить эту связь всего бы любопытнее” (XXII; 83). Желание “проследить эту связь” вдохновляло многих русских писателей XIX века, и все они, от Пушкина до Достоевского, обращались прежде всего к анализу причин всеобщего обособления. В то же время русская литература ясно показала и последствия, которые неизбежно повлечет за собой утрата “связующей мысли”. Общество, лишенное преданий, бессильно перед социальным мечтательством. Общество, разбившееся на единицы, превратится в общество уединившихся мечтателей, выводящих “несокрушимейшие аксиомы” (Достоевский) по чужому образцу. Сравнив себя с каким-нибудь американским или английским юношей, русский идеалист отправится к далеким берегам¹¹⁴. Но

¹¹³Чаадаев П.Я. Полн. собр. соч. и избр. письма: В 2 т. М., 1991. Т.1. С.324.

¹¹⁴Ср.: “В Англии, в Америке – молодой человек 18 лет, преждевременно возмужалый под закалом свободы, уже занимает

осознав в конце концов, что всем своим “человеческим значением” принадлежит России¹¹⁵, он пожелает проповедовать в родных пределах новую “связующую мысль”, новую веру, заменит предание утопией и вновь попытается, по словам Достоевского, “вместо первых девяти шагов ступить прямо десятый, забывая притом, что десятый—то шаг, без предшествовавших девяти, уж *во всяком случае* обратится в фантазию, даже если б он и значил что—нибудь сам по себе” (XXII; 83).

значительное место среди своих сограждан. Родился он хоть в какой—нибудь Калифорнии или Орегоне — все же у него под рукою все подспорья цивилизации. Все пути ему открыты ... Он начинает дровосеком в своей деревушке и оканчивает президентом в Вашингтоне”, — писал В.С.Печерин (Русское общество 30—х годов XIX в. С.161).

¹¹⁵Таков итог скитаний В.С.Печерина: “От России я никак отделаться не могу. Я принадлежу ей самой сущностью моего бытия, я принадлежу ей моим человеческим значением” (Там же. С.311).

Б. В. ФЕДОРЕНКО

*Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского,
г. Санкт-Петербург*

ИЗ РАЗЫСКАНИЙ О ДОСТОЕВСКОМ

1. ЕЩЕ РАЗ О ДОСТОЕВСКОМ И ТУРГЕНЕВЕ (из истории их отношений)

Они и сами ссорились, но ссорили их и другие. Ссорили и сталкивали, и при их жизни и после их смерти. Какое-то письмо, несколько слов, сказанных совершенно доверительно, возможно в досаде, и просто выдуманное к случаю или намеренно.

Достоевский и Тургенев.

Теперь в истории их отношений многое узнано и определено. Многое, но не все, и разногласия: было и не было, так и не так, и подобное – остаются и мешают правде. Взять хотя бы кайму, или встречу, ту, что обернулась враждой их на всю оставшуюся каждому жизнь, или, наконец, связанное с исповедью.

Кайма возникла впервые в 1846 году, в шутливом, но и колком послании о некоем витязе. Были в послании слова о курносом каком-то носе* и трагически недвижимом, пепеловидном взоре, и заканчивалось оно обещанием:

Буду няшчиться с тобою,
Поступлю я, как подлец,
Обведу тебя каймою,
Помещу тебя в конец¹.

*“И моргнул курносый носом
Перед русой красотой...”

¹Григорович Д. В. Литературные воспоминания. Л., 1928. С. 143;
Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1960–1968. Т. 1.
С. 360, 607–609.

Один из авторов послания – Тургенев Иван Сергеевич, витязь – Достоевский Федор Михайлович, слушатели – друзья и знакомые обоих и в их числе П. Анненков, который потом настойчиво старался о кайме. Потом – это уже апрель 1880 года, журнал “Вестник Европы” и очерк Анненкова “Замечательное десятилетие”. “... а когда, – писал Анненков, – решено было напечатать “Бедные люди” в альманахе Некрасова “Петербургский сборник” (1846 г.), автор совершенно спокойно, и как условие, следующее ему по праву, потребовал, чтоб его роман был отличен от всех других статей книги особым типографским знаком, например – каймой. Роман и был действительно обведен почетной каймой в альманахе”².

Тут поспешил А.С.Суворин, издатель и редактор “Нового времени” со своими заметками и “любезными” письмами к Федору Михайловичу. Потянулись и замелькали фамилии: Некрасов, Панаев, Тургенев, и опять: Анненков сочинил, Белинский смутился, Некрасов придумал, Тургенев повинен, Достоевский потребовал, Стасюлевич один из “тузов” и т.д. и подобное.

Суворин, повторив в своей газете рассказанное Анненковым, выговаривал: “Так уверяет г. Анненков, желая выставить самомнение г. Достоевского как можно рельефнее, обвести его, так сказать, особой каймой, в отличие от других начинающих авторов, отличающихся скромностью. Мы взяли “Петербургский сборник” 1846 г. и увидели, что г. Анненков это обстоятельство сочинил, вероятно, по свойственному ему добродушию. “Бедные люди” напечатаны без всякой каймы, тем же самым шрифтом, как и другие статьи этого сборника. Таким образом П.В. Анненкову надо покаяться, а вместе с ним и “Вестнику Европы”. Это прискорбно будет для таких тузов”³.

Федор Михайлович в ответном письме Суворину сообщил: “Насчет глупенькой “каймы” не знаю, что Вам сказать. Словами в “Новом времени” (о кайме) я конечно доволен. Если сам что-нибудь напишу, то когда-нибудь потом, когда начну мои “Литературные воспоминания” (а их начну непременно). Но если бы теперь Вы, например, как издатель

² Анненков П. Замечательное десятилетие (1838–1848) // Вестник Европы. 1880. Т. II, кн. 4 (апрель). С. 479.

³ Новое время. 1880. 14 апреля. № 1473.

газеты, поместили бы всего *пять* строк в том смысле что: “Мы—де получили от Ф.М.Достоевского формальное заявление, что никогда ничего подобного рассказанному в “Вестник<ике> Европы” (насчет каймы) не было и не могло быть”, и проч. и проч. (формулировка по Вашему усмотрению), то я был бы Вам весьма за это благодарен”⁴.

Письмо Достоевского помечено 14 мая 1880 года. Все, кажется, покойно и ясно. Но вот пятью днями позже, 19 мая, другое его письмо, другому лицу и другие слова. “Профессора ухаживают там за Тургеневым, который решительно обращается в какого—то личного мне врага. (В “Вестнике Европы” пустил обо мне мелкую сплетню о небывалом одном происшествии 35 лет тому назад)”⁵.

Это уже как некий ответ на объяснение Стасюлевича, редактора “Вестника Европы”, в майской книжке журнала о проверке строки о кайме и четверостишья “с записной книгой 50—х гг., веденной одним из лиц, весьма близко стоявших к редакции “Современника” той эпохи”⁶. Пожалуй, “лицом” является здесь Григорович, не Тургенев, который вряд ли, оказавшись на короткое время в России, имел при себе записи чуть ли не полувековой давности. Но дружеские отношения к Тургеневу — они угадываются и проявляются в журнале. По—дружески и о кайме. В дань неизменного уважения одному и в напоминание и в противность другому, к которому давно потеряно расположение.

Кайма, так “уместно” выставившая непомерное самомнение Достоевского. Тургенев о кайме помнил и о кайме рассказывал, кажется, нередко. Один из его рассказов записал К.Леонтьев. Сам Тургенев, после встречи с начинающим писателем, в письме к Анненкову от 10 января 1853 года писал: “У меня гостил несколько дней Леонтьев. Талант у него есть, но сам он весьма дрянный мальчишка, самолюбивый и исковерканный. В сладострастном упоении самим собою, в благоговении перед своим “даром”, как он сам выразился, он далеко перещегоолял полупокойного Федора Михайловича, от которого у Вас так округлялись глаза”⁷.

⁴ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Л., 1972—1990. Т.30. Кв.1. С.155.

⁵ Там же. С.156.

⁶ Вестник Европы. 1880. Т. III, кв. 5 (май). С.412.

⁷ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. Т.2. С.104.

Только подумать: гостю о кайме, Анненкову тут же, только гость от порога, откровенно и оголенно, об упоении живого, но уже полупокойного самим собою.

Не было каймы, и не по всей вероятности, и не потому, что не удалось найти ни одной книжки “Петербургского сборника” с каймой на ее страницах, и не потому, что все заверения о наличии каймы вызывают сомнение или нуждаются в каком-то дополнительном укреплении, а потому и только потому, что Достоевским сказано: никогда ничего подобного “не было и не могло быть”. Только слова его, Достоевского, как бесспорное и все решающее доказательство.

Однако кайма продолжает и до сих пор обволакивать имя писателя, как бы соседствуя, но и подкрепляя случившуюся якобы его перед Тургеневым исповедь в самом дурном своем поступке.

Впрочем, свидетельства об исповеди, как события действительном, явились гораздо потом, вначале же были толки о поступке Достоевского, странном, тяжелом, стыдном.

Об этом первым, намеренно и без утайки, поведал Н.Страхов в письме, писанном словно бы в собственное оправдание за подготовленные и опубликованные благостные “Воспоминания” о Достоевском. Речь о письме Страхова к Л.Толстому от 23 ноября 1883 года.

Содержание письма можно обозначить объемнее при учете сведений о его авторе по сохраняющимся еще документам. Он, Страхов, родился в 1828 году. Сын протоиерея. 10 января 1845 года в прошении, представленном ректору Петербургского университета П.Плетневу, Страхов, как “воспитанник Костромской семинарии, высшего отделения, уволенного из оной”, писал: “Желая для окончательного своего образования выслушать полный курс наук в Университете по Юридическому факультету и по разряду камеральных наук, покорнейше прошу Ваше превосходительство дозволить мне слушать лекции в Университете на правах вольнослушающего, без взноса установленной за слушание лекций в Университете платы, по снисхождению к моему сиротству, как видно из прилагаемого при сем свидетельства ректора Костромской семинарии Архимандрита Нафанаила”⁸.

⁸ Ленинградский областной архив, ф. 14, оп. 3, № 6524, л. 166–166 об.

Спустя полугодие желание его круто меняется. Теперь он хотел бы “для окончательного своего образования” выслушать курс “наук в Университете по философскому факультету, по разряду Общей словесности”⁹. Он просит об этом проректора университета профессора Э.Х.Ленца, готов и сам “по выдержании... удовлетворительно для поступления экзамена”¹⁰.

Но не очень – то успешным оказалось на поверку испытание для Страхова. “Средний вывод” составил всего три балла, по латинскому языку и того менее – два. И в “Списке лицам, допущенным к испытаниям” появляется отметка Ленца: “Принимается, но не в 1–е отделение”¹¹.

И вновь прошение: “Получив по экзамену из латинского языка отметку 2, я не могу быть принят в студенты по 1–му отделению Философского факультета по разряду Общей словесности, потому покорнейше прошу перечислить меня на 2–е отделение того же факультета по разряду Математических наук. Николай Страхов. 16 августа 1845 года”¹².

Он что-то делает, как-то занимается и в следующем году удостоивается перевода во второй курс второго отделения Философского факультета университета¹³. Конечно занимается, действительно удостоивается и продолжает. Продолжение – в трех предложениях попечителя Петербургского учебного округа Правлению университета.

Первое от 10 июля 1846 года: “По просьбе студента здешнего Университета 2–го курса разряда Математических наук Николая Страхова я предлагаю Правлению уволить его, согласно желанию, из Университета и выдать ему аттестат и прочие документы, прекратив производство назначенной ему стипендии”¹⁴.

Второе от 23 сентября 1846 года: “Бывший студент Страхов встретился мне вчера в студентском сертуке и в фуражке. Приказав инспектору студентов призвать его к себе и запретить ему строго носить студентскую форменную одежду, я предлагаю Правлению приостановиться приемом

⁹Там же, л. 167.

¹⁰Там же.

¹¹Там же, оп. 1, № 4741, л. 48 об. – 49.

¹²Там же, № 4758, л. 42.

¹³Там же, № 4794, л. 24 об.

¹⁴Там же, оп. 3, № 6524, л. 62.

Страхова в Университет, по поданной им просьбе, впредь до особого моего разрешения”¹⁵.

Наконец, третье, от 10 октября 1846 года, внесенное в журнал университетского Правления под 17-м октября, о том, что “его превосходительство, по вниманию к личной просьбе и раскаянию бывшего студента С.-Петербургского университета Страхова, которого воспрещено было принимать в Университет, разрешает ныне принять Страхова в число студентов Университета, если нет к тому других законных препятствий”¹⁶.

И определение: “Потребовать от Страхова свидетельство об увольнении его из духовного звания и по представлении оного зачислить его в студенты по Философскому факультету, разряду Математических наук, во 2-й курс, о чем уведомить Совет Университета, инспектора студентов и дать знать бухгалтеру”¹⁷.

Разрешение попечителя, определение Правления, однако и то и другое совсем на короткое время. Непонятные поиски и порывы, неустроенность и неотступность, отдающие случаем и капризом, чем своеобразием. В марте 1847 года на столе у Плетнева опять прошение с выражением исключительного желанья “Студента 2-го курса, II-го отделения Философского факультета, разряда Математических наук Николая Страхова”: “Желая исключительно посвятить себя занятию естественными науками, покорнейше прошу Ваше превосходительство дозволить мне перейти из разряда Математических наук на разряд Естественных, с тем, чтобы в продолжении текущих экзаменов я держал из орфографии, зоологии и латинского языка, из которых я не держал экзамена при переходе во 2-й курс, и сверх того я должен держать из предметов 2-го курса Естественного разряда, которые одни и те же, как и в Математическом”¹⁸.

Чем обернулось его влечение к наукам естественным, показывает “Список студентам 2-го курса, 2-го отделения Философского факультета по разряду Естественных наук”, составленный по итогам летних испытаний 1847 года. Против фамилии Страхова значится: “Оставить. Условно с тем,

¹⁵ Там же, л. 165.

¹⁶ Там же, № 13323, л. 109.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же, оп. 1, № 4822, л. 10.

чтобы выдержал экзамен за 1-й курс из орфографии, зоологии и латинскому языку и за 2-й курс Естественного разряда”¹⁹.

Обязательность все еще предстоящего испытания оказалась явно ему помехой, и он, скоротав оставшуюся часть учебного года, из университета, употребим словцо Достоевского, стушевался, не без легкого при этом лукавства.

Седьмого января 1848 года его прошение теперь уже у директора Главного педагогического института. Страхов представляет себя студентом университета “II-го курса, разряда Математических наук”, не “Естественного”, как было закреплено университетским Советом, и просит: “Желая перейти в Педагогический институт для окончания в нем своего образования, покорнейше прошу Ваше превосходительство принять меня в число студентов института”²⁰.

Согласие попечителя округа, три года в числе казенных питомцев и желанное завершение²¹. “Конференция Главного педагогического института сим удостоверяет... в 1846 году поступил в число студентов С.-Петербургского университета, а в 1848 году перешел по собственному прошению и сношению начальства в Главный педагогический институт, на Физико-математический факультет, по которому ныне и окончил полный курс... Ныне предписанием г. министра народного просвещения, от 17 августа 1851 г., за № 8134, Страхов определен старшим учителем математики и физики во Вторую одесскую гимназию...”²².

Юному чиновнику было выдано третное не в зачет жалованья, определены из сумм Казначейства прогоны на две лошади, отобраны в пользование казенные книги и одежда. И все, как оказалось, было напрасным. Он совсем не думал надолго связываться с городом на юге. Он хотел посвятить себя преподаванию естественных наук исключительно, но в столице. И вот очередное действие. В ряду участников уже упоминавшиеся: попечитель Петербургского учебного округа, директор Главного педагогического института и он, сирота-учитель, и еще профессор Шиховский в роли независимого эксперта. Ход состоявшегося действия занесен в

¹⁹Там же, № 4807, л. 25.

²⁰Там же, ф. 13, оп. 1, № 3963, л. 2.

²¹Там же, л. 5; № 2295, л. 16 об., 17.

²²Там же, № 4025, л. 47.

предложение от 3 июня 1852 года попечителя округа директору института: “Вследствие прошения старшего учителя Второй одесской гимназии Николая Страхова, относительно предоставления ему места учителя естественных наук в одной из С.-Петербургских гимназий, я требовал заключения профессора Шиховского о том, находит ли он Страхова способным быть учителем естественных наук в гимназии?”

Получив ныне донесение Шиховского, в котором он вполне одобряет Страхова, и вместе с тем, усматривая из отзыва его, что означенный молодой человек окончил курс наук в вверенном Вам институте в 1851 г. с званием старшего учителя, награжден серебряной медалью и имя его внесено в число отличнейших питомцев института, я имею честь покорнейше просить Ваше превосходительство о сообщении мне Вашего мнения: как о познаниях, так и способностях Страхова в Естественных науках, с присовокуплением Вашего, милостивый государь, заключения: находите ли Вы Страхова способным быть учителем Естественных наук в гимназии”²³.

На предложении отметка директора института: “Отвечать, что я считаю его совершенно достойным упомянутого в отношении назначения, как знающего и даровитого преподавателя последних”²⁴.

Восемь лет выучивания, возмужания и выбора, замешанного десятками прошений.

Достоевский, в раздумье о главном у Страхова, записывает: “Он сидит на мягком, кушать любит индеек и не своих, а за чужим столом”²⁵. Для Достоевского и равно возможно, и равно по правде, относить к Страхову заключенное порицание в отысканном вдруг слове “затолстеет”: “затолстел человек”, “Если не затолстеет, как Страхов”. Рядом с этим емким “затолстеет” он в записной тетради своей отмечает: “Люди, умеющие профильтроваться и присосаться”²⁶. И это, и это о Страхове, подобно сказанному Достоевским еще прежде, в письме к жене: “Нет, Аня, это скверный семинарист и больше ничего; он уже раз оставлял меня в жизни,

²³Там же, № 4077, л. 1.

²⁴Там же.

²⁵Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 24. С. 240.

²⁶Там же. Т. 21. С. 267.

именно с падением “Эпохи”, и прибежал только после успеха «Преступления и наказания»²⁷.

Страхов и Достоевский. Они встретились, когда Страху было чуть больше тридцати, Достоевскому же чуть-чуть меньше сорока.

В “Воспоминаниях” о Достоевском Страхов говорит о знакомстве и своем сближении с Достоевским в кружке А.Милюкова вначале и в кружке Достоевских вслед затем.

Среди бывавших у Милюкова первое место занимал “конечно Федор Михайлович: он был у всех на счету крупного писателя и первенствовал не только по своей известности, но и по обилию мыслей и, – добавляет Страхов, – горячностью, с которою их высказывал”²⁸.

И вот уже в кружке братьев Достоевских. “Настроение этого кружка, – вспоминает Страхов, – резко бросилось мне в глаза”. И потом: “В основе этого настроения, конечно, лежало прекрасное чувство, гуманность, сострадание к людям, попавшим в трудное положение, и прощение им их слабости. В самом деле легко провиниться в некоторой жестокости, когда мы указываем ближним неисполнение требования, – даже если это нравственные требования. Поэтому литературный кружок, в который я вступил, был для меня во многих отношениях школою гуманности”²⁹.

Свои “Воспоминания” Страхов начинает решительным заявлением: “Считаю своим долгом записать все сколько-нибудь важное и интересное, что сохранила мне память о Федоре Михайловиче Достоевском”³⁰. Итак, долг и все важное и интересное. Он подчеркивает, что близость его с Достоевским была так велика, что он имел “полную возможность знать мысли и чувства Достоевского”³¹. Он уверяет читателей, что постарается “со всей искренностью и точностью указать его личные чувства и отношения”³².

²⁷Там же. Т. 29. Кн. 2. С. 16–17.

²⁸Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М.Достоевского / Полное собрание сочинений Ф.М.Достоевского. Т.1. СПб, 1883. С. 271.

²⁹Там же. С. 273.

³⁰Там же. С. 169.

³¹Там же.

³²Там же.

В письме Страхова к Толстому о том же, только совсем в ином, странном повороте. Оказывается, “Воспоминания” написались не о потерянном вечном друге, но о человеке, выдуманном им во время писания. Страхов был в борьбе, противился поднимавшемуся в нем отвращению, старался подавить в себе дурное чувство и, обращаясь к Толстому, просил пособить ему найти от него выход.

“Я не могу, – писал Страхов, – считать Достоевского ни хорошим, ни счастливым человеком (что, в сущности, совпадает). Он был зол, завистлив, развратен, и он всю жизнь провел в таких волнениях, которые делали его жалким, и делали бы смешным, если бы он не был при этом так зол и так умен. Сам же он, как Руссо, считал себя лучшим из людей, и самым счастливым. По случаю биографии я живо вспомнил все эти черты. В Швейцарии, при мне, он так помыкал слугою, что тот обиделся и выговорил ему: “Я ведь тоже человек”. Помню, как тогда же мне было поразительно, что это было сказано проповеднику *гуманности* и что тут отозвались понятия вольной Швейцарии о *правах человека*.”

Такие сцены были с ним беспрестанно, потому что он не мог удержать своей злости.

Я много раз молчал на его выходки, которые он делал совершенно по-бабьи, неожиданно и непрямо; но и мне случилось раза два сказать ему очень обидные вещи. Но разумеется в отношении к обидам он вообще имел перевес над обыкновенными людьми, и всего хуже то, что он этим услаждался, что он никогда не каялся до конца во всех своих пакостях. Его тянуло к пакостям и он хвалился ими. Висковатов стал мне рассказывать, как он похвалялся, что... в бане с маленькой девочкой, которую ему привела гувернантка. Заметьте при этом, что, при животном сладострастии, у него не было никакого вкуса, никакого чувства женской красоты и прелести. Это видно в его романах. Лица, наиболее на него похожие – это герой Записок из подполья. Свидригайлов в Прест. и Нак. и Ставрогин в Бесах; одну сцену из Ставрогина (растление и пр.) Катков не хотел печатать, но Д. здесь ее читал многим.

При такой натуре он был очень расположен к сладкой сентиментальности, к высоким и гуманным мечтаниям, и эти мечтания – его направление, его литературная муза и дорога. В сущности, впрочем, все его романы составляют *самооправдание*, доказывают, что в человеке могут ужиться с благородством всякие мерзости”³³.

Письмо было напечатано впервые в 1913 году. Открылись надрывы Страхова, его истеричное до боли состояние, но не показался, как думалось Страхову, новым, изменив-

³³Переписка Л.Н.Толстого с Н.Н.Страховым. СПб, 1914. Т.II. С. 307–308.

шимся Достоевский. Страхов пересказывает. Ему, Страхову, стал рассказывать Висковатов, всего-то бывавший в столице наездами, совсем не близкая Достоевскому личность. Висковатов, который в 1880 году, в дни пушкинских торжеств, вдруг начал “изъясняться в любви” Достоевскому и допытывался у Достоевского, отчего тот его не любит. Тогда Висковатов, как писал Достоевский, “все-таки был лучше, чем всегда”³⁴. И ничего лучшего, более доказательного, как сослаться вот на этого случайного знакомого, Страхов не отыскал. И просчитался, как кажется. Скорее он сам усмотрел в Висковатове слушателя себе и рассказывал не только одному ему, но то же и Толстому, может быть и другим.

За три месяца до кончины своей, Достоевский, будто наперед ведая, словно бы из наступившего для него будущего, и как бы открывая содержание письма, которое Страхов будет еще писать, отвечал ему и всем страховым: “Здесь в литературе и журналах не только ругают меня как собаки... но под рукой пускают на меня разные клеветливые и недостойные сплетни”³⁵.

Линия “похвалялся что” длится десятилетия, прикрывая для большей ее верности словами: “слышал от”, “рассказывал мне”, “узнал, беседа”.

Страхову рассказывал П.Висковатов, А.Фаресову – К.Назарьева и вот еще, например, С.Венгеров и Д.Овсянко-Куликовский, поделившиеся известными им сведениями с М.Слонимом.

Книга М.Слонима “Три любви Достоевского” была издана в Нью-Йорке в 1953 году. В 1991 году текст ее, тиражом в 100 тысяч экземпляров, репринтным способом был воспроизведен издательством “Советский писатель”. И значится в книге: “В письме к Толстому Страхов повторил, но уже со слов Висковатова, будто Достоевский сам похвалялся...” И потом: “Пишущий эти строки сам слышал в Петербурге в 1916 году от С.А.Венгерова и Д.Н.Овсянко-Куликовского, двух хорошо известных критиков и исследователей литературы, что в литературной среде 80-х годов часто шли разговоры о том, будто в молодости, до осуждения Достоевский имел какую-то историю с малолетней, и потом в этом раскаивался и никак не мог ее забыть – чем и

³⁴Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.30. Кв. 1. С.171.

³⁵Там же. С. 221.

объясняется болезненный интерес к этой теме в его произведениях”³⁶. Замечанием о раскаянии Достоевского М.Сло-ним выходит на линию якобы исповеди писателя, линию, на которой вновь Достоевский и Тургенев в противостоянии.

По словам московского психиатра Н.Баженова, “однажды вбегает Ф.М.Достоевский к И.С.Тургеневу – бледный и донельзя взволнованный.

Со слезами на глазах он прерывающимся голосом поведал своему знаменитому другу... “Не могу опомниться от того наваждения, которое меня вдруг охватило, – говорил Достоевский. – Точно кто меня околдовал: я перестал сознавать, что делаю”... Когда он очнулся, первым его движением было отдаться в руки полиции. “Но потом я сообразил, что ответственность по закону мне не только не страшна, но наоборот, наказание, чего доброго, примирит меня со своею совестью... Я решился подвергнуть себя гораздо более тяжелому испытанию – и вот, пришел к Вам, Иван Сергеевич, и каюсь Вам в том...”³⁷

Некоему “Старому” заявление Баженова показалось “чрезвычайно сенсационной новостью”. Произошло, по его мнению, очевидное увлечение пересудами. И маловероятно, чтобы Достоевский решился исповедоваться именно перед Тургеневым. “... за отсутствием достоверного свидетеля должно пасть само обвинение”³⁸.

Доктор Баженов вынужден был уточнять. Он всего лишь “сообщал как о слухе, передававшемся в старое время в литературных кругах, о покаянном визите Достоевского к Тургеневу”³⁹.

Тут же, и совсем как-то неожиданно, вмешался какой-то Антей, которому случай из жизни Достоевского был “известен в самой положительной форме”. “Мне, – уверял Антей, – рассказывал его несколько лет назад, со слов самого Федора Михайловича, личный друг последнего, впервые узнавший от Достоевского то, что произошло в действительности”⁴⁰.

³⁶Слоним М. Три любви Достоевского. М.: Сов. писатель, 1991. С. 187,190.

³⁷Петербургская газета. 1908. 5 июня, четверг. № 152.

³⁸Там же. 6 июня, пятница. № 153. С.2.

³⁹Русское слово. 1908. 6 июня, пятница. № 130. С.4.

⁴⁰Вечер. 1908. 7 июня, суббота. № 5. С. 3.

Все началось заседанием Московского окружного суда, в котором Достоевскому довелось присутствовать. Председатель, присяжные заседатели, прения сторон, обвинительный вердикт, ребенок, уходящий из зала суда в сопровождении своей тетки.

У Антея рассказ ведет сам Достоевский.

“Вдруг меня стали мучать неопишуемые угрызения совести. Я не находил себе места днем, по ночам меня мучал кошмар. Я испытывал невыразимые страдания и проливал горькие слезы...”

Не зная, как быть, я отправился к своему закадычному другу детства Г-у и сообщил ему все, что произошло, не утаив ни малейшей детали.

Внимательно выслушав меня и приняв искреннее участие в моем горе, Г-ч посоветовал мне поступить так:

– Ступайте, – сказал он, – к человеку, которого Вы считаете своим лютым врагом и которого ненавидите больше всего на свете, и покайтесь ему во всем содеянном.

Я подумал и отправился к ... Тургеневу. Иван Сергеевич, тогда только что вернувшийся из Парижа, был поражен моим появлением у него. Он выслушал мою исповедь и только спросил:

– Но почему же Вы явились с этим ужасным рассказом именно ко мне?

И я ему ответил:

– Потому, что мой друг Г-ч посоветовал мне исповедаться у человека, которого я ненавижу всеми фибрами моей души. А такой человек – Вы, Иван Сергеевич”⁴¹.

А. Фаресов, рассуждая об эпизоде с исповедью, полагал, что мнение знаменитого московского психиатра о внезапности погружения “вполне уравновешенных людей” в безответное следовало бы со всей доступной строгостью проверить. Что же касается самой исповеди, то ему, Фаресову, помнилось, что “в литературных кружках об этом говорилось всего чаще по пересказу И.С.Тургенева, большого любителя “красного словца” и врага Достоевского”⁴².

Он называет А.Шеллера и И.Ясинского.

Первый “упражнялся в том же направлении у себя на журфиксах по адресу Достоевского в Дрездене, где “будто бы полиция едва ли не составила протокол об его безобразном поведении” и т.д.”⁴³

Фамилия Ясинского ровно ничего не может сказать нынешнему читателю. Между тем он, Иероним Ясинский,

⁴¹ Там же.

⁴² Петербургская газета. 1908. 9 июня, понедельник. № 156. С.1.

⁴³ Там же.

прожил долгую жизнь в литературе, писал, печатался, издавал собственные сочинения, издавал и редактировал журналы и умер совсем недавно, в 1931 году.

В Петербург Ясинский явился в исходе седьмого десятилетия прошлого века. В числе знакомых Достоевского и Тургенева не был. Начинал стихами, выбрав приметный псевдоним “Максим Белинский”. Потом занялся рассказами и романами. Судя относительно, собою и своею судьбою был явно доволен, другим же казалось, что лучше бы ее такой и не было.

В журнале “Осколки” рисунок убогого и угнутого уродца с огромным лицом Ясинского, в цвете и подписью: “Числом поболее, ценою подешевле”⁴⁴.

Беглые заметки в газетном библиографическом отделе “Из литературной жизни. Лилипуты поэзии. И.И.Ясинский”: “Г.Ясинский принадлежит к числу самых неугомонных и “энергичных” лилипутов. Раздав друзьям первое издание своих стихотворений, он тотчас же “выпустил второе, дополненное” и неисправленное. “Зуд” против Петербурга, где его “язвят клеветой стозвучной”. Спрашивается, однако, куда бы сбывал г.Ясинский порнографическую дребедень, воспроизводимую им в громадном количестве”⁴⁵.

В журнале “Русское богатство”, в обзоре Созерцателя “Обо всем”: “Беллетрист, написавший две—три вещицы, подававший надежды, и исписавшись на двух, трех произведениях, начинает затем извергать из себя всякую гнусность... пишет пасквиль—роман... строчит настоящий шантажный документ, в котором, называя по имени... критика, делает клеветнические и гнусные намеки на его личную жизнь... Мерзкое, безобразное дело... на него восстали сразу в нескольких органах печати его же бывшие товарищи”⁴⁶.

Стасюлевич заплатил бы мне, кичился Ясинский, втрое больший гонорар, отдай он один свой, запомнившийся многим, рассказ в “Вестник Европы”, а не в газету⁴⁷.

Случай с рассказом вовсе анекдотичный.

⁴⁴Осколки. 1888, июнь.

⁴⁵Говоров К. Из литературной жизни. Лилипуты поэзии. И.И.Ясинский // Дель. 1889. 1 июня. № 356. С.2.

⁴⁶Русское богатство. 1886. № 7 (июль). С. 152.

⁴⁷Ясинский И. Роман моей жизни. Книга воспоминаний. М.; Л.: ГИЗ, 1926. С.266.

Возник спор: Ясинского–Белинского, с одной стороны, приятелей – с другой. Он взялся доказывать, что редакция газеты “вовсе не такого скверного мнения о его таланте”, как об этом возвещал чуть ли не еженедельно критик той же газеты. Решено было предложить газете “какое–нибудь из наиболее неудачных произведений Белинского. Рассказ написан и единогласно признан приятелями самым скверным из всего, что когда–нибудь писал Белинский”. Тем не менее рассказ в газете и “весьма благополучно украсил собою” ее страницы⁴⁸.

Почему–то случай с рассказом Ясинский, припоминая, особо выделил. Странно. И странно и то, почему, как он писал, со слов приятеля, Стасюлевич потянулся бы к рассказу, плохому и неудачному. Был “несомненно политический проступок”, старался уверить Ясинский.

Но еще о рассказе несколько ниже.

Теперь же опять отзывы о его авторе и не такие дальние по времени.

Из переписки, например, А.М.Горького.

Горький – Л.Андрееву: “А потом ты послал телеграмму Ясинскому –ох! Я не сомневаюсь, что ты не читал ни строки его писаний... и ты, конечно, не знал, кто в русской литературе этот грязный, злой старикашка и чего он заслуживает. Но Леонид Андреев, ласкающий Иеронима Ясинского, – это, брат, картина мрачная. Хоть реви!”⁴⁹.

Горький – В.Брюсову: “Скверно и то, что Вас похвалил И.Ясинский. Сволочь, этот И.Ясинский”⁵⁰.

Горький – Л.Л.Толстому, в связи с намерением Л.Толстого публиковать свое произведение в журнале, редактировавшемся Ясинским: “Тот факт, что Вы нашли возможным печатать Ваш роман в журнале, где по поводу “Воскресения” Вашего великого отца писали гнусности, – навсегда поселил во мне отрицательное к Вам – как человеку – отношение”⁵¹.

Горький – Ясинскому, в ответ на жалобу Ясинского: “Вы запретили печатать мою повесть”: “Запрещать я не имею права и не имел желаний, я просто заявил редакции, что не

⁴⁸День. 1888. 26 июня. № 83. С.3.

⁴⁹Горький М. Собр.соч.:В 30 т. М., 1949–1955. Т.29. С.193.

⁵⁰Там же. Т.28. С.150.

⁵¹Там же. С.275–276.

считаю для себя удобным печататься в одном издании с Вами”⁵².

Совсем легко составить отношение к свидетельству Ясинского о покаянии Достоевского, – Ясинского, утвердившегося советским писателем, спрашивающего, отвечающего, замечающего совершенно самостоятельно и уверенно уже в послереволюционное время:

“... выверотить наизнанку душу Ставрогина или Свидригайлова? В то время для этого достаточно было пройтись в Петербурге по Пассажу...

Кстати, расскажу, как сам Достоевский был причиною того, что до сих пор пишут целые книги об его сластобесии.

Пришел он внезапно к Тургеневу, который только что приехал из Парижа, остановился в гостинице Демута и лежал в лонгшезе больной подагрой. Ноги его были укутаны теплым пледом, и он сл пожарскую котлетку и запивал красным вином.

– Признаюсь, не ожидал Вашего посещения, Федор Михайлович, – начал Тургенев, – но очень рад, что Вы вспомнили старое и навестили меня.

– А уж не поверите, Иван Сергеевич, как я счастлив, что Вы так ласково встречаете меня! – нервно заговорил Достоевский. – Великая мысль, первоклассный европейский писатель, можно сказать гений! И в особенности Вы обрадуетесь, когда узнаете, по какой причине я удивил Вас своим неожиданным посещением и, как Вы утверждаете, обрадовал. Ах, Иван Сергеевич, я пришел к Вам, дабы выотою Ваших этических взглядов измерить бездну моей низости!

– Что Вы говорите, Федор Михайлович? Не хотите ли позавтракать?

– Нет, мерси боку, Иван Сергеевич, душа моя вопит и даже как бы смердит. Я хотел было в Лавру к знакомому и чтимому мною иеромонаху (он назвал имя) притти и выплакаться на его груди. Но решил предпочесть Вас, ибо иеромонах отличается доброю, с одной стороны, а с другой стороны, он был уличаем, за свою свисходительность, в хранении между листами святой библии бесстыдных порнографических карточек, что хотя оказалось демонической интригой одного послушника, однако я, по зрелом размышлении, смутился и предпочел обратиться к Вам.

– С исповедью, Федор Михайлович? Да что Вы, господь с Вами!

– О если бы господь был со мною вчера, когда был шестой час...

– Что же случилось?

– А случилось именно в шестом часу, мне, гулявши по Летнему саду, встретить... Я вижу, как гневно загорелись Ваши

⁵²Там же. Т.29. С.197.

глаза, Иван Сергеевич. Можно сказать, гениальные глаза, выражение которых я никогда не забуду до конца дней моих! Но позвольте, однако, посвятить Вас в дальнейшее и изобразить Вам наиболее...

Тургенев не дал ему договорить, выпрямился на лонгшезе и, указывая пальцем в дверь, закричал:

– Федор Михайлович, уходите!

А Достоевский быстро повернулся, пошел к дверям и, уходя, посмотрел на Тургенева не только счастливым, а даже каким-то блаженным взглядом.

– А ведь это я все изобразил-с, Иван Сергеевич, единственно из любви к Вам и для Вашего развлечения.

Рассказывая об этом свидании, Тургенев заключал всегда с уверенностью, что, конечно, “старый сатир” и ханжа все это, действительно, выдумал, да, вероятно, и про иеромонаха.

Загадочная душа была у Достоевского”⁵³.

Можно подумать, Ясинский – свидетель истинный, не-приметно забившийся в какой-то уголок, сидел, безмолство-вал, наблюдал и запоминал. Достоевский появился внезапно, у Тургенева ноги прикрыты пледом, котлетка и красное вино, один нервно заговорил, у другого гнев в глазах и, наконец, Тургенев “заключал всегда с уверенностью”.

В этом “всегда” – утверждение Ясинского о доверитель-ности, близости и повторности, но и мера правды, отнесенная им к самому себе.

Удивляет отсутствие сведений о встречах Ясинского и Ю.Никольского, который занимался историей вражды Дос-тоевского и Тургенева, искал свидетелей и все, что соот-носилось с исповедью, учитывал и изучал особо. В выпу-щенном в 1921 году исследовании, пожалуй одном из самых ответственных, Никольский Ясинского не называет. Он упо-минает С.Булгакова и заявляет, что об исповеди он знает и от других, “но всегда через третьи руки (между прочим от Волжского и Гроссмана)”⁵⁴.

В книге Никольского – о шуточных стихах и о кайме, и о ссоре, таящей “в себе еще много загадок”⁵⁵. А в примечании, внесенном тут же рядом: “Изустное предание утверждает,

⁵³ Ясинский И. Роман мой жизни. С.167–169.

⁵⁴ Никольский Ю. Тургенев и Достоевский (История одной вражды). София, 1921. С.30.

⁵⁵ Там же.

что Достоевский пришел однажды к Тургеневу и исповедался перед ним в своем самом дурном поступке”⁵⁶.

Прослышав, что какими-то материалами, возможно, владеет А.Кони, помнивший Тургенева и Достоевского, Никольский, не мешкая, обращается к нему с письмом. Он останавливается на подробностях и просит о помощи: “Я подготавливаю к печати работу о Тургеневе и Достоевском (их отношениях). Мне известно от Волжского и Булгакова, что Достоевский приходил к Тургеневу, как к своему врагу, исповедоваться в самом дурном своем поступке. Печатных подтверждений этому я не нашел (хотя Булгаков и Мережковский намекают на это). Недавно я узнал от одного Вашего знакомого, что Вы ему рассказывали об этой исповеди. Может быть Вы сообщите мне что-либо, что можно сообщить о ней (раз она все равно становится понемногу известной, просачивается в печать)? Мне это было бы очень важно, так как я предполагаю построить философскую схему этих отношений, исходя из различия мировоззрений обоих писателей. Основываться же на не очень достоверных слухах – я не хочу, так как думаю, что пора придать изучению наших писателей более научный характер”⁵⁷. На письме проставлена дата: 6 февраля 1916 года.

Ответное письмо Кони Никольский получил, но оно его не успокоило и заставило опять заняться поисками.

Кони сообщал о фельетоне, помещенном “в первой половине 80-х годов в “Новом времени”. Имя автора он совсем забыл, но начинался фельетон, сколько помнилось ему, словами: “К знаменитому писателю пришел ...” и т.д. В фельетоне очень похоже были изображены наружность Тургенева и довольно схожий образ Достоевского, и затем шел рассказ об исповеди. Насколько это было истиной и насколько клеветническим измышлением, не знаю, но тогда этот фельетон обратил на себя внимание людей, близких к литературным кругам”⁵⁸.

Отыскать фельетон Никольскому не удалось. Но неудача ожидала и другого ученого и писателя, Б.Бурсова, который после Никольского, почти пятьдесят лет спустя, работал над романом-исследованием о Достоевском. Бурсову равно ос-

⁵⁶Там же.

⁵⁷Там же. С.29.

⁵⁸Там же.

тавалось только заключить: “Мои попытки тоже оказались безуспешными. Повторилась в точности история с каймой вокруг «Бедных людей»”⁵⁹.

Повторилась в смысле одинаковой недоступности каймы, которой и не было, и фельетона.

“Но, возможно, фельетон есть, – замечает Бурсов, – есть и Кони, только неверно назвал газету. Впрочем, если бы фельетон был найден, это ничего не изменило бы: печатный вариант устной легенды”⁶⁰.

Замечание, которое не может не вызвать вопросы.

Почему печатный вариант устной легенды? И вариант ли? Почему не устная переделка, всяким и по-всякому, навязанного печатью?

И совсем уж странно и неожиданно заключение Бурсова: “Если понимать суть покаянной исповеди, как голый биографический факт, то, на мой взгляд, ею вообще не стоит заниматься. Прямых доказательств все равно не найти”⁶¹. Заключение, напоминающее сказанное Кони: “не знаю”. Не знаю, клевета или правда.

Но доказательство существовало, существует и не потерялось. Клевета расплзлась, наперед втиснутая в фельетон, точнее, в рассказ, который, оказывается, обратил на себя внимание людей, “близких к литературным кругам”, и об авторе которого Кони отозвался всего только: “не помню”.

Рассказ носит название “Исповедь”. Два его героя – знаменитейшие композиторы. Но такими их намеренно представляет сочинитель, Кони же увиделось: “очень похоже были изображены наружность Тургенева и довольно схожий образ Достоевского”. Да и кто бы ошибся и не узнал бы в одном из них Тургенева: во всегдашней его бархатной куртке, высокий, седина густых волос, на мизинце перстень с камеей, как тот, что был у Пушкина, потом оказавшийся у Тургенева, и с которым Тургенев не расставался.

“Утром неожиданно пришел к Семену Петровичу Карагиву (Кармазинов из “Бесов”! – Б.Ф.), знаменитому музыканту и композитору, другой знаменитый музыкант и композитор Александр Иванович Херувимский.

⁵⁹Бурсов Б. Личность Достоевского: Роман-исследование // Звезда. 1970. №12. С.140.

⁶⁰Там же.

⁶¹Там же.

Гость вошел в кабинет Карагина, не поклонившись, строго глядя на него блестящим взглядом своих темных глаз, в изнеможении опустился в кресло и некоторое время молчал.

Карагин, бывший врагом Херувимского, хотя и признававший его огромное музыкальное дарование, встал во весь свой высокий рост и посмотрел на гостя, как бы желая спросить: “с чем пожаловал?”

Карагин был одет в утренний бархатный пиджачок; густые седые кудри обрамляли его благообразное лицо и драгоценная античная камя украшала мизинец его выхоленной белой руки.

Херувимский все молчал. Карагин так ценил его талант, что охотно примирился бы с ним. Ему казалось, что враг его пришел к нему с этой целью; и он придумал уже красивую фразу, которую он скажет в ответ на извинение Херувимского.

Но Херувимский молчал:

– Семен Петрович, уделите мне пять минут – я хочу Вам кое-что рассказать.

– Я к Вашим услугам, Александр Иванович.

– Уж я не знаю, к услугам ли Вы моим или нет, а я думаю, убили бы меня, если бы могли. У вас теперь все есть: и богатство, и слава, и бархатный пиджак, и дружба великих особ, и красавицы, какие пожелаете, но одного нет – венка бессмертия, потому что я Вам мешаю – с. Венок – то бессмертия на мне – с. Я беден сравнительно с Вами и по своему тяжелому характеру и физическому безобразию не способен стяжать симпатии черни, а женщины отвращают от меня взор – с. Но все же я великий музыкант, между тем, как Вы только знаменитый музыкант. Этого Вы мне никогда не простите, все равно, как я никогда не прощу Вам вашего бархатного пиджака – с.

Он вперился в Карагина свой сверкающий взгляд, Карагин пожал плечами и потушился.

– Рассказ мой, Семен Петрович, заключается в следующем. Я происхождения меццасопрано и в детстве терпел одни только унижения. Но когда меня кормили затрепанными, пороли и всячески издевались над моей детской личностью, я дал себе слово когда-нибудь отомстить за себя всему человечеству. Искус мой был долгий. Я до тридцати лет терпел унижения и только недавно консерватория признала меня и чествовала. По странной прихоти судьбы – с я сделался благодетелем человечества и, обозленный и всех ненавидящий, я волею небес обязан заботиться о доставлении высших радостей презревшим двуногим тварям – с. Но вот, угнетаемый этими соображениями и злыми своими чувствами, случайно встретил я на лестнице...”⁶².

Далее о поступке, самом гнусном, и об угрызениях совести.

⁶²Новое время. 1888. 15 июня. № 4415. С.2.

“Стала меня угрызать совесть, ужаснулся я перед мерзостью своего дела. Показалось мне, что сам дьявол дышет у меня над ухом и с благодарностью целует меня, и что решил он не отставать от меня. Придя к себе, бросился я на колени пред образом Спасителя и стал молить о прощении. Долго и страстно молился я, но дьявол не отходил от меня. Утомленный пал я на постель и сон начал смежать мне глаза, как вновь услышал я на щеке проклятый поцелуй. Я вскочил, зажег свечу и, молясь и тоскуя, дождался утра. Как только зазвонили к заутрене, я пошел в церковь и там все время воздыхал и плакал, обнаруживая перед Господом грех свой. Но едва вышел я из храма, подул на встречу мне ветер и, вместе с дыханием ветра, услышал я дыхание уст дьявола, напечатлевающего на моей щеке братский поцелуй. В ужасе и горе отправился я к известному мне схимнику, отцу Геронтию, и исповедал пред ним свое преступление. Он заплакал вместе со мной и разрешил меня от греха моего, дозволив причаститься в следующее воскресенье. Но едва я вышел из кельи отца Геронтия, как бес тихо засмеялся у меня над самым ухом и новым поцелуем прожег мне ланиту. Тогда, охваченный нестерпимой тоской, вспомнил я, что есть у меня враг, Семен Петрович Карагин, который носит на мизинце античную камею – с и готов утопить меня, за бессмертие духа моего, в ложке воды. Вспомнил я – и пришел к Вам и все Вам о себе рассказал – всю свою мерзость и свое бесовство – с. А за сим имею честь кланяться!

Он встал, сверкнул глазами на Карагина и ушел торопливой походкой”⁶³.

“Исповедь” – рассказ Ясинского, обращенный вторично, им же, в его откровение о Достоевском и Тургеневе.

Рассказ и откровение Ясинского разделяют по времени сорок лет, однако не разделяют и не отличают их ни содержание, ни приемы автора.

В рассказе – “Утром неожиданно пришел”.

В откровении у Ясинского – “Пришел он внезапно”.

В рассказе – “посмотрел... как бы желая спросить”.

У Ясинского – “Признаюсь, не ожидал Вашего посещения”.

В рассказе – “отправился я к известному мне схимнику отцу Геронтию”.

У Ясинского – “Я хотел было в Лавру к знакомому и чтимому мною иеромонаху (он назвал имя)”.

В рассказе – “Он встал, сверкнул глазами и ушел”.

У Ясинского – “быстро повернулся, пошел к дверям и, уходя, посмотрел”.

⁶³Там же.

Увидевшая газетную страницу заметка, крошечная, всего в 10–12 строк, о споре Ясинского и его приятелей о самом скверном его рассказе, кажется почти что шуточной и, наверное, была шуткой, но в заметке, главное, предостережение, знак автора не забывать о грязи, пропитавшей “Исповедь”, расходившейся кругами в литературных кругах.

А.Кони упомянул об “Исповеди” в 1916 году. А.Фаресов назвал ее в 1908 году, заявив: “помню был также фельетон И.И.Ясинского по тому же сюжету”⁶⁴.

Ясинский поспешил тогда же выступить с опровержением. А.Фаресов, писал он, напечатал статью “по поводу Достоевского”. Он ссылается при этом, “в числе источников гнусного слуха о Достоевском, на рассказ мой, напечатанный... двадцать два года тому назад” (двадцать лет – Б.Ф.; под опубликованным текстом подпись и дата: И.Ясинский. Апрель 1888).

“Во избежание недоразумений, считаю долгом заявить, что в рассказе этом действует совсем не Достоевский, а некий вымышленный мною композитор (под другой фамилией), рассказывающий о себе ужасные гадости с целью почтить своего соперника и отравить этим художественную ясность его души”⁶⁵.

Его опровержение дополняла еще и приписка: “А.И.Фаресов называет Тургенева врагом Достоевского. Это неверно. Тургенев врагом Достоевского не был. В “Эпохе” Достоевского Тургенев напечатал, чтобы поддержать журнал, свою повесть “Призраки”. Он восставал против критики, мало постигавшей тогда, в 60–х годах, Достоевского и сравнивал его “Мертвый дом” с “Божественной комедией”. Когда Достоевский проигрался за границей, Тургенев выручил его. Достоевский ненавидел Тургенева за его “Дым” и в Баден–Бадене наговорил ему много резкого, а потом написал знаменитую карикатуру на него и пародию на “Призраки”. Достоевский был врагом Тургенева, а не наоборот”⁶⁶.

Сработанный Ясинским в “Исповеди” ком клеветы, комище ее, никакого касательства, видно из всего, к вопросу “Достоевский и Тургенев”, к причинам и следствиям их

⁶⁴Петербургская газета. 1908. 9 июня, понедельник. № 156. С.1.

⁶⁵Там же. 10 июня, вторник. № 157. С.1.

⁶⁶Там же.

вражды не имел. И философская сторона их отношений, о которой упоминает Никольский, не должна, во всех случаях не должна, опираться на выдуманное покаяние.

Но Ясинский, оправдываясь, втягивает выдвинутую равно не им идею о главенстве Достоевского во вражде. Не Достоевский, но Тургенев постоянно справедлив и добр, он помогает, прощает и старается забыть нанесенные ему обиды.

Очень и очень все это представляется запутанным. И с чем соотнести, например, помня о справедливости Тургенева, слова его в письме к Щедрину: “Прочел я также статью Михайловского о Достоевском. Он верно подметил основную черту его творчества”⁶⁷. А у Михайловского в статье, в дни недавней потери русской литературы, в дни продолжающейся скорби, написано: “... к тому страстному возвеличению страдания, которым кончил Достоевский, его влекли три причины: уважение к существующему общему порядку, жажда личной правды и жестокость таланта”. И далее разъяснение: “Прежде всего надо заметить, что жестокость и мучительство всегда занимали Достоевского и именно со стороны их привлекательности, со стороны как бы заключающегося в мучительстве сладострастья”⁶⁸.

Это и находит Тургенев верно подмеченным.

Или еще, однажды высказанное Тургеневым, не впрямь о Достоевском, и тем не менее о нем: “железное здоровье подобных людей поистине изумительно. Разве падучая его сломала”⁶⁹. И высказанное, когда Достоевскому только-только начинал показываться “великий писатель”.

Многосложность в отношениях, в их отношениях, во времени и в обстоятельствах. Но истинность соответствий при этом должна быть всегда и во всем.

⁶⁷Тургенев И.С. Полн.собр.соч. и писем. Т.13. Письма. Кн.2. С.49.

⁶⁸Михайловский Н.К. Жестокий талант // Отечественные записки. 1882. Т.5, № 9 (сентябрь). С.83-84.

⁶⁹Тургенев И.С. Страшная история // Собр.соч.:В 10 т. М.: Гослитиздат, 1961-1962. Т.7. С.186.

2. ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО “БЕСЫ”

Если, сверяясь с книжками “Русского вестника”, начать подсчет постраничного объема напечатанной в журнале в 1871 году доли романа “Бесы”, то по месяцам года доля эта в страницах будет пополняться таким образом:

Январь	– 73,
Февраль	– 76,
Апрель	– 49,
Июль	– 72,
Сентябрь	– 61,
Октябрь	– 42,
Ноябрь	– 34.

Почти такая же табличка, весьма старательно записанная, находится на внутренней стороне обложки одной из рабочих тетрадей Ф.М.Достоевского. Но только почти такая же, так как в табличку вписана еще строка: “Дек(абрь) – 30” и выведен итог: “437”¹.

В тетради табличке сопутствует дата – “10/22”, т.е. 10/22 декабря 1871 года.

Далее следуют цифры и вычеты.

“160” – число страниц в десяти печатных листах журнала,

“320” – двадцать листов,

“117” – остаток, если из “437” – числа страниц доли – вычесть “320”.

$$\begin{array}{r} 16 \\ \hline 112 \end{array}$$

Это, конечно, количество страниц в семи печатных листах журнала.

Итак, 117 и 112.

И потом общий объем в листах под цифрами 320:

$$27 \frac{1}{2}$$

¹Записные тетради Ф.М.Достоевского/Подг. к печати Е.Н.Коншиной, комментарии Н.И.Игнатовой и Е.Н.Коншиной. М.; Л., 1935. С.320.

А в рублях:

$$\begin{array}{r} \text{“} \\ 700 \\ \underline{350} \\ 1050 \\ \underline{75} \\ 1125 \text{”} \end{array}$$

Здесь у Ф.М.Достоевского подсчет стоимости семи с половиной листов, по 150 рублей за лист, которые платили ему в “Русском вестнике”:

$$\begin{array}{l} 7 \times 100 = \text{“}700\text{”}, \\ 7 \times 50 = \text{“}350\text{”}. \end{array}$$

И еще “75” рублей за половину листа:

$$\begin{array}{r} \text{“} \text{Всего: } 3000 \\ \underline{1125} \\ 4125 \text{”} \text{ рублей.} \end{array}$$

Столько, по подсчету Ф.М.Достоевского, им было наработано.

И еще одна отметка, слева от основной таблички, отметка очень важная:

$$\begin{array}{l} \text{“}1 \text{ (–ая часть) – } 12 \frac{1}{2} \text{ (листов),} \\ \text{2–ая часть – } 15 \text{ лист(ов)}\text{”}^2. \end{array}$$

Но Ф.М.Достоевский, воспользуемся его излюбленным и им же введенным фразеологизмом, рассчитывал без хозяина. 31 декабря 1871 года вышла в свет последняя за год книжка “Русского вестника”³, и в ней–то и не оказалось ни одной строки из тех тридцати страниц, которые он ожидал увидеть напечатанными и которые наперед присчитал, составляя свою табличку, – тридцать страниц заключительной, девятой, главы “У Тихона” второй части романа.

Это довольно неприятное обстоятельство Ф.М.Достоевский узнал всего скорее в Москве, куда отправился, видимо, в исходе декабря 1871 года. В письме его от 2 января 1872 года к А.Г.Достоевской сообщается, что “вчера”, 1 января, “оставил только визитные карточки Каткову и его супруге”,

²Там же.

³“Вышла двенадцатая книжка “Русского вестника” и раздается гг. подписавшимся” // Московские ведомости. 1871. 31 декабря, пятница. № 286. С.1.

что у сестры Верочки “проводит вечера”, обедать совестится и что “между тем здесь (по поводу праздничного времени) я ужас как много трачу времени даром”⁴. Время начала его поездки угадывается равно и в вопросе к Анне Григорьевне: “Где встречала Новый год?” и в словах: “я (...) у Верочки (...)”⁵.

А 2 января (“сегодня”), продолжает он: “... я вошел и прямо изложил просьбу о деньгах и о сведении старых счетов. Он обещал дать мне окончательный ответ послезавтра (4-го числа). Итак, только 4-го получу ответ, а там насчет выдачи и прочего опять потребуется свое время”⁶.

“И прочее” – не все ли связанное с ненапечатанными страницами? Но тогда его письмо от 2 января 1872 года совсем не первое по прибытии в Москву. Самое меньшее – было еще одно и именно как раз “о прочем”, о котором Ф.М.Достоевскому стало известно, лишь только он оказался в редакции, где и увидел и перелистал книжку журнала. Так можно думать, соображаясь с его замечанием в письме к Анне Григорьевне от 4 января 1872 года, замечании спокойном и о предмете, до того, кажется, потерявшем новизну для обоих, что на письме оно даже заключено в скобки: “(Заметь, что два последние забракованные ими листа романа в счет не вошли)”⁷.

В некоторой части итоги тех его встреч отмечены в редакционном письме от 3 января следующего 1873 года: “В январе истекшего 1872 года оставалось за вами 1357 р. 19 к. (...). Выдано Вам 5 янв(аря) 1872 г. – 600 р. (...)”⁸.

Это о счетах и суммах. По-иному обернулось дело с задержанными листами. Без беседы не обошлось, однако отстоять написанное Ф.М.Достоевский не смог.

“Вторая часть моих забот был роман, – сообщал он Со-нечке Ивановой, своей племяннице, 4 февраля 1872 года. – Правда, возясь с кредиторами, и писать ничего не мог; но по крайней мере, выехав из Москвы, я думал, что переправить забракованную главу романа так, как они хотят в редакции,

⁴ Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т.29. Кв.1.С.222.

⁵ Там же. С.223.

⁶ Там же. С.222.

⁷ Там же. С.224.

⁸ РГБ, ф. 93, П.8.20, л.3.

все—таки будет не бог знает как трудно. Но когда я принялся за дело, то оказалось, что исправить ничего нельзя, разве сделать какие—нибудь перемены самые мелкие. И вот в то время, когда я ездил по кредиторам, я выдумал, большею частию сидя на извозчиках, четыре плана и почти три недели мучился, который взять”⁹.

Он кончил, однако, тем, что остановился на новой перемене и теперь уже последней. Оставляя сущность дела, Ф.М.Достоевский изменил текст и именно “настолько, чтоб удовлетворить целомудрие” редакции. Возникло даже желание прибегнуть в этом смысле к ультиматуму. “Если не согласятся, то уже я и не знаю, как сделать”¹⁰.

Но как и насколько именно изменился текст главы? И последовал ли “ультиматум”? И тут же другие вопросы:

1. Так ли уж несостоятельной оказалась его попытка спасти теперь уже переправленную главу?

2. Имеются ли данные, пусть даже неясно, но указывающие на готовность Ф.М.Достоевского восстановить главу в первом отдельном издании “Бесов”?¹¹

3. В первом корректурном оттиске отвергнутой главы слова: “Глава девятая” Ф.М.Достоевским вычеркнуты и сверху в две строки проставлено: “Часть 2—я. Глава 1”. Что это, новое и намеренное уточнение или простая его описка, которую, отмечая вариант правки, даже не следует оговаривать и показывать просто: “Часть 3—я. Глава 1”?¹²

4. От кого исходило последнее по времени требование или желание исключить ее из журнального варианта романа?¹³

⁹Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч. Т.29. Кн.1. С.226.

¹⁰Там же. С.227.

¹¹“После долгих, безуспешных попыток ее спасти писатель был вынужден согласиться с требованием Каткова и исключить главу, к которой он весьма дорожил... Позднее – после выхода романа – он уже не делал попыток ее восстановления...” – так сказано в примечаниях к тексту романа (Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч. Т.12. С.237).

¹²В подготовленном для Полного собрания сочинений тексте главы и примечаниях указывается: “Часть 3—я. Глава 1” (Т.12. С.119); вместо: “Глава девятая” читаем здесь: “Часть 3—я. Глава первая” (Там же.С.245). Таким образом, проставленная Ф.М.Достоевским цифра (“2—я”) отнесена к явным опускам и “исправлена” без пояснений.

¹³В примечаниях к тексту и к подготовительным материалам к роману, помещенных в 12 томе Полного собрания сочинений писателя, ответ на этот вопрос почти однозначен: требование редактора журнала

5. Что скрывается за “совершенно особым обстоятельством”, которое, по мнению Ф.М.Достоевского, “иначе как лично сговорившись” с М.Н.Катковым нельзя было решить?¹⁴

6. Зачем и вдруг потребовалось Ф.М.Достоевскому, спустя чуть ли не полугодие, не только пересматривать написанные главы третьей части романа, но и “страшно много”, как он писал в письме к А.Г.Достоевской 9 октября 1872 года, поправлять?¹⁵

7. Правомерным ли будет вывод, учитывая строки того же письма: “С Любимовым по виду все улажено... Хотят книжки выпускать ноябрьскую 10 ноября, а декабрьскую 1-го декабря”¹⁶, правомерным ли, повторяем, будет вывод, что вопрос о главе на этой стадии переговоров еще не был решен окончательно?¹⁷

8. Но “все улажено” с Н.А.Любимовым. А что именно?

9. В рукописи третьей части две главы (“Путешественица” и “Многотрудная ночь”) открываются надписями:

М.Н.Каткова, предъявленное писателю в середине ноября 1872 года. “Судьба главы “У Тихона”, вероятно, была решена в момент возвращения Каткова в Москву – перед самым выходом ноябрьской книжки журнала” (Т.12. С.251). “Вынужденный после приезда Каткова окончательно исключить, по его настоянию, главу “У Тихона”, Достоевский...” и т.д. (Там же).

¹⁴По мнению автора примечаний к тексту романа, “указанным “особым обстоятельством”, вероятно, продолжала оставаться судьба главы “У Тихона”. Редакция не начинала печатание третьей части не столько из-за того, что роман не был закончен, сколько из-за главы, которая и в переделанном виде не удовлетворяла Каткова” (Там же. С.250). В “Русском вестнике” переправленная Ф.М.Достоевским глава, вторая ее редакция, “снова была отвергнута” (Там же. С.243).

¹⁵Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч. Т.29. Кн.1. С.254. Составитель примечаний к тексту ограничивается замечанием: “В Москве писатель пересматривал “старые” рукописи романа и поправлял их” (Там же. Т.12. С.250). И тут же ссылка на воспоминания А.Г.Достоевской: “Позднее А.Г.Достоевская, вспоминая о лете-осени 1872 г., писала: “Хотя муж и работал все лето над романом, но до того был неудовлетворен своим произведением, что отбросил прежде намеченный план и всю третью часть переделал заново” (Там же). Стало быть, Ф.М.Достоевский не был удовлетворен уже написанным? Отбросил прежде намеченный план? Эти вопросы в примечании не рассматриваются.

¹⁶Там же. Т.29. Кн.1. С.254.

¹⁷Этот вывод составитель примечаний находит единственно справедливым (Т.12. С.250).

первая – “Глава 8 (?)”¹⁸, вторая – “Глава (8–я)?”¹⁹. Неопределенность в цифрах и два вопросительных знака могут ли означать, что в спешке и заботах в Петербурге, Москве и Старой Руссе Ф.М.Достоевский забыл порядковые номера переписанных набело глав, оставленных им в редакции “Русского вестника”?²⁰

Все эти вопросы, равномерно и другие, подобные, стягиваются, обращаются, переходят в самые общие и главные, возникшие еще в 20–е годы нынешнего столетия вслед за появлением главы в печати (в двух вариантах: по корректурным оттискам и по листкам, переписанным А.Г.Достоевской) и до сих пор остающиеся открытыми: соотношение текста главы и текста романа, свободное решение автора и воля автора, стесненная внешними обстоятельствами. Отсюда и пути поиска и решения: в ответах на первые ответы и на последние.

Вот перед нами переписка Ф.М.Достоевского и редактора–исполнителя журнала Н.А.Любимова, письма Ф.М.Достоевского к жене и к родным, и потом еще письмо к С.Д.Яновскому, его давнишнему знакомцу, с которым он от времени до времени обменивался вестями.

В письме к С.Д.Яновскому, написанном 4 февраля 1872 года, для нас примечательна фраза: “Дописываю последнюю часть романа, который печатаю в “Русском вестнике”, и как допишу, к лету, хочется поехать (имею в виду) в деревню, в губернию (в Тульскую)”²¹.

А в письме к С.А.Ивановой, от того же числа, он заявляет, что текст главы “изменил” и “настолько, чтоб удовлетворить целомудрие редакции”.

Таким образом, к этому времени он или переправил главу, все еще считая ее девятой главой второй части романа, и потом приступил к “дописыванию” третьей части, или, определив так необходимые перемены в главе, но уже как первой главы третьей части, продолжил работу над

¹⁸Там же. С.30.

¹⁹Там же. С.63.

²⁰В примечаниях к рукописным материалам к роману с большой долей уверенности говорится: “В рукописи после цифры 8 в скобках поставлено (?). Это может означать, что в спешке Достоевский забыл порядковый номер оставленной в Москве главы” (Т.12. С.250). Вторая надпись оставлена без объяснения.

²¹Там же. Т.29. Кн.1. С.229.

другими главами той же части, стремясь всеми силами “дописать” их, чтобы летом отправиться в деревню. Последнее, надо думать, всего лучше соответствует состоянию дела, что, в некотором роде, подтверждается и письмами, которыми обменялись Ф.М.Достоевский и Н.А.Любимов в марте—апреле 1872 года.

Н.А.Любимов Ф.М.Достоевскому, 14 марта 1872 года:

“Милостивый государь,

Многоуважаемый Федор Михайлович,

Весьма сожалею, что болезненное состояние мешает Вам заниматься. Относительно помещения “Бесов” мы пришли к такому заключению: лучше переждать, чем торопиться. Поэтому нам желательно было бы начать продолжение печатания, когда Вами заготовлено будет почти все или по крайней мере значительная доза, так что, начав печатание, не делать уже перерывов, на которые публика всегда негодует. Лучше один перерыв подлиннее, чем несколько. Во всяком случае надеемся, что Вы употребите усилие, не отлагая сделать все возможное. Роман сильно затянулся.

От души желаю Вам здоровья и всего лучшего. Остаюсь душевно преданный...”²².

Из письма нельзя заключить, что автору его стало как-то и что-то известно об ультиматуме писателя. Нет в нем и сведений о переправленной главе. Но он несколько, кажется, обеспокоен, и обеспокоенность его вызвана тем, что роман затянулся. Мнение редакции однозначно: “не отлагая сделать все возможное”, с печатанием же переждать, готовя “значительную дозу”.

И вот еще первая фраза в письме: “Весьма сожалею, что болезненное состояние мешает Вам заниматься”. Не прямое ли здесь и решительное ныне для нас свидетельство о письме Ф.М.Достоевского, полученном в редакции? Можно лишь огорчаться, что письмо утеряно, но оно положительно писалось и, конечно же, было отослано в один из дней начала марта. Ф.М.Достоевский жалуется на недомогание, просит, главное, поставить его в известность “относительно помещения” окончания романа.

Сроки и глава “У Тихона”. Неотступная забота о том, начнется ли и даже началось ли ее печатание. Почему—то представлялось, что москвичи наконец должны согласиться.

²²РГБ, ф.93, II.6. 33, л.4.

В февральскую книжку “Русского вестника” он с главой не успел. Книжка, как сообщали “Московские ведомости”, уже “раздавалась гг. подписавшимся с субботы 26-го февраля”²³. Надежды связывались с мартом. И словами об ожидании мартовской книжки журнала Ф.М.Достоевский начинает свое следующее письмо к Н.А.Любимову.

“Я не ответил на письмо Ваше, ожидая выхода мартовской книжки”, – оправдывался Ф.М.Достоевский. А затем уже следует: “Вы замечаете мне, что роман сильно затянулся”. И двумя строками далее: “Вы даете мне полные сроки, то есть Вашими словами: “Когда мною написано будет все или по крайней мере значительная доза”²⁴.

Письмо это, следовательно, писано с весьма приметной задержкой. В Полном собрании сочинений Ф.М.Достоевского оно публикуется под номером 444 и имеет редакторскую дату “конец марта – начало апреля 1872 года”²⁵. Здесь все же какая-то ошибка. Ближе к точной будет дата, взятая только от первого и до третьего апреля. И вот почему. “Ожидая” мартовскую книжку, это с одной стороны²⁶. С другой – новое письмо Н.А.Любимова от 5 апреля, которое написано “торопливо и может быть не совсем складно, то, что пришло в голову” М.Н.Каткову и ему “при чтении” письма Ф.М.Достоевского. Если все обстояло именно так, если Н.А.Любимов набрасывал ответ свой торопясь, значит, отвечал он на письмо, совсем недавно доставленное, может быть, 5 апреля. А путь писем от столицы и до столицы занимал сутки, может быть, двое и не более.

Вспомним. 10 декабря 1871 года. Составляя табличку напечатанной доли романа, Ф.М.Достоевский определил объем главы “У Тихона” в 30 журнальных страниц или, в пересчете по другой его отметке, в два печатных листа. После пере-

²³Московские ведомости. 1872. 25 февраля. С.2.

²⁴Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч. Т.29. Кн.1. С.231. В примечаниях к письму сказано: “Цитируемое письмо Н.А.Любимова неизвестно” (Там же. С.487).

²⁵Автограф поврежден, в левом углу листа сохранились от даты только две цифры, обозначающие год: “72” (Там же). В примечаниях к роману в 12 томе указана еще одна дата этого же письма: “от марта 1872” (с.240).

²⁶Мартовский номер “Русского вестника”, упоминаемый Достоевским, явился в свет 28 марта 1872 г., чему свидетельством служебная заметка в “Московских ведомостях” (№ 77. С.2).

правки глава оказалась равной двум с половиной листам. Он так теперь и отмечает, надеясь согласить с Н.А.Любимовым время печатания: "... у Вас в руках 2 1/2 листа, у меня через два дня будет отделана еще глава. Таким образом, будет всего на <апрельскую> книжку 4 листа. Угодно ли В<ам> напечатать в апреле, – тогда уведоьте меня одной строчкой, и я немедленно вышлю Вам главу"²⁷.

Это письмо – единственное из сохранившихся его писем, в котором единственный раз определен объем главы, единственный раз им самим раскрыто содержание главы после новой "выдуманной перемены" и единственный раз подчеркнута значимость главы как одной из составляющих романа. И тут же о сроках и "дозе".

"... если Вы уже так непременно желаете начать печатание 3-й части, когда она будет кончена или написана весьма значительная доля, чтоб не было перерывов, то я покорнейше и особенно просил бы Вас: начать печатанье с августовского номера. Тогда можно кончить разом в августовской и сентябрьской книгах, в двух номерах, по 6 или 7 листов (никак не более, судя по величине 3-й части), или в 3-х книгах (август, сентябрь и октябрь) – одним словом, как Вы пожелаете. Для меня это много составит <пользы – Б.Ф.>. Я имею убеждение, что кончу может <быть>, гораздо скорее, чем сам рассчитываю. <Таким> образом, если начать, например, печатать с июньской книги и кончить до осени, то это значит (для меня) повредить роману. Без глупой похвальбы скажу: публика несколько заинтересовалась романом. В последнее время при выходе каждого номера об нем писали и говорили, по крайней мере у нас в Петербурге, довольно. До августа срок очень длинный и для меня, конечно, вредный: роман начнут забывать. Но, напомнив разом при напечатании вдруг 3-й части, я надеюсь опять оживить впечатление, и именно в то время, когда опять начинается зимний сезон, в котором роман мой будет первою *новостью*, хотя и очень ветхою. Сверх того у меня (знающего окончание романа) есть одно убеждение (очень позволительное), что эта 3-я часть по достоинству будет выше первых двух и особенно второй (а вторая – то и производила в эту зиму в Петербурге впечатление). Таким образом, роман обновится – а это мне очень будет полезно для 2-го издания, сейчас по окончании.

Вот почему я попрошу Вас покорнейше <уведо>мить меня теперь же, со<гласны> Вы на это (то есть до августа) в случае, <если> не захотите начать с апреля? Если же с апреля, то главу немедленно вышлю"²⁸.

²⁷Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч. Т.29. Кн.1. С.231.

²⁸Там же. С.231–232.

Ф.М.Достоевский, как легко видеть, находит возможным обсудить два варианта продолжения печатания романа. Но кто виновен в задержках? Той – первой, и вот, неожиданно новой? А главу “теперь можно уже напечатать”. И просит и опять он просит уведомить. И теперь же!

Следы его нелегкого труда угадываются в правке в корректурных оттисках, которые, возможно, он, возвращаясь в Петербург, затребовал для себя, и часть из которых сохранилась до наших дней. Равномерно это может быть отнесено как-то и к листкам переписанных А.Г.Достоевской.

“Мне кажется, – поясняет он в письме к Н.А.Любимову, – то, что я Вам выслал (глава 1–я “У Тихона”, 3 малые главы), теперь уже можно напечатать. Все очень скабрзное выкинуто, главное сокращено, и вся эта полусумасшедшая выходка достаточно обозначена, хотя еще сильнее обозначится впоследствии. Клянусь Вам, я не мог не оставить сущности дела, это целый социальный тип (в моем убеждении), *наш* тип, русский, человека праздного, не по желанию быть праздным, а потерявшего связи со всем родным и, главное, веру, развратного *из тоски*, но совестливого и употребляющего страдальческие судорожные усилия, чтоб обновиться и вновь начать верить. Рядом с нигилистами это явление серьезное. Клянусь, что оно существует в действительности. Это человек, не верующий вере наших верующих и требующий веры полной, совершенной, иначе... Но все объяснится еще более в 3–й части.

Примите от всей души уверенность моего полного, искреннего и совершенного уважения и простите мне чернильное пятно на верху страницы; не сочтите за небрежность, что я не переписал письма.

Ваш всегдашний слуга

Федор Достоевский.

<Во всяком – Б.Ф.> случае прошу Вас, уведомьте меня теперь же о Вашем <решении – Б.Ф.>²⁹.

И надо отметить, недоумения и тревоги его в редакции “Русского вестника” были восприняты с должным вниманием. Письмо Н.А.Любимова от 5 апреля 1872 года тому свидетельство. Вопрос о главе теперь уже снят, о нем в письме нет и речи, остается только определить наилучшие сроки публикации.

“Милостивый государь,

Многоуважаемый Федор Михайлович!

Оба плана, предлагаемые Вами относительно печатания “Бесов”, имеют свои неудобства. Если начнем в апреле, то опасения Ваши относительно перерывов останутся во всей силе, ибо, при всей доброй воле с Вашей стороны, нельзя быть

²⁹Там же. С.232.

застрахованным от случайностей. С другой стороны, откладывать до августа весьма далеко, да и к тому сроку Вы не даете уверенности, что роман будет кончен вполне, и пишете о значительной доле. Удаляя не без ущерба для журнала печатанье, мы именно надеялись, что Вы будете иметь довольно времени, чтоб значительно подвинуть дело вперед. Для журнала, конечно, было бы всего лучше, если бы к майской, например, книжке иметь в редакции порядочную дозу рукописи и печатать без перерывов и притом по хорошей доле.

Опасение относительно летних месяцев, кажется, предрас-судок. Летом романы читаются даже более. Начать печатать теперь, чтобы по-прежнему ожидать от недели к неделе высылки малыми долями, нам бы не хотелось. Просим принять во внимание интересы журнала и посудить самим, как удобнее поступить, чтоб, не вредя роману, удовлетворить ожидание публики, не затягивая дела. Если отложить до августа, да и в августе будем иметь лишь *долю* романа, хотя и значительную, то и дело осенью будет в том состоянии, в каком желательно, чтоб оно было теперь или, по крайней мере, в ближайшем будущем. Если бы Вы нашли возможным в срок, остающийся до майской или много июньской книжки, значительно продвинуть роман, то, может быть, было бы хорошо не стесняться летними месяцами. Во всяком случае будьте сами судьей дела, но в суждении Вашем будьте снисходительны к интересам журнала. Я набросал здесь торопливо и может быть не совсем складно то, что пришло в голову Михаилу Никифоровичу и мне по прочтении Вашего письма. Передаю Вам эти соображения, прошу принять уверение в истинном почтении, с каким остаюсь душевно преданный

Н.Любимов.

1872, апреля 5³⁰.

Соображения? Ваши соображения? – старались допытаться М.Н.Катков и Н.А.Любимов у Ф.М.Достоевского. Просят его быть судьей в деле и помнить об интересах журнала.

С майской книжки – таково мнение Ф.М.Достоевского.

7 апреля, не позволяя себе и днем промешкать, он пишет ответ. Вместе с письмом отсылает в “Русский вестник” рукопись второй главы. Письмо не сохранилось и о содержании его можно только догадываться по письму Н.А.Любимова от 13 апреля 1872 года.

“Милостивый государь,

Многоуважаемый Федор Михайлович!

На письмо Ваше от 7 апреля спешу отвечать, что мы ничего не имеем против того, чтобы, согласно Вашему желанию, с майской книжки помешать непрерывно по 3 листа в номере. Наше

³⁰Ф.М.Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А.С.Долинина. Сб.2. Л.; М.: Мысль. 1924. С.420.

единственное желание, чтобы не было перерывов. А для того, во избежание случайностей, в которых никто не волен, необходимо иметь всегда запас на одну хоть книжку вперед. Предоставляю уже Вашим соображениям. Жму Вам руку и поздравляю с наступающим праздником”³¹.

И опять о выборе решения, применяясь к обязательному условию: запас хотя бы на одну книжку вперед. Понятно, почему читатели так и не обнаружили в майском номере журнала продолжения романа, начала третьей его части. Для Ф.М.Достоевского заданное требование оказалось сверхмерным. К концу первой трети апреля редакция на майский номер журнала “Русский вестник” располагала двумя главами “Бесов”. Объем глав, по подсчетам Ф.М.Достоевского, составлял 2,5 листа и таким образом в запасе примерно трех печатных листов недоставало.

Работалось совершенно тяжело и к тому же отвлекали и домашние заботы. В середине мая Федор Михайлович решил на поездку вместе с семьей в Старую Руссу. “Ужасно надо переменить воздух хоть на три месяца, особенно для детей”³². Однако, не успев устроиться на новом месте, он сразу же вынужден был возвратиться в Петербург, по требовалась срочная врачебная помощь дочери. Выпрямится ли ручка, волновался он и очень досадовал: “Довольно зла произошло от нашей небрежности и доверчивости”³³. Предстояло житье на два дома: жена и дочь в столице, он сам и сын, которому не было еще и года, в Старой Руссе.

Его первое письмо А.Г.Достоевской из Старой Руссы 27 мая 1872 года: “Милый друг мой Аня, сегодня, в час пополудни, увидал Федю... Здесь... не так знойно, как в Петербурге. Впрочем, великолепно”³⁴.

Из других его писем к жене – все связанное в той или иной степени с его работой над “Бесами”. Собранные вдруг вместе эти записи составляют в некий творческий дневник.

Воскресенье, 28 мая: “Я убежден, что мне все это время до вас будет очень скучно. Завтра примусь за работу. Главное, что ты мне не можешь помогать стенографией, а то мне

³¹РГБ, ф.93, П.6.33, л.5.

³²Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.29. Кн.1. С.233.

³³Там же. С.237.

³⁴Там же. С.236, 237.

бы хотелось поскорее отправить в “Русский вестник”... вся эта Старая Русса ужасная дрянь”³⁵.

Суббота, 3 июня: “Нет ничего несноснее зелени и деревянных домов во время дождя и при таком ужасном небе.

Если б ты знала, как мне скучно жить. Писать хорошо, когда пишется, а у меня все идет туго. Да и охоты нет совсем”³⁶.

Понедельник, 5 июня: “Пишется ужасно дурно. Когда-то добьемся хоть одного месяца спокойствия, чтоб не заболеть сердцем и быть всецело у работы”³⁷.

Четверг, 8 июня: “Мне здесь очень скучно. Работа же – труд (да еще скверный), а не развлечение... Не забудь купить пакетов: выходят. Не достанешь ли больших пакетов для меня? Не забудь взять “Р<усский> вестник”...”³⁸.

Пятница, 9 июня: “Мне ужасно как надо переписывать то, что я успел написать. Ужасно затянется работа”³⁹.

Понедельник, 12 июня: “Я все работаю, но для меня это мучительно. Вот уже семь часов, а я еще со двора сегодня не выходил”⁴⁰.

Среда, 14 июня: “У меня в ночь на 13-е число был припадок из сильных... Это еще больше остановило мою работу, так что и не знаю, как я буду с “Р<усским> вестником” и что обо мне там думают”⁴¹.

Письмо от 14 июня – последнее в связке писем Ф.М.Достоевского к А.Г.Достоевской из Старой Руссы за 1872 год. Он ожидает ее, советует взять билет в Петербурге прямо до Руссы и с пароходом, рассчитывает на встречу в субботу 17 июня. Станем думать, что так все и было. Вернувшись, А.Г.Достоевская, может быть даже не отдыхая почти, принялась за переписку начерно написанного Ф.М.Достоевским. Немедленно же началась отсылка готового по листам, по главам в редакцию. В письме к Н.А.Любимову от 19 июля 1872 года Ф.М.Достоевский, прося извинить его за надоедливость и излишне причиняемое беспокойство, спрашивал,

³⁵Там же. С.239,240.

³⁶Там же. С.243.

³⁷Там же. С.246.

³⁸Там же. С.247.

³⁹Там же. С.249.

⁴⁰Там же. С.250.

⁴¹Там же.

недоумевая, доходят ли его “письма в редакцию (и посылки романа)”⁴².

Были, оказывается, письма и были, оказывается, посылки. Но за месяц какой-то до того Ф.М.Достоевский не знал даже, как сложатся его отношения с журналом и “что о нем там думают”.

Письмо к Н.А.Любимову за 19 июля примечательно во многих отношениях. Это и его отчет, и выражение его большого беспокойства и обязательное, по его мнению, уточнение отдельных обстоятельств.

“Извините, что все Вам надоедаю и Вас беспокою”, — писал Ф.М.Достоевский, обращаясь к Н.А.Любимову. И далее:

“Сегодня я выслал в редакцию пятую (большую) главу 3-й части моего романа (21 полулисток). Это не то, что я Вам обещал выслать в последнем письме (дней пять тому назад) к концу июля. Это только половина обещанного. Высылаю же теперь потому, что эта пятая глава, по моим соображениям, могла бы быть напечатана вместе с четвертой, для полноты эпизода. Если печатание началось с июльской книжки (я я думаю в числе двух глав), то 3-ю, 4-ю и 5-ю главу хорошо бы было пустить вместе с августовской, хотя и будет не менее 4 1/2 листов.

Не сомневайтесь за сентябрьскую книжку, работа идет беспрерывно, и в конце июля я Вам вышлю совсем отделанную 6-ю главу. (NB Эта 5-я, теперь высылаемая, и 6-я глава, которую вышлю в июле, по недавним еще соображениям моим составляли всего одну главу. Но я раздробил эту уж.очень большую главу на две, для полноты эпизода).

В весьма большом беспокойстве о том, начнется ли печатание в июльском номере? Иначе не пойму, какие намерения редакции насчет этой третьей части.

Нахожусь тоже в недоумении, доходят ли мои письма в редакцию (и посылки романа)?

Впрочем, насчет помещения пятой главы вполне доверяюсь соображениям редакции и выразил только мое чрезвычайное желание.

Примите уверение в чрезвычайном моем уважении.

Ваш покорный слуга Федор Достоевский”⁴³.

Попытаемся упорядочить как-то сведения о романе, заключенные в этом письме и в письмах, которые мы цитировали ранее. Разумеется, не исключая при этом возможность использования открывающихся данных в сохранившихся ав-

⁴²Там же. С.251.

⁴³Там же.

торских черновых набросках и черновых автографах отдельных глав третьей части романа.

1. К середине апреля 1872 года в распоряжении редакции “Русского вестника” было две первых главы третьей части “Бесов”: “глава 1–я “У Тихона”, 3 малые главы” и глава 2–я, начальное название которой остается нераскрытым. В черновом автографе первая (в журнальной публикации) или девятая (в авторском издании) глава “Степана Трофимовича описали” обозначена арабской цифрой “2”: “Глава 2”⁴⁴. В черновых набросках к этой же главе отмечено: “... еще в главе об аресте Ст<епана> Т<рофимовича>”⁴⁵. Там же под пунктами 3 и 12 вписано: “Арест С<тепана> Т<рофимовича>” и “Арест (продолжение)”⁴⁶.

Черновой автограф главы “2” неполный и известен только своими первыми страницами. Окончание главы намечено отчасти в черновых набросках. Что же касается ее заключительных строк, то они являются исключительной данностью главы уже после ее публикации. Мы имеем в виду слова: “Дорогой именно как раз случилось приключение, еще более потрясшее и окончательно направившее Степана Трофимовича... так что я, признаюсь, даже и не ожидал от нашего друга такой прыжки, какую он вдруг в это утро выказал. Бедный друг, добрый друг!”⁴⁷

2. В мае и июне 1872 года обе эти главы не явились в свет. Ф.М.Достоевскому это было весьма просто уяснить по книжкам журнала. Надеясь на их публикацию в июле, он обращался в письме к Н.А.Любимову: “начнется ли печатание в июльском номере?”, “Если печатание началось с июльской книжки (и я думаю в числе двух глав)”.

3. Подготовка к отправке в “Русский вестник” третьей главы части третьей романа падает на июнь 1872 года. Об этом в письмах Ф.М.Достоевского к жене за 8, 9 и 12 июня. Глава набиралась, получив окончательное название: “Флибустьеры. Роковое утро”. Предварительными или начальными записями к ней должно считать сохранившиеся черновые наброски главы “Арест (продолжение)” – примерно десять–двенадцать строк и фрагмент чернового автографа – окон-

⁴⁴Там же. Т.11. С.335.

⁴⁵Там же. С.309.

⁴⁶Там же. С.309, 311.

⁴⁷Там же. Т.10. С.335.

чание третьей малой главки главы – 1 лист, 2 страницы⁴⁸. Записи не содержат сведений о выступлении “шпигулинских” рабочих, их подговоре или бунте и наказании их губернатором. В опубликованном в ноябре 1872 года тексте главы отметим соответственные названию ее уточнения: “вот с этого—то рокового утра и начались первые явные следы”⁴⁹ и “но болезненные приключения этого рокового дня еще не окончились”⁵⁰. Нельзя не обратить внимания, что в следующей, четвертой, главе, в черновых набросках и в журнальном тексте упоминаний о “роковом” утре или “роковом” дне нет, однако называются “шпигулинское” утро, “шпигулинский” день, “шпигулинский” вечер.

В первом черновом автографе начала главы:

а) “Это был вечер того знаменитого шпигул<инского> (дня – *Б.Ф.*)”⁵¹;

б) “в тот незабываемый шпигулин<ский> день или, лучше сказать, вечер, который заключил шпигулин<ский> великий день”⁵²;

в) “верили до самого шпигулинского дня и праздника по подписке и уверены были”⁵³.

Во втором черновом автографе начала главы:

а) “Праздник состоялся после шпигулинской истор<ии>”⁵⁴;

б) “Потрясения и недоумения минувшего шпигулинского дня”⁵⁵;

в) “Недоумения вчерашнего шпигулинского дня”⁵⁶;

г) “Недоумения прошедшего шпигулинского дня”⁵⁷;

д) “Все праздновали сумасшедший шпигулинский день”⁵⁸;

е) “А между тем все праздновали этот вечер шпигулинского дня”⁵⁹;

⁴⁸Там же. Т.11. С.339–342.

⁴⁹Там же. Т.10. С.337.

⁵⁰Там же. С.352.

⁵¹Там же. Т.11. С.314.

⁵²Там же.

⁵³Там же. С.318.

⁵⁴Там же. С.319.

⁵⁵Там же. С.320.

⁵⁶Там же.

⁵⁷Там же. С.319.

⁵⁸Там же. С.321.

⁵⁹Там же.

ж) “уже после скандального шпигулинского дня”⁶⁰;

з) “в этот последний шпигулинский вечер”⁶¹.

Вариант первой малой главки главы четвертой не сохранился⁶². Журнальный текст этой же главки открывают слова: “Праздник состоялся, несмотря ни на какие недомыслия прошедшего “шпигулинского” дня”⁶³.

Приведенные данные, как нам представляется, позволяют считать возможной значительную работу автора над главой и после того, как она уже была отослана им в редакцию. И она, скорее всего, называлась “Шпигулинское утро”, “Шпигулинский день” или как-нибудь по-иному, но близко к этому.

4. До середины июля 1872 года Ф.М.Достоевский успел переслать в редакцию рукопись четвертой главы и в письме, написанном тогда же, обещал к концу месяца подготовить и отправить новую долю. 19 июля, в частичное исполнение обещанного, он высылает пятую главу, “21 полулисток”. Он просит не сомневаться, так как собирается до конца июля выслать “совсем отделанную 6-ю главу”.

Вот эти шесть глав, в том порядке, в каком они должны были быть прочитаны подписавшимися на “Русский вестник”.

Глава первая. “У Тихона”.

Глава вторая. “Арест”.

Глава третья. “Шпигулинский день”.

Глава четвертая. “Праздник по подписке”.

Глава пятая. “Окончание праздника”.

Глава шестая. “Законченный роман”.

Ф.М.Достоевский был в большом беспокойстве относительно печатания в июле и не мог понять, “какие намерения редакции насчет” этих глав.

Еще раз вчитаемся в строки его письма от 19 июля. “Если печатание началось с июльской книжки (и я думаю в числе двух глав), то 3-ю, 4-ю и 5-ю главу хорошо бы было пустить вместе с августовской...”. Забота о главах, печатание третьей части вообще, а не главы “У Тихона”. Если бы в промежутке между письмами в марте-апреле и июльским

⁶⁰Там же.

⁶¹Там же.

⁶²Там же. С.342.

⁶³Там же. Т.10. С.353.

письмом опять бы возникли сомнения в достаточности изменений, внесенных Ф.М.Достоевским в текст главы, то эти сомнения обязательно выявились бы, прочертили бы след, получили бы отражение и в названном письме и еще ранее, через другие письма, в письмах к А.Г.Достоевской.

Это, однако, не значит, что самого Ф.М.Достоевского глава, как только он во второй раз отправил рукопись в журнал, вообще перестала занимать. Уточнения, поправки, какие-то совершенно обязательные дополнения продолжались, но теперь диктовались только задуманным отдельным изданием романа, которое нельзя было никоим образом откладывать. Возникла, кажется, мысль о композиционной переделке “Бесов”, готовить роман в двух частях: в первой – все главы, ранее написанные и опубликованные, вторую начинать главой “У Тихона”. Поэтому, приступив к пересмотру ее первой малой главки, в переработке которой ранее не было нужды, Ф.М.Достоевский на первом же корректурном листке четко обозначил: “Часть 2-я. Глава 1”, над вычеркнутым: “Глава девятая”. Совсем не случайно, как пояснено в примечаниях к роману в Полном собрании сочинений Ф.М.Достоевского⁶⁴. Поправки в главке были им сделаны в последнюю очередь, разновременно с начальной правкой двух других малых главок главы и после вновь исполненного А.Г.Достоевской списка главы⁶⁵.

Можно думать, что работа над отдельным изданием романа протекала наряду с работой над главами третьей части, но затем была оставлена и все внимание Ф.М.Достоевского было отдано окончанию “Бесов”. В конце июля и в августе были завершены две главы: “Последнее решение” (глава седьмая) и “Путешественница” (глава восьмая).

Время окончания работы над этими главами определяется предположительно. Основания же к этому состоят в следующем.

Обратимся прежде всего к письму Ф.М.Достоевского за 22 сентября 1872 года к Е.П.Ивановой, в котором он излагает свою “чрезвычайную просьбу” разузнать о возвращении в Москву М.Н.Каткова, что и сам бы он сделал “здесь как-нибудь”, но запоздал.

⁶⁴См. своску 12.

⁶⁵Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.12. С.108–119.

“... мне крайне нужно быть в Москве, – писал он, – чтоб решить с Катковым лично дело о моем романе (и иначе, как лично сговорившись, решить нельзя, по совершенно особому обстоятельству). Между тем Любимов (редактор de facto “Русского вестника”) известил меня, что Катков 1-го августа выехал за границу, с тем чтобы пробыть там месяца полтора. Надо Вам сказать, что мне *во всяком случае* придется быть в Москве по поводу моего романа. Но лишнего времени я терять на поездку никак не могу. И потому, если приеду раньше Каткова, то, пожалуй, придется его дожидаться. Рискнуть же ограничиться в объяснениях моих *одним* Любимовым могу только в самом крайнем случае... все это имеет для меня, *в моих делах* очень, очень большое значение.

... если возможно, не медлить ни минутой и ответить мне сюда как можно скорее. Потому что уж и так совсем запоздал и если довел дело до последнего срока, то потому лишь, что думал, узнаю и здесь как-нибудь... Если же не приедет долго, то, нечего делать, придется сию минуту отправляться в Москву и объясняться с одним Любимовым (который, впрочем, уже уведомил меня 1-го августа, что без Каткова не может ни на что решиться)”⁶⁶.

В своем письме Ф.М.Достоевский подчеркивает слова: “во всяком случае”, “одним”, в “моих делах”.

В примечаниях к письму утверждение уже известно: Достоевский “надеялся настоять на публикации главы “У Тихона”⁶⁷. Каждый из томов писем писателя в Полном собрании сочинений дополняется “Списком несохранившихся и найденных писем и деловых бумаг”. В 29 томе (книга первая) список охватывает время с 1869 года по 1874 год. Огорчительно, но письмо Ф.М.Достоевского, написанное им Н.А.Любимову после 19 июля 1872 года, в “Списке” не отмечено. Между тем именно на это письмо отвечал Н.А.Любимов, уведомляя Федора Михайловича 1-го сентября того же года⁶⁸, что “без Каткова не может ни на что решиться”.

Но на что же, на какие действия просил решиться Ф.М.Достоевский редакцию? Почему он стал настойчиво искать встречи с М.Н.Катковым? Впрочем, в крайнем случае готовил себя даже рискнуть и ограничиться в объяснениях своих одним Н.А.Любимовым. Почему?

⁶⁶ Там же. Т.29. Кв.1.С.252–253.

⁶⁷ Там же. С.494.

⁶⁸ Видимо, 1 сентября. В начале своего письма Ф.М.Достоевский сообщает, что Любимов известил его об отъезде Каткова за границу 1 августа. Катков не предполагает, не собирается выехать, а уже “выехал”.

Дело касалось романа и “все” это имело “очень большое значение” в его делах, “моих делах”, как он подчеркивал в письме к Е.П.Ивановой. Каких?

Вряд ли мы допустим и малую ошибку, если в их числе назовем:

1. Быстрейшую публикацию третьей части романа.
2. Все связанное с отдельным изданием “Бесов”.
3. Последовавшее предложение Ф.М.Достоевскому принять на себя обязанности редактора журнала “Гражданин”.

Все это было взаимосвязано, обусловлено одно другим, а сроки публикации определялись, главное, опять вдруг возникшими сомнениями, связанными с главой “У Тихона”. Эту главу надлежало исключить из романа. И предложение на этот раз исходило от Ф.М.Достоевского.

Даже в исправленном виде, после ряда определяющих замен и сокращений, глава все более отторгалась всем продуманным и всем проработанным автором. Преступления Ставрогина словно бы и не было. А ведь, “нравственное влияние, – как писал Ф.М.Достоевский С.А.Ивановой 6 января 1871 года, – этого преступления... играет большую роль в романе”⁶⁹. Для Ф.М.Достоевского отчасти оказался более приемлем план, над которым он работал в ноябре 1870 года. Весь этот план записан им в девяти пунктах. Мы выбираем из него только две строки: “Хочет и исповедовать себя перед всеми, и наказать себя стыдом Хромоножки”⁷⁰.

Наказать стыдом! Об этом Ставрогин предупреждает последовательно Шатова, брата Хромоножки и Хромоножку.

Шатову Ставрогин обдуманно и спокойно сообщает: “Я имею намерение на этих днях публично объявить здесь в городе о браке моем с нею”.

И когда Шатов не то что спросил, а прокричал: для чего он все это наделал и для чего решил на такую кару теперь, столь же обдуманно и спокойно ответил: “Ваш вопрос умен и язвителен, но я вас тоже намерен удивить: да, я почти знаю, для чего я тогда женился и для чего решаюсь на такую “кару” теперь, как вы выразились”⁷¹.

⁶⁹Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч. Т.29. Кв.1. С.164.

⁷⁰Там же. Т.11. С.239.

⁷¹Там же. Т.10. С.194, 195.

Но своим вызовом Ставрогин удивляет не только Шатова. И, собственно, объявляя, наконец, в собрании у губернатора о себе и Хромоножке, он вовсе не отступает от сути заявленного Тихону. “Вы уже заметили вызов?” – спрашивает он у старца.

– Я заставлю их еще более несправедливо ненавидеть меня, вот и только. Так ведь мне же будет легче.

– То есть их ненависть вызовет вашу, и, ненавидя, вам станет легче, чем если бы приняв от них сожаление?

– Вы правы; знаете, засмеялся он вдруг, – меня, может быть, назовут незуитом и богомольною ханжой, ха-ха-ха? Ведь так?

– Конечно, будет и такой отзыв. А скоро вы надеетесь исполнить сие намерение?

– Сегодня, завтра, послезавтра, почему я знаю? Только очень скоро. Вы правы: я думаю, именно так придется, что оглашу внезапно и именно в какую-нибудь мстительную, ненавистную минуту, когда всего больше буду их ненавидеть”⁷².

И Ставрогин объявил “сегодня”, в “шпигулинское” утро. Потом посмотрел на присутствующих “и вдруг улыбнулся с беспредельным высокомерием; не торопясь вышел он из комнаты”⁷³.

Напомним тут же отмеченное А.Г.Достоевской в ее “Воспоминаниях”: “Хотя муж и работал все лето над романом, но до того был неудовлетворен своим произведением, что отбросил прежде намеченный план и всю третью часть переделал заново”⁷⁴.

Первые, еще до поездки в Москву, следы переделок, на которых остановился Ф.М.Достоевский, в отметках о порядке глав.

Рядом с обозначением “Глава 8” проставлено: “(7?)”⁷⁵. Нет еще названия “Многотрудная ночь”, но значится: “Глава (8-я)?”⁷⁶.

Цифры 7 и 8 и знак вопроса у каждой означают возможное исключение главы “У Тихона”. И тогда уже начинается новый отсчет:

Глава первая. “Арест” или “Степана Трофимовича описали” и т.д.

⁷²Там же. Т.11. С.25.

⁷³Там же. Т.10. С.353.

⁷⁴Достоевская А.Г. Воспоминания. М., 1981. С.237.

⁷⁵См. сноску 18.

⁷⁶См. сноску 19.

В Москву Ф.М.Достоевскому удалось выехать в начале октября; в пятницу шестого числа⁷⁷. М.Н.Катков все еще продолжал путешествие. 9 октября в письме к жене Федор Михайлович писал: “Мне покойно. С Любимовым по виду все улажено, печатать в ноябре и декабре, но удивились и морщатся, что еще не кончено. Кроме того, сомневается (так как мы без Каткова) насчет цензуры. Катков, впрочем, уже возвращается: он в Крыму и воротится в конце этого месяца. Хотят книжки выпускать ноябрьскую 10 ноября, а декабрьскую 1-го декабря, – то есть я должен чуть не в три недели все кончить. Ужас как придется в Петербурге работать. Вытребовал у них старые рукописи пересмотреть (да и Любимов ужасно просил) – страшно много надо поправить, а это работа медленная; а между тем мне очень, очень хочется выехать в среду. И потому сижу дома и работаю... Дела с поправкою рукописи бездна... в среду наверно хочу выехать. Если задержит что на день, то это возня с поправкой рукописи”⁷⁸.

Обратим внимание: “Вытребовал пересмотреть” и “возня с переделкой”.

И днем позже, в очередном письме: “Милый друг мой Аня, сижу за работой, и поправок оказывается столько, что выеду не в среду, а в четверг. Пишу в три часа ночи. Спать хочется ужасно, но работы такая бездна, что нельзя лечь...”⁷⁹.

И тут еще беда – ночью сильнейший приступ. И в 11 часов утра 11 октября приписка: “Голова болит, работать надо, не знаю, что делать”⁸⁰.

Поправки, поправки и поправки.

Ряд из них определяется явственно. Например, следующая.

В один из дней, почти в его исходе, Ставрогин и Верховенский младший отправились к “нашим”. Участие в “заседании”. Споры. Потом какое-то время у Кириллова и потом возвращение. Это уже глава “Иван-Царевич”, восьмая глава второй части романа. Ночь. Они подошли к став-

⁷⁷Ф.М.Достоевский, А.Г.Достоевская. Переписка. Л.: Наука, 1976. С.63.

⁷⁸Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.29. Кн.1. С.254.

⁷⁹Там же. С.255.

⁸⁰Там же.

рогинскому дому и остановились у порога. Еще несколько слов, произнесенных Верховенским в порыве злости. Двери крыльца отворились и Ставрогин пошел вверх по лестнице.

В романе далее, по принятой структуре, должны были следовать и следовали тридцать страниц, которые Ф.М.Достоевский обозначил последними в своей табличке 1871 года, страницы главы “У Тихона”. Она начиналась так: “Николай Всеволодович в эту ночь не спал и всю просидел на диване... Всю ночь у него горела лампа. Часов в семь поутру заснул сидя, и когда Алексей Егорович, по обычаю, раз навсегда заведенному, вошел к нему ровно в половину десятого с утреннею чашкою кофею и появлением своим разбудил его, то, открыв глаза, он, казалось, неприятно был удивлен, что мог так долго проспять и что так уже поздно. Наскоро выпил он кофе, наскоро оделся и торопливо вышел из дому”⁸¹.

За этой главой “У Тихона” следовала глава “Арест” – “Степана Трофимовича описали”. В черновом автографе она обозначена “Главой 2”⁸². Ф.М.Достоевский трижды поправлял первые ее строки, искал лучшие:

“В то же утро произошел” – так было им написано вначале.

“Того же дня произошло” – это вторая попытка.

“В тот же день произошло у нас приключение, меня удивившее, а Степана Трофимовича потрясшее. Утром в восемь часов прибежала от него ко мне...”⁸³ – новый его и последний приступ.

Итак:

Ночь – в главе “Иван–Царевич”,

“В эту ночь”, “В семь поутру” и “ровно в половину десятого” – в главе “У Тихона”,

“В тот же день”, “утром в восемь часов” – в главе 2–й, главе “Степана Трофимовича описали”.

Вот совершенно четкая временная связь этих трех глав, которая, однако, нарушалась изъятием средней. Ночь и “В тот же день” – ни с чем не сравнимое противоречие. Ф.М.Достоевский в журнальной публикации выбирает нейтральное и приблизительно точное: “Между тем”.

⁸¹Там же. Т.11. С.5.

⁸²Там же. С.335.

⁸³Там же. С.335; Т.10. С.327.

“Часть третья.

Глава первая.

Степана Трофимовича описали.

Между тем произошло у нас приключение, меня удивившее, а Степана Трофимовича потрясшее. Утром в восемь часов...”⁸⁴.

Это одна из первых поправок, сделанная Ф.М.Достоевским в первый день после того, как все было улажено с Н.А.Любимовым и вытребованы старые рукописи.

Вернемся, однако, к главе “У Тихона”, к тому ее отрывку, в котором описан выход Ставрогина из дома. Пошел по улице, “смотря в глубокой задумчивости” в землю. “На одном перекрестке, – следует уточнение, – еще недалеко от дому, ему пересекла дорогу толпа проходивших мужиков, человек в пятьдесят или более; они шли чинно, почти молча, в нарочном порядке. У лавочки, возле которой с минуту пришлось ему подождать, кто-то сказал, что это “шпигулинские рабочие”. Он едва обратил на них внимание. Наконец около половины одиннадцатого дошел он к воротам нашего Спасо-Ефимьевского Богородского монастыря, на краю города, у реки”⁸⁵.

Этот эпизод для всех трех малых главок главы “У Тихона” кажется случайным, он вне главных событий, в них описываемых. Всего лишь уличная сценка на одну-другую минуту, может быть, заставившая глубоко задумавшегося Ставрогина забыть о предстоявшей встрече его с проживавшим на спокойе Тихоном.

Совсем иным представляется значение того же эпизода в событийной системе романа. После того как Ставрогин, со словами: “Проклятый психолог!”, вдруг в бешенстве покинул монашескую келию, он опять какое-то время спустя должен был, приближаясь к губернаторскому дому, встретить эту же толпу рабочих, скорее всего растревоженную наказанием “бунтовщиков”. И не казался бы тогда случайным вопрос его, внезапно прежде всех обращенный к Верховенскому, старшему в гостинной Юлии Михайловны: “А мне сказали, что вас взяли в часть?”⁸⁶. Да и само появление в гостинной Ставрогина не было бы таким неподготовленным.

⁸⁴Там же. Т.12. С.147. Ср. Т.10. С.327.

⁸⁵Там же. Т.11. С.5.

⁸⁶Там же. Т.10. С.350.

Но все это предположительно. Черновой автограф окончания главы “Степана Трофимовича описали”, равно и следующей за ней главы не сохранился. Исключением является листок со словами в его начале: “В самую ту минуту, как вошел Николай В<севолодович>...”⁸⁷

Отбросив главу “У Тихона”, Ф.М.Достоевский тем не менее вычленил из нее отрывок с описанием толпы и использовал дословно его в главе “Флибустьеры. Роковое утро”.

“Пронешествие, случившееся с нами дорогой, – повествует хроникер, – было тоже из удивительных. Но надо рассказать все в порядке. Часом раньше того, как мы со Степаном Трофимовичем вышли на улицу, по городу проходила и была многими с любопытством замечена толпа людей, рабочих с Шнигулинской фабрики, человек в семьдесят, может и более. Она проходила чинно, почти молча, в нарочном порядке. Потом утверждали, что эти семьдесят были выборные от всех фабричных, которых было у Шнигулиных до девяност, с тем чтоб идти к губернатору и, за отсутствием хозяев, искать у него управы...”⁸⁸

Ф.М.Достоевский достаточно точен, отмечая почасовое время всего случившегося, положим, хотя бы в день, обозначенный “шнигулинским” или роковым. Ставрогин выходит из дома почти в половине десятого утра и у монастырских ворот останавливается около половины одиннадцатого. Степан Трофимович и хроникер покидают квартиру примерно в двенадцать часов дня, а часом раньше “многими с любопытством” была замечена проходившая по городу толпа людей. Жена губернатора со всей своей компанией отправилась на прогулку “еще в десять часов”. Почти в тот же час проснулся губернатор, как шальной побежал в комнаты жены, потом стремительно приказал лошадей. “Погонял всю дорогу”, вдруг воротился и потом уже на площади стал “распоряжаться”. О Ставрогине в сохранившемся отрывке чернового автографа сказано: “лицо его было бледнее обыкновенного (я не знал тогда, что он всего лишь полчаса как оставил Тихона)”⁸⁹. И новый вариант (монастырь на краю города, Ставрогин у его ворот

⁸⁷ Там же. Т. II. С. 340.

⁸⁸ Там же. Т. II. С. 335.

⁸⁹ Там же. Т. II. С. 340.

был в половине одиннадцатого, время беседы, время на обратный путь, такой же долгий, остановка на площади): “Лицо его было бледнее обыкновенного (я не знал тогда, что он всего лишь час тому как оставил Тихона)”⁹⁰.

В окончательном виде на страницах “Русского вестника”, после и московской еще поправки, значилось: “лицо его было бледнее обыкновенного, а взгляд необычайно рассеян”⁹¹.

И еще об исправлениях, но теперь уже об исправлениях, опосредствованных и как бы стушевавшихся в ткани глав второй половины части третьей “Бесов”.

В главе “Законченный роман”, в первой ее малой главке, усталая и озабоченная Лиза и Ставрогин. Последняя их встреча на рассвете, часу в шестом утра, в отсвете потухавшего зарева.

Красавице Лизе предстоит ответить Ставрогину на его замечание о невозможной его искренности и желании открыться, если бы только он мог. И кажется, она словно бы наперед вызнала уже все это, незримо присутствуя в келье Тихона. Слышала о степени искренности, преступлении и тяжести смирения и что-то о смешном в великом покаянии. Слышала и теперь повторяет вслед за Тихоном.

Тихон: “Смех же будет всеобщий... Некрасивость убьет... Есть преступления поистине некрасивые... преступления стыдливые, позорные, мимо всякого ужаса, так сказать, даже слишком уж не изящные...”⁹²

Лиза: “Открыть? Вы хотите мне что-то открыть? Сохрани меня боже от ваших открытий!.. Я вам должна признаться, у меня тогда... укрепились мысль, что у вас что-то есть на душе ужасное, грязное и кровавое, и... и в то же время такое, что ставит вас в ужасно смешном виде. Берегитесь мне открывать, если правда: я вас засмею. Я буду хохотать над вами всю вашу жизнь... Ай, вы опять бледнее?”⁹³

Ф.М.Достоевский постоянно помнил о крайней необходимости быстрейшего завершения работы над рукописью и продолжал усиленно и неотрывно ею заниматься. Особых остановок, кажется, не было. И однако же, похоже, одна

⁹⁰Там же.

⁹¹Там же. Т.10. С.352.

⁹²Там же. Т.11. С.26, 27.

⁹³Там же. Т.10. С.401.

заминка случилась, имела место. Перед ним лежали начерно готовые страницы второй малой главки главы “Последнее странствие”. И вдруг отметка: “Переделать. ... Ночь и холерина. Евангелие...”⁹⁴

В главе “У Тихона” также обращение к евангельскому тексту и вопрос Ставрогина к Тихону, знает ли он “Ангелу Лаодикийской церкви напиши...?” И потом, обрывая чтение архиерея, “Довольно, это для середки, это для равнодушных, так ли?”⁹⁵

Теперь уже Верховенского старшего волнует условное “ни холоден, ни горяч”. Он относит это условное к русской интеллигенции и загадывает по Евангелию о будущности. И бесы – это точь-в-точь как в России, кажется ему.

Обращаясь к книгоноше, бывшей рядом, он просит: “Знаете, прочтите мне еще что-нибудь, так, на выбор, что-нибудь, куда глаз попадет”.

Она развернула и принялась читать: “И ангелу Лаодикийской церкви напиши...”

– Это что? что? Это откуда?

– Это из Апокалипсиса.

– О, я припоминаю это, да, Апокалипсис. Читайте, читайте, я загадал по книге о нашей будущности, я хочу знать, что вышло; читайте с ангела, с ангела...

– “И ангелу Лаодикийской церкви напиши: так говорит Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания божия. Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если б ты был холоден или горяч! Но поелику ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст моих. Ибо ты говоришь: я богат, разбогател, и ни в чем не имею нужды, а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг”.

– Это... и это в вашей книге! – воскликнул он, сверкая глазами и приподнимаясь с изголовья. – Я никогда не знал этого великого места! Слышите: скорее холодного, холодного, чем теплого, чем *только* теплого. О, я докажу... Мы докажем, мы докажем!”⁹⁶

И потом, преодолевая подступившую слабость, Степан Трофимович просит прочитать о свиньях: “... это тут же... я помню, бесы вошли в свиней и все потонули. Прочтите мне это непременно; я вам после скажу, для чего”⁹⁷.

⁹⁴ Там же. Т.12. С.94.

⁹⁵ Там же. Т.11. С.11.

⁹⁶ Там же. Т.10. С.497–498.

⁹⁷ Там же. С.498.

Когда нужные страницы Евангелия были отысканы и оглашены, он заключает, волнуясь: “Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, — это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России... и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже, может быть! Это мы, мы и те, и Петруша... и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога...”⁹⁸

Всем сказанным старший Верховенский раскрывает свое же собственное утверждение, высказанное им за день до праздника, еще в “шигулинское” утро, в ответ на замечание жены губернатора: “Социализм слишком великая мысль, чтобы Степан Трофимович не сознавал того”.

“Мысль великая, но исповедующие не всегда великаны, и на этом кончим, мой милый”⁹⁹, — заключил он, обращаясь к сыну “Петруше”, Петру Верховенскому, бесу из главных.

Третья часть романа была напечатана в 102 томе “Русского вестника” за 1872 год в двух книжках: ноябрьской, с.305–392 (главы: первая–четвертая) и декабрьской, с.708–954 (главы: пятая–десятая).

17 января 1873 года в номере 17 газеты “Голос” на странице 5 было помещено Ф.М.Достоевским объявление: “В самом непродолжительном времени выйдет в свет роман “Бесы” Федора Достоевского. Три части, в трех томах. Будет продаваться во всех известных книжных магазинах”.

В той же газете за 25 января, в номере 27, на странице 5 объявление о романе с дальнейшими уточнениями: “Отпечатан и поступил в продажу во всех книжных магазинах роман “Бесы” Федора Достоевского. В трех частях, три тома. Цена три рубля, пятьдесят копеек. Склад у автора, Измайловский полк, 2-я рота, № 14. Гг. книгопродавцы пользуются уступкой”.

29 января 1873 года на 122 странице журнала “Гражданин”, редактирование которого принял на себя Ф.М.Достоевский, появилось объявление от редакции: “Только что поступил в продажу роман “Бесы” Федора Достоевского, в трех

⁹⁸Там же. С.499.

⁹⁹Там же. С.351.

частях. Цена 3 р. 50. Иногородние подписчики “Гражданина”, желающие получить этот роман, адресуются прямо в редакцию и за пересылку ничего не платят”¹⁰⁰.

Сохранились записи А.Г.Достоевской о продаже книжек романа. Числа 25 января, 5 и 6 февраля 1873 года, фамилии книгопродавцов, количество проданных экземпляров каждому, вырученные суммы и итог десятидневной продажи. “Всего продано 873 экземпляра на 2155 р. 45 к.” И новые отметки и теперь уже за три месяца: “Всего продано в первые три месяца 1133 экз(емпляра) на 2784 р. 15 к.”

Ф.М.Достоевский успел справиться с поставленной перед самим собой задачей на год: завершил журнальную публикацию романа, подготовил отдельное его издание, самостоятельно и на собственные средства.

История главы “У Тихона”, которая его какое-то время так беспокоила, обозначена, кажется, довольно полно. Еще раз отметим и подчеркнем: утверждение, повторяемое в примечаниях к роману и к ряду писем Ф.М.Достоевского в Полном собрании его сочинений, о судьбе главы, видимо, решенной “в момент возвращения Каткова в Москву – перед самым выходом ноябрьской книги журнала”¹⁰¹, ошибочно, действительно ошибочно.

Все улажено было Ф.М.Достоевским и Н.А.Любимовым 7–9 октября. Договорились о начале печатания в ноябре. М.Н.Катков намерен был “воротиться в конце этого месяца”. Еще до его приезда должна была идти сложная работа по подготовке и печатанию рукописи. И все это согласуется со сведениями, содержащимися еще в двух письмах Н.А.Любимова. В первом, к Н.С.Лескову, от 22 октября 1872 года: “в номер уж очень много забрано, к тому же Достоевский просит пустить “Бесов” возможно больше, чтоб в декабре кончить”¹⁰². Во втором, к Ф.М.Достоевскому, 14 ноября того же года:

“Милостивый государь,

Многоуважаемый Федор Михайлович!

Книжка “Русского вестника” № 11 вышла сегодня, 14 ноября. Нам очень хочется выдать № 12 не позднее 5-го или 6-го декабря. Потому усерднейше прошу Вас поторопиться присылкою окончания “Бесов”. Чтобы выдать книжку в первых числах

¹⁰⁰Гражданин. 1873. № 5. С.122.

¹⁰¹Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч. Т.12. С.251.

¹⁰²Лит. наследство. 1973. Т.86. С.419.

декабря, необходимо иметь конец романа к 25 или 26 ноября, не позже. Много обяжете, приняв во внимание эту покорнейшую нашу просьбу.

С наилучшими пожеланиями

Н.Любимов.

PS. Последняя незастрахованная посылка доставлена самым аккуратнейшим образом¹⁰³.

Попробуем обернуть сведения, связанные с декабрьским номером журнала, на ноябрьский номер. Как соотносить тогда по времени “момент возвращения”, в данном случае М.Н.Каткова, со словами Ф.М.Достоевского о том, что “много надо поправить, а это работа медленная”? И в самом деле, как?

¹⁰³РГБ, ф.93, II.6.33, л.6.

В. В. ДУДКИН

Карельский государственный педагогический институт

ДОСТОЕВСКИЙ И НИЦШЕ **(к постановке вопроса)**

“Человеку трудно узнать себя. Даже в физическом отношении человек без зеркала лица своего не узнает, а умственного зеркала, где отразилась его духовная и нравственная физиономия, он еще не выдумал...”¹ Эти слова А.С.Хомякова как будто нетрудно и оспорить: поступок, жизнь человека, творимая им цивилизация, история, культура – это ли не его зеркала? Разве не узнается человек в древних папирусах и в поединках гладиаторов? в мадоннах Рафаэля и в ведовских кострах? в архитектуре готических соборов и концлагерей? в прорыве в космос и в посприании Земли, свою привлекательность только и сохранившей с космических высот? Но философ все же прав: “духовная и нравственная физиономия” человека в любом своем отражении неизменно раздваивается, ибо, как сказал другой русский философ, “человек есть точка пересечения двух миров”². Эта двойственная природа, материальная и идеальная, физическая и духовная, была извечно камнем преткновения для однозначного ответа на вечный вопрос: что есть человек? Ангел он или дьявол, дух или зверь, свободный или раб, смертен или бессмертен? Что движет человеком: разум, чувство, воля или инстинкт? Казалось бы, ответ прост до банального. Человек есть ничто из названных качеств и сил в отдельности, но все они вместе взятые. Но суть дела заключается в том, что “широкость” человека пока еще хаотична, она требует своего претворения в космос. Так человек вступает в историческую полосу сознательного

¹Хомяков А.С. О старом и новом. М., 1988. С.88.

²Бердяев Н.А. Мое философское мирозерцание// Философские науки. 1990. № 6. С.86.

творческого преобразования себя самого. Не потому ли Н.А.Бердяев, говоря о том, что “человек должен по-новому осознать себя”, имел в виду, что он должен “раскрыть свою творческую природу”³? Конечно, в истории человечества со времен Сократа было великое множество примеров духовного и нравственного самовоспитания. Коренное отличие современной ситуации состоит в том, что задача преобразования человека имеет уже не частный, а глобальный характер, и – что самое главное – альтернативой ее решения может быть только перспектива вселенской катастрофы, ядерного или экологического Апокалипсиса. К тому же гигантские выплески варварства и жестокости в XX веке говорят о том, что “мантия” гуманизма еще не так прочна, чтобы сдерживать напор стихий. В нынешней ситуации, когда, по образному выражению А.Кёстлера, на шею у человека висит бомба с часовым механизмом⁴, один его ложный шаг может оказаться последним шагом.

Проблема человека была средоточием творчества Достоевского и Ницше, которые в прозрениях сущности человека и его судьбы настолько опередили свое время, что их без всякого преувеличения можно назвать соавторами трагедии под названием “XX век”. Тем более что сами они ясно сознавали свою сопричастность грядущему. В записных тетрадях Достоевского есть многозначительная запись: “Всё в будущем столетии”⁵. “Мы, европейцы послезавтрашнего дня, мы, первенцы XX столетия”⁶, – заявлял Ницше. И нет ничего удивительного в том, что имена Достоевского и Ницше стали появляться рядом сразу же, как только в конце прошлого века в России узнали Ницше, а в Германии – Достоевского. С тех пор накопилось множество оценок и суждений, но известная книга Л.Шестова “Достоевский и Ницше” остается и поныне единственной в своем роде в едва обозримой литературе об этих авторах. А ведь она была написана без малого сто лет тому назад! Правда, несколько

³Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С.324.

⁴Koestler A. Kaleidoscope. Essays from Drinkers of Infinity and The Heel of Achilles and later pieces and stories. London, 1981. P.124.

⁵Неизданный Достоевский// Литературное наследие. Т.83. М., 1971. С.431.

⁶Nietzsche F. Jenseits von Gut und Böse. Frankfurt / M., 1984. S.128.

раньше в Германии вышла книга Л.Берга “Сверхчеловек в современной литературе” (1897). Но даже по ее названию видно, что она тематически шире работы Шестова, потому что не ограничивается только Достоевским и Ницше, и одновременно уже, потому что ограничивается одним аспектом проблемы. Если Берг остановился на том, что увидел в Достоевском “предтечу Ницше”⁷, то Шестов пошел дальше. Исходя из “одинаковости внутреннего опыта”, он назвал русского писателя и немецкого философа “братьями близнецами”⁸. Тенденциозность талантливой и умной книги Шестова очевидна. Так, приводя важнейшее высказывание Ницше о Достоевском–психологе, у которого ему, Ницше, было чему поучиться, автор опускает ту его часть, где говорится, что Достоевский противоречит его, Ницше, “самым сокровенным инстинктам”, т.е. те слова, которые лишают декларируемое “братство” всякой убедительности. Книга Шестова “Достоевский и Ницше” положила начало экзистенциалистской трактовке проблемы, и в этом ее непреходящая ценность. Позже К.Ясперс ставил Достоевского и Ницше в ряд мыслителей, рассматривавших “человеческое как болезненное бытие”⁹. А еще позже А.Камю свел их вместе в своем трактате “Миф о Сизифе” как провозвестников абсурдного мира¹⁰.

Вслед за Шестовым назвал Достоевского и Ницше “братьями по духу”¹¹ Т.Манн, хотя он определенно ориентируется на Д.С.Мережковского. Беря за основу типологию Мережковского (Толстой – “ясновидец плоти”, Достоевский – “ясновидец духа”), каковая есть не что иное, как позднейшая трансформация типологии искусства Шиллера (“наивное” и “сентиментальное” искусство), немецкий писатель противопоставляет “детям природы” Гете и Толстому “детей духа” Достоевского и Ницше. Общее у последних – это “гений как болезнь и болезнь как гений”¹². У Т.Манна

⁷Berg L. Der Übermensch in der modernen Literatur. München; Lpz.; Paris, 1897. S.106.

⁸Шестов Л. Собр. соч. 2–е изд. СПб, б.г. Т.III. С.25.

⁹Jaspers K. Allgemeine Psychopatologie. 7. Aufl. Bln.; Göttingen, 1959. S.657.

¹⁰См.: Сумерки богов: Сб./ Ф.Ницше, З.Фрейд, Э.Фромм и др. М., 1989. С.297–301.

¹¹Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1961. Т.10. С.329.

¹²Там же. С.328–329.

фигурируют кем-то придуманные за Ницше слова о “великом учителе” Достоевском, и естественное стремление подтвердить их приводит писателя к противоречивым выводам. Противоречит, в частности, тезис о том, что у Ницше “едва ли можно обнаружить черты ученичества”, другому его утверждению: Достоевский освобождал Ницше “от бюргерской морали и укреплял волю к психологическому разрыву с традицией, к преступлению границ познания”¹³. Хотя дух противоречий, столь присущий этим писателям, оставил свою печать и на отношении Ницше к Достоевскому. В самом деле: познакомившись с произведениями русского писателя в 1887 году (за год до своей духовной гибели), Ницше уже успел преступить все границы и сжечь все мосты. И тем не менее влияния Достоевского он не избежал. Полагаемое сходство не мешало рассматривать Достоевского и Ницше как явления “крайне различные по своему национальному характеру” – “немецкий профессор”, выросший на “почве классического образования, филологической учености и музыкального романтизма, и византийский Христос...”¹⁴

Аналогичной точки зрения придерживается другой крупнейший немецкий писатель XX века Г.Гессе. В статье “Братья Карамазовы, или Закат Европы” он дает разъяснение символа “византийский Христос”. Это – “древний, азиатски оккультный идеал”, означающий отказ от всякой нормативной этики и морали в пользу некоего всепрощения, всепрятия, некоей новой, опасной и жуткой святости...” “Итак, – заключает Гессе, – “новый идеал”, угрожающий самому существованию европейского духа, представляется совершенно аморальным образом мышления и чувствования, способностью прозреть божественное, необходимое, судьбинное и в зле, и в безобразии, способностью чтить и благословлять их”¹⁵. Парадоксально, но эта немецкая точка зрения на Достоевского едва ли чем отличается от русского взгляда на Ницше. Действительно, с русской точки зрения совершенно очевидно, что если кто-то из двух и аморален, то уж никак не Достоевский, а Ницше. И русский написал бы скорее всего статью “Ницше, но в меру”, но не “Дос-

¹³ Там же. С.330.

¹⁴ Там же. С.329.

¹⁵ Гессе Г. Письма по кругу. М., 1987. С.104–105.

товский, но в меру”, как это сделал Т.Манн. Парадокс коренится в самой этой “мере”, точнее – в отношении к ней.

Со времен античности “мера” была одной из священных заповедей западноевропейской культуры. Русская духовность наиболее полно и ярко выражала себя в крайностях. Достоевский часто обращался к этой теме. В послесловии к “Власу” он пишет о “забвении всякой мерки во всем”, о стремлении “заявить себя в хорошем или поганом”, о безоглядном погружении в добродетель или порок, о готовности отречься “от семьи, обычая, бога”¹⁶. “Что делать: крайности – наша черта”¹⁷. Хотя эта черта, по выражению Д.С.Лихачева, и “составляет несчастье русских”¹⁸, в ней есть своя обратная сторона. И она тоже была отмечена Достоевским. “Но особенно характерно то, что обратный толчок, толчок восстания и самоспасения, всегда бывает серьезнее прежнего порыва – порыва отрицания и саморазрушения”¹⁹. Сам только факт, что на один и тот же предмет взгляд “извне” (Достоевский – имморалист, Ницше – гуманист) может быть инверсией взгляда “изнутри” (Достоевский – гуманист, Ницше – имморалист), свидетельствует о том, насколько важно учитывать национальные особенности тех или иных духовных явлений. Некоторые принципиальные расхождения Достоевского и Ницше уходят своими корнями в национальную почву, хотя внешне они с ней как будто никак не связаны.

Взять, к примеру, банальную антитезу Достоевского как поборника “морали рабов” и Ницше как апологета “морали господ”. Глубинная ее подпочва просматривается в следующем высказывании Н.А.Бердяева: “У русских замечательных людей нет пафоса горного восхождения. Они боятся одиночества, покинутости, холода, ищут тепла коллективной народной жизни. В этом существенно отличается русский гений – Достоевский от европейского гения – Ницше. И Толстой, и Достоевский не выдерживают высоты и бросаются вниз, их притягивает эта темная, необъятная, таин-

¹⁶Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т.21. С.35.

¹⁷Там же. С.160.

¹⁸Лихачев Д.С. О национальном характере русских//Вопросы философии. 1990. № 4. С.5.

¹⁹Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.21. С.35.

ственная стихия народная”²⁰. Специфика национально особенного не всегда адекватно переводима на язык логики, и его понятийные формулировки всегда уязвимы. Происходит это, вероятно, потому, что каждая клетка национального несет в себе некие гены общечеловеческого, и всякая попытка выделить национальную “материю” в чистом виде заведомо обречена на неудачу. Этим грешит и мысль Бердяева, но в ней все же верно схвачена коллективистская основа русской и индивидуалистический крен немецкой духовности. Само собой разумеется, что эти категории не являются застывшими и подвержены изменениям, особенно в современном чрезвычайно динамическом мире.

Другая особенность темы “Достоевский и Ницше”, лишь отчасти связанная с национальным своеобразием, заключается в том, что оба автора не укладываются в традиционные представления писателя и философа. Будучи романистом, Достоевский оставался в кругу нравственно–философских проблем, причем делал это совершенно сознательно. “Заметь, – писал он брату Михаилу еще в 1838 году, – что поэт в порыве вдохновенья разгадывает бога, следовательно, исполняет назначение философии. Следовательно, поэтический восторг есть восторг философии <...> Следовательно, философия есть та же поэзия, только высший градус ее!..”²¹ При всей своей философичности Достоевский остается писателем. Философия есть для него пусть потенцированная, высшая, но все же поэзия. Синтез философии и поэзии осуществляется в пределах поэзии. Сложнее обстоит дело с определением “амплуа” Ницше.

По преданию, Сократу в тюрьме явилось видение. Оно призывало его заняться музыкой. Ницше истолковал этот случай в том смысле, что теоретическое познание имеет свои границы (прецедент уже был в философии Канта, который ограничивал возможности рассудка). Относясь с большим скепсисом к гносеологическому оптимизму “теоретического человека” (Сократа), он отдает предпочтение эстетической форме познания, способного проинкнугь своим светом в глубинные толщи жизни, – трагическому познанию²².

²⁰Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. Прага, 1923. С.174.

²¹Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.28. Кн.1. С.54.

²²Kaulbach Fr. Ästhetische und philosophische Erkenntnis beim früheren Nietzsche// Zur Aktualität Nietzsches. 1 Bd.1984. S.64–68.

Музыка была неразлучной спутницей Ницше всю его жизнь. Музыка Ницше—композитора не взлетела высоко, но зато она была питательной почвой его философии и поэзии. Когда пришла посмертная слава, Ницше стали называть “поэт—философ”. И подобно тому, как Достоевский долгие десятилетия пользовался на Западе репутацией философа, так и Ницше повсеместно был признан как поэт. Поэтическая слава, несомненно, польстила бы Ницше. Однако свою миссию философа он ставил превыше всего. Вместе с тем философствование Ницше настолько своеобразно, что однозначно квалифицировать его не просто. А.В.Михайлов, например, полагает, что все книги Ницше, кроме первой, “могут считаться поэзией, публицистикой, критикой, философией, всем этим сразу”²³. Следует только уточнить: и публицистика, и критика, и философия Ницше пронизаны “духом музыки”, поэзии, искусства. Установка на художественность различима не только в стиле изложения, но и в стиле мышления, которое избегает традиционных форм философского анализа: дискурсивности, последовательности изложения, логического рационализма, систематичности, доказательности и т.д. Художественная логика не доказывает, она убеждает. Не случайно философ остановил свой выбор на афоризме, рассуждении и остался верен ему до конца. Объяснять этот выбор только болезнью явно недостаточно. Афоризм наиболее полно отвечал стремлению философа к максимально свободной форме изложения, давал возможность непринужденно переходить от одного предмета к другому, не заботясь о законченности мысли, или, не утруждая себя опосредованиями, формулировать истины, так сказать, в конечной инстанции.

Художественность в философии имеет, конечно, очень давнюю традицию. Она проявилась в яркой форме у Платона, Монтеня, Кьеркегора. У Платона художественность обусловлена античным синкретизмом, у Монтеня через нее выразила себя ренессансная личность, у Кьеркегора, да и у Ницше потребность в ней возникает в обстановке эпохального кризиса христианства и гуманизма. Как полагает Т.Манин, в творчестве Ницше получило развитие “то слияние критической и поэтической сферы, которое начали еще наши романтики...” Этот процесс “стирает границы между

²³См.: Вопросы философии. 1989. № 5. С.114.

наукой и искусством, вливает живую, пульсирующую кровь в отвлеченную мысль, одухотворяет пластический образ и создает тот тип книги, который, если не ошибаюсь, занял теперь главенствующее положение и может быть назван «интеллектуальным романом»²⁴. Причинно–следственная связь этого процесса с кризисом христианства видна невооруженным глазом в следующем высказывании крупнейшего теоретика романтизма Ф.Шлегеля: “Поэзия и философия в зависимости от того, как их брать, – различные сферы, различные формы и факторы религии. Стоит только попробовать действительно связать их, и вы получите не что иное, как религию”²⁵. С другой стороны, в философии стал ощущаться дефицит субъективности. Особенно часто предьявлялись претензии к Гегелю (того же Кьеркегора или В.Г.Белинского). И не потому ли Ницше значимость философии определяет мерой ее субъективности. “Постепенно для меня прояснилось, чем таким была до сих пор любая великая философия – исповедью своего сочинителя”²⁶. Образная, художественная сфера – это зона неотчуждаемости человека, где ему предоставлены безграничные возможности саморазвития и самораскрытия. Природа художественного образа такова, что она не позволяет своему содержанию закрепиться в понятийную однозначность или абстрактную всеобщность. Взаимодействие теоретической и эстетической форм познания еще больше активизировалось в XX веке. Критик М.Эпштейн в работе “На перекрестке образа и понятия” называет это явление эссэизацией культуры. Ядром этой новой “интегральной словесности” является “эссема”, в которой сопрягаются в свободном неслиянном сочетании “понятие–образ–бытие”. Такими “эссемами” критик считает у Ницше фигуры Диониса и Заратустры²⁷. Как бы там ни было, несомненно одно: основные идеи Ницше находят образно–символическое выражение и несут в себе сильнейший эмоциональный заряд.

²⁴Манн Т. Собр. соч. Т.9. С.612.

²⁵Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. М., 1983. Т.2. С.201. См. также: Давыдов Ю. Интеллектуальный роман и философское мифотворчество// Вопросы литературы. 1977. № 4. С.128–131.

²⁶Ницше Ф. По ту сторону добра и зла// Вопросы философии. 1989. № 5. С.126.

²⁷Эпштейн М. Парадоксы новизны. М., 1985. С.363, 370.

И вообще философию его можно рассматривать в соответствии с установкой на исповедальность как воплощение образа ее создателя – Ницше.

Даже при самом незатейливом и более или менее добро-совестном сопоставлении Достоевского и Ницше полярная их противоположность друг другу бросается в глаза. Как раз те самые христианские и гуманистические ценности, без которых русский писатель не мыслил существования человечества, были главным объектом деструктивных вожделений немецкого философа. Насколько можно судить, эта точка зрения начинает утверждаться и за рубежом. Хотя сам-то Ницше ясно сознавал, что в лице Достоевского он имеет дело с неподатливым оппонентом. На чем же строились в таком случае концепции сходства, духовного родства? Не высасывались же они из пальца! Конечно, не обходилось и без тенденциозности, преувеличения масштабов влияния Достоевского на Ницше. Но и они были лишь следствиями того манящего миража сходства, причина которого крылась в беспрецедентной общности тем, мотивов и проблем у обоих писателей. Вот только некоторые из них: богооставленность и вседозволенность, деление людей на два разряда, “сверхчеловек” и “эксперимент свободы”, выражающийся в “воле к власти”, связанная с этим тема преступления, “вечное возвращение”, тема христианства и Иисуса Христа, мотивы утопии и антиутопии и т.д. Достоевского и Ницше сближали как моралистов, психологов, больных гениев. Иллюзии родства поддавались обычно те, кто вольно или невольно уравнивал автора – в данном случае Достоевского – и его героев. А вот с ними у Ницше действительно много общего. Сочинения героев Достоевского могли бы составить добротный конспект философии Ницше, а из их отдельных черт получился бы духовный “фоторобот” философа, весьма близкий оригиналу. В своей книге “О мировом значении русской литературы” Н.Я.Берковский приводит слова Гейне о том, что захоти Гете сочинить такого героя, как Шиллер, он бы сочинил его, да еще для иллюстрации придумал бы полное собрание его сочинений. “Точно так же поставлены отношения между Достоевским и Ницше – Ницше со всем его циклом идей всего лишь один из героев Достоевского... Достоевский и Ницше – это не два автора, которых можно сравнить, Достоевский – автор Ницше со всем превосход-

ством автора над героем”²⁸. Эта мысль ученого страдает явным гиперболизмом, но сам факт того, что Достоевский предсказал, “вычислил” Ницше, сомнений не вызывает. Объяснить этот факт однозначно не представляется возможным, но нужно принять во внимание следующие обстоятельства. Достоевский – старший современник Ницше. На их долю выпали 37 лет европейской истории, которые у них были общими. В Западной Европе в этот период возник Союз коммунистов, прокатилась волна революций 1848–1849 годов, была основана Социал-демократическая партия Германии, далее последовали франко-прусская война, объединение Германии, Парижская Коммуна. Историческое развитие России было отмечено такими событиями, как отмена крепостного права, польское восстание 1863–1864 годов, русско-турецкая война 1877–1878 годов, возникновение революционного народничества. Достоевский проявлял живейший интерес к европейским делам и был проницательнейшим аналитиком буржуазных форм жизни, разобщающих людей, порождающих безудержный индивидуализм, в котором он увидел реальную угрозу и российскому обществу. Высказав многие идеи Ницше до Ницше, Достоевский не только с блеском подтвердил свой пророческий дар, но и ту “всемирную отзывчивость”, каковую считал национальной чертой русского духа.

И еще одна особенность: в отечественной науке нет своей современной концепции Ницше, каковая существует – при всем разбросе мнений и позиций – на Западе. Там возвышаются монбланы литературы о Ницше, один обзор которой потребовал бы, по самым скромным подсчетам, солидной монографии. Тем бóльшую ценность представляет работа И.С.Андреевой, хотя она и ограничена узкими хронологическими рамками²⁹. Приведенный там перечень авторов, занимающихся философией Ницше, свидетельствует о том, что внимание к ней в нашей стране неуклонно растет. О том же говорит растущее число публикаций о Ницше в журналах и в учебниках по философии и переводов его книг. Особо следует отметить высококвалифицированные переводы А.В.Ми-

²⁸Берковский Н.Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С.55–56.

²⁹Андреева И.С.Современные зарубежные исследования философии Ницше. М., 1984.

хайлова двух первых разделов “По ту сторону добра и зла” и “Антихристианина”³⁰. По мере углубления интереса к Ницше возникает и проблема “Достоевский и Ницше”. Эта тенденция нашла свое выражение в работах Г.М.Фридлендера и Ю.Н.Давыдова³¹. Они разные по своим подходам, но общее в них – это предостережение от шахаханий в крайности. Переквалифицировать реакционера–Ницше в революционера–Ницше тем проще, что Ницше крайне противоречив, можно сказать, коварно противоречив. Всякое мнение о нем как бы провоцирует свое опровержение. А.В.Михайлов, например, считает, что область Ницше – автора афоризмов – нюанс, и это верное наблюдение. Но оно сразу же рождает вопрос: а как сочетается стилистика нюанса с философствованием “молотом”? Однако это вовсе не означает, что философия Ницше – фантом, неуловимый призрак. В ней есть устойчивое нерастворимое ядро, определяющее ее сущность.

Известный немецкий историк и теоретик литературы Ф.Штрих высказал однажды мысль о том, что Германия – это “родина сверхчеловеков”³² – достаточный повод, чтобы задуматься о национальных корнях или предпосылках ницшевского “сверхчеловека”. Важнейшими событиями германской истории были Реформация и Крестьянская война, наложившие глубокий отпечаток на многие стороны национальной жизни. Именно “со времен реформации немецкое развитие приняло совершенно мелкобуржуазный характер”³³. Немецкое мещанство было “плодом потерпевшей поражение революции, результатом прерванного, обращенного вспять развития; благодаря Тридцатилетней войне и последовавшему за ней периоду оно приобрело свои основные, резко выраженные характерные черты: трусость, ограниченность и неспособность к какой бы то ни было инициативе, между тем как почти все другие крупные народы

³⁰См.: Вопросы философии. 1989. № 5; Сумерки богов: Сб./Ф.Ницше, З.Фрейд, Э.Фромм и др.

³¹См.: Фридлендер Г.М. Достоевский и мировая литература. М., 1979. С.214–254; Давыдов Ю. Этика любви и метафизика своеволия. М., 1989. С.74–134, а также: Дудкин В.В. Достоевский в немецкой критике// Достоевский в зарубежных литературах. Л., 1978. С.207–219.

³²Strich Fr. Goethe und die Weltliteratur. 2. verarb. u. erg. Aufl. Bln., 1957. S.70.

³³Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.3. С.182.

переживали как раз в это время быстрый подъем,— пишет Энгельс в известном письме к П.Эрнсту.— Эти характерные черты немецкое мещанство сохранило и в дальнейшем... они оказались достаточно устойчивыми, чтобы в той или иной степени наложить отпечаток и на все другие общественные классы Германии, породив своеобразный общественный тип...”³⁴ Антимещанская тема заняла прочное место в немецкой литературе со времен Лессинга. И в XX веке Г.Манн вынужден констатировать: “Здесь нет великого народа, здесь есть лишь великие люди”³⁵. Насчет народа писатель явно сгущает краски, но с “великими людьми” он попадает в точку. Дело в том, что одновременно и в тесной взаимосвязи с критикой филистерства в немецкой литературе и философии формируется культ исключительной, не подвластной людскому суду личности, гения, высоко парящего над толпой. У Шиллера, например, в стихотворении, так и озаглавленном “Гений”, все это выражено с предельной ясностью:

“... Палка закона пужна упирающимся и дрожащим,
Но не тебе. Всё, что ты вольво свершаешь,— закон...”³⁶.

Причем контраст между гением и филистером настолько резок, что невольно напрашивается вывод: всякий, кто не гений — филистер. Этот смысл прикровенно присутствует и в вышеприведенных словах Г.Манна. Гегель, щедро воздавая хвалу Наполеону, неизменно противопоставлял его “муравьиным, клопным и блошиным личностям”³⁷. Выявляется такая закономерность, что Его Величество гений—сверхчеловек появляется в паре с его ничтожеством филистером, насекомым, так как первому нужен фон, на котором он только и осознает свое величие. Прямым наследником этой традиции был Ницше, предельно обнаживший ее антигуманистический смысл. Он переходил на приподнятый одический тон, как только заводил речь об античном рабовладении, утверждая, что только рабство помогало свободному гражданину Афин осознать свое человеческое величие в сравнении с “недочеловеком”—рабом. Оппозиция “гения” и “толпы”, а также ее позднейшие трансформации представ-

³⁴Там же. Т.37. С.350–353.

³⁵Манн Г. Соч.: В 8 т. М., 1958. Т.8. С.31.

³⁶Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1955. Т.1. С.194.

³⁷Гегель Г.В.Ф. Работы разных лет. М., 1971. Т.2. С.358.

ляют собой “спекулятивное выражение христианско–германской догмы о противоположности духа и материи, бога и мира. В пределах истории, в пределах самого человечества этой противоположности придается то выражение, что немногие избранные индивидуумы, в качестве активного духа, противостоят остальному человечеству как неодоухотворенной массе, как «материи»”³⁸. Разрыв между духом и материей, мыслью и делом приобрел, как известно, особо неблагоприятные формы именно в немецкой культуре, что также было отмечено в только что цитированном “Святом семействе”. По поводу теоретиков–младогегельянцев там сказано следующее: “Чисто национальный характер указанных вопросов и их решений обнаруживается еще и в том, что эти теоретики совершенно серьезно думают, будто разные измышления, вроде “богочеловека”, “человека” и т.д., руководили отдельными эпохами истории...”³⁹ В данном случае слова, адресованные “святому” Бруно (Бауеру), справедливы и по отношению к Ницше.

В начале XX века в немецкой теории появилась парадоксальная формула– “консервативный революционер”. Т.Манин “консервативным революционером” назвал Лютера.– “Ведь он не только реформировал церковь – он спас христианство”. Лютер был “великим на самый что ни на есть немецкий лад, великим и сугубо немецким даже в своей двойственности как сила освободительная и вместе с тем тормозящая, как консервативный революционер”⁴⁰. Гораздо раньше на эту же черту Лютера указал Маркс. Лютер “разбил веру в авторитет, восстановив авторитет веры. Он превратил попов в мирян, превратив мирян в попов. Он освободил человека от внешней религиозности, сделав религиозность внутренним миром человека”⁴¹. Если в таком случае Лютер – это, так сказать, “классика” “консервативной революции”, то Ницше – ее неоклассика, хотя сам–то философ не любил Лютера именно как ревностного стража христианства. В самом деле: весь устремленный в будущее, Ницше мечтает о реставрации рабства, ратоборствуя за радикальную “переоценку ценностей”, он с неменьшим радикализмом отвергает революцию,

³⁸Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.2. С.93.

³⁹Там же. Т.3. С.40.

⁴⁰Манин Т. Собр. соч. Т.10. С.311.

⁴¹Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.1. С.422–423.

ниспровергая христианство, он навязывает в качестве новой религии суррогат из древних языческих мифов, “освобождающая” от “морали рабов”, он подавляет человека “моралью господ”, освобождая дух, он подчиняет его диктату плоти тупо волящей “власти” и т.д.

“Сверхчеловек” Ницше, таким образом, имеет богатую родословную как в мировой, так и в немецкой литературе. И хотя он представлен там в критическом свете, критика эта была, по выражению Н.Я.Берковского, “критикой снизу вверх”. Мораль и эстетика в ней расходятся: мораль на стороне героев добродетельных, а эстетика, красота – на стороне сверхчеловеков⁴².

На пути к пониманию “сверхчеловека” Ницше соорудил тройное препятствие в виде недосказанности, многозначности и противоречивости. Настойчиво повторяя тезис о неизменности человека, он в своих рассуждениях о “сверхчеловеке” не может избавиться от идеи движения от низшего к высшему, от вида к сверхвиду. Более того, “сверхчеловек” мыслится им как реальность обозримого будущего, и она должна планомерно созидаться. В его родословной должно быть место, разумеется, только элите. Сначала “одинокие” и “отрешенные” должны сплотиться в особый народ, и только этому “избранному народу” дано произвести “сверхчеловека”. Тем, кому недоступно “величие”, “сверхчеловек явится страшен в своей доброте”⁴³. “Добрые и справедливые назовут сверхчеловека дьяволом” (78, 674)⁴⁴. Идея “преодоления” человека как раскрытие заложенных в нем неких высших потенций – а она, несомненно, восходит к педагогической, воспитательной направленности немецкой литературы – указывает на духовную природу “сверхчеловека”. Но иногда у Ницше проскальзывает мысль о том, что тому требуется и особая телесность – “высшее тело”⁴⁵. Но до телесности “сверхчеловек” Ницше так и не уплотнился. Шт. Георге не находил у Ницше “пластического бога”, а другой немецкий поэт конца XIX – начала XX века О.Флаке видел в “сверхчеловеке” не более чем “эстетико-романти-

⁴²Берковский Н.Я. Указ. соч. С.57.

⁴³Nietzsche F. Also sprach Zarathustra. Lpz., 1918. S.213.

⁴⁴Nietzsche F. Sämtliche Werke in Einzelbänden. Stuttgart, 1904. Здесь и далее в скобках указыны том и страница.

⁴⁵Nietzsche F. Also sprach Zarathustra. S.102.

ческую фикцию, литературное изделие”⁴⁶. Сам философ признавал эфемерность “сверхчеловека” не хуже своих будущих критиков. И не потому ли он прикидывал на нем пластику то Александра Великого, то Чезаре Борджиа, то Наполеона? И не из этой ли тоски по воплощенности родился ницшевский Заратустра? В нем видел Ницше высшую реальность “сверхчеловека”, но вместе с тем считал нужным подчеркнуть, что Заратустра – это еще не “сверхчеловек”. Речь идет не о том, что Ницше не мог свести концы с концами и представить свой идеал с должной определенностью, а о том, что он и не собирался делать это: ведь определенность чревата однозначностью, которая сразу же рассеяла бы прихотливую игру смыслов, антисмыслов, полусмыслов, четвертьсмыслов и нюансов. Таким богатством философ ни за что не пожертвовал бы не только в силу своей очевидной близости символизму, но еще и потому, что и для него человек, как и для Достоевского, был тайной. “Неоткрытыми и неисчерпаемыми остаются пока еще человек – и земля людей”⁴⁷.

Отсюда возникает особая стилистика “живописания” “сверхчеловека” – стилистика намека, притчи, иносказания. В “Заратустре” – книге откровения “сверхчеловека” – эта стилистика усиливается стилизацией (ею Ницше не только заявляет претензию дать новое евангелие, но и отдает дань процветавшему в эпоху “модерна” стилизаторству). “Создавая сверхчеловека, я набросил на него широкие покровы становления и зажег над ним нимб полуденного света” (83, 446). Или: “Красота сверхчеловека явилась мне как тень”⁴⁸. “Сверхчеловек” подается в сравнении с “морем”, растворяющим и поглощающим в себе “мутный поток” под названием “человек”, с “молнией”, вспыхивающей в “грязной туче”, называемой человеком, и т.д.

“То, что Ницше видит в сверхчеловеке, остается... неопределенным”⁴⁹. С этим мнением К.Ясперса можно только согласиться. Неопределенность давала простор самым различным его истолкованиям от биологического сверхвида до

⁴⁶Nietzsche und die deutsche Literatur. 1.Bd., 1879–1963. Tübingen, 1978. S.137, 277.

⁴⁷Nietzsche F. Also sprach Zarathustra. S.113.

⁴⁸Ibidem. S.126.

⁴⁹Jaspers K. Nietzsche. 4. Aufl. Bonn; N.Y., 1981. S.168.

“вещи в себе”. Ускользящая субстанциональность “сверхчеловека” наводила на мысль о несущественности того, что он есть по сравнению с тем, как он себя выражает. Г.Бенн, один из наиболее значительных поэтов XX века, так и считал: путь Ницше – это путь “отказа от субстанции во имя экспрессии”; в его философии вообще отсутствует “моральное и философское содержание” и нет ничего “кроме искусства”⁵⁰.

И все же, при всей развеществленности “сверхчеловека”, при всем разбросе его интерпретаций, в нем просматривается некая константа. Она дает о себе знать в такой, например, формулировке Ницше: “Мой символ сильнейшего типа – «сверхчеловек»” (77, 380). Критерий силы определяется наличием “воли к власти”. По Хайдеггеру, “сверхчеловек” – “не есть когда-либо объявляющаяся и где-либо появляющаяся личность. Он как высший субъект совершенной объективности есть чистое властвование воли к власти”⁵¹. Посему он есть отрицание прежнего понимания человека как “разумного животного”. Однако же выдвигаемое на первый план животное начало не означает голую чувственность и низменное начало, а тело понимается как единство устремленных к власти инстинктов, порывов, страстей⁵². Причем первоисточник “воли к власти” не трансцидируется, субъектом абсолюта становится человек, и, как таковой, он есть “сверхчеловек”⁵³. Это, так сказать, “осверхчеловечение” Хайдеггер называет “обесчеловечением, так как оно упраздняет старые человеческие ценности и представляет сущее обнаженно, как властвование «воли к власти»”⁵⁴. С высот хайдеггеровской метафизики оценка “сверхчеловека” О.Шпенглером может показаться банальным упрощением. У неизменно корректного Т.Манна вызывает раздражение, когда “человек-повелитель” Ницше превращается у того “в современного реального человека большого масштаба, в бизнесмена и грабителя... в фабриканта оружия, в генерального директора немецкого концерна, финансирующего фашизм,— короче говоря, у Шпенглера Ницше с тупой пря-

⁵⁰Nietzsche und die deutsche Literatur. S.305.

⁵¹Heidegger M. Nietzsche. 2. Bd., 5. Aufl. Pfullingen, 1989. S.304.

⁵²Ibidem. S.293–294.

⁵³Ibidem. S.302–303.

⁵⁴Ibidem. S.307.

молинейностью превращается в философского патрона империализма...”⁵⁵ В определенном смысле Т.Манн прав: Ницше представлял себе “сверхчеловеков” чем-то вроде жреческой касты, которая, не марая рук о политику, руководит и направляет деятельность политиков (не совсем понятно только, как это возможно, и на чем должна держаться их власть). Писатель оскорбился за, так сказать, “чистую” “сверхчеловечность”. Злая ирония истории состоит однако в том, что заклятый враг мещанства Ницше стал до известной степени идеологическим оружием в руках этого самого мещанства. Конечно же, Ницше не стал бы дарить на день рождения Гитлеру собственную трость, как это сделала его сестра Э.Фёрстер–Ницше, не стал бы посылать телеграммы Гитлеру и Муссолини, льстиво величая их “сверхчеловеками”, как это сделала она же, брезгливо бы отверг все заигрывания нацистов, как это сделал другой представитель “аристократического радикализма” Шт.Георге. Скорее всего Ницше так же отнесся бы к фашизму, как Иван Карамазов относился к Смердякову. И тем более не бесспорным представляется утверждение Т.Манна о том, что “Ницше, в сущности чуждый политике, не может нести моральной ответственности за фашизм”⁵⁶. Трудно согласиться и с другим его утверждением, что прославление войны – это только “болтовня расшалившегося ребенка”, а расизм и апология жестокости – выражение “по-детски неосознанного садизма”⁵⁷.

В последнее время в нашей критике все чаще стал подниматься вопрос об отношении Достоевского к войне. Зачинателями этой темы являются Л.Сараскина, К.Степанян и бывший посол США в СССР Дж.Ф.Мэтлок. К.Степанян посвятил этой теме свое выступление на литературном вечере, где обсуждалась книга Ю.Ф.Карякина “Достоевский и канун XX века”. Но сначала о том, как объясняла оправдание Достоевским войны Сараскина: 1) он оправдывал освободительную войну, 2) он оправдывал войну с отчаяния перед лицом ужасающего омертвения духа, вызванного утверждением буржуазных порядков в России. Степанян считает эти доводы неисчерпывающими, следовательно, он

⁵⁵Манн Т. Собр. соч. Т.10. С.380.

⁵⁶Там же. С.379.

⁵⁷Там же. С.374, 377.

их принимает. С первым аргументом все ясно, а вот во втором позволительно усомниться. Если же принять его, то следует и согласиться, например, с “Размышлениями аполичного” Т.Манна, со страниц которых веет демонизмом Ницше, а многим главам предпосланы эпитафии из “Дневника писателя” Достоевского, с книгой, где благословляется война против одряхлевшей европейской цивилизации в лице Франции и Англии во имя утверждения молодого духа Германии (такой же духовной молодостью отличалась и Россия, каковую писатель хотел бы видеть в союзниках Германии, а не ее противником) – с книгой, которую позже осудил сам автор! Собственные доводы Степаняна сводятся к тому, что данные взгляды писателя представляют собой отголоски неизжитого православием языческого варварства⁵⁸. Варварства – да. Но почему же неизжитого только православием? Что же, в таком случае, Ницше – православный? “Католичество было язычеством в христианской одежде, и христианское государство, христианская семья, христианский быт – пережитки язычества, языческого родового строя жизни”⁵⁹. Это – Н.А.Бердяев, и фактов, подтверждающих правоту этих слов в истории западно-европейской культуры, наберется немало (позиция того же Т.Манна и части его немецких и французских коллег в начале первой мировой войны, а также отдельных представителей европейской духовной элиты, сотрудничавшей с фашизмом и нацизмом). Процессы, локализованные Россией, на самом деле процессы глобальные. Кора цивилизации пока еще недостаточно прочна, чтобы навсегда усмирить бушующую под ней лаву варварства.

Отчасти войнолюбивые мотивы у Достоевского и Ницше объясняются тем, что они не знали войны (участие Ницше в кампании 1871 года настолько эпизодично, что его нельзя принимать всерьез). Это обстоятельство отметил Т.Манн в связи с Ницше: “И все же, если мы попытаемся ясно представить себе... сколь губительны во всех сферах жизни последствия войны, даже тогда, когда она ведется во имя человечества... то мы поймем, что все ницшеовское фанфаронство относительно великих функций войны как охранительницы культуры и фактора естественного отбора – это только

⁵⁸Достоевский и канун XXI века// Знамя. 1990. № 7. С.215.

⁵⁹Бердяев Н.А. Философия свободы... С.182.

фантазия человека, понятия не имеющего о том, что такое война...”⁶⁰ Тем более не имели понятия ни Ницше, ни Достоевский об ужасах войн грядущих, хотя оба они и предчувствовали глобально-катастрофический их характер. Конечно, их взгляды на войну формировались в определенных и конкретных исторических условиях. Но если посмотреть на проблему с позиций их пророческого дара, то обращает на себя внимание некоторая ностальгия в их слове о войне. Может быть, за славословием войны таится смутная догадка о мире без войн и такое же смутное беспокойство о том, чем должен быть заполнен вакуум войны и к каким последствиям исчезновение войн может привести. Сейчас перспектива мира без войны, при всем разгуле локальных войн, начинает обретать контуры реальности: Европа живет почти полвека без большой войны – факт беспрецедентный в ее истории.

Все вышесказанное тем не менее не может служить достаточным основанием, чтобы говорить о совпадении взглядов Достоевского и Ницше на войну. Достоевский писал о войне как возможности или средстве упрочения нравственных начал в обществе и в человеке. Ницше война рисовалась этаким ристалищем, где сила, демонстрируя свои возможности, повергает публику в эстетический восторг. У Т.Манна на этот счет сказано так: “Наиболее меткую характеристику подобного умонастроения дал романтик Новалис, гений того же склада, что и Ницше. “У нравственного идеала, – говорит он, – нет соперника более опасного, нежели идеал наивысшей силы или жизненной мощи, который иначе называют еще (очень верно по существу и неверно по выражению мысли) идеалом эстетического величия. Этот идеал был создан варварством, и можно лишь пожалеть, что в наш век одичания культуры он находит немало приверженцев, в первую очередь из числа людей ничтожных и слабых. Идеал этот рисует нам человека в виде некоего полубога-полузверя, и люди слабые не в силах противостоять неодолимому обаянию, какое имеет для них кощунственная дерзость подобного сопоставления”.

Лучше не скажешь! Знал ли Ницше эти слова? Несомненно, знал. И тем не менее они не заставили его прекратить провокационные вылазки против “идеала нравственности”,

⁶⁰Манн Т. Собр. соч. Т.10. С.376.

вылазки бредовые, заведомо вздорные и потому самим Ницше никогда, по сути, всерьез не воспринимавшиеся”⁶¹.

Последние слова как-то не вызывают чувства согласия, потому что трудно представить, чтобы такой великий ум, как Ницше, не отдавал себе отчета в разрушительной силе своих философских откровений, да к тому же еще сам называвший себя “динамитом”. Последний раздел “Ессе помо” открывается таким признанием: “Я знаю свой удел. Когда-нибудь с моим именем будут связаны воспоминания о чем-то ужасном, о кризисе, какого еще не было на земле, с выбором, направленным против всего, во что ранее веровали, что хранили и что освящали”⁶². После таких вот признаний как-то не верится в Ницше, который не ведал, что творил.

Хвала войне в устах Достоевского воспринимается не иначе, как парадокс, потому что она противоречит его христиански-гуманистическому мировоззрению. Это только обратная сторона его ненависти к безнравственности и бездуховности. Напротив, у Ницше апофеотические пассажи о войне органично вписываются в круг его идей.

В августе 1881 года в Энгандине Ницше делится с Лу Андреас-Саломе мыслями о “вечном возвращении” как чем-то вдруг его осенившим, “словно тайной, словной идеей, одна только вероятность доказательства которой повергала его в ужас. Он говорил об этом с выражением безмерного ужаса”. Эта история повторилась в 1884 году в Базеле с П.Гастом, и опять то же ощущение небывалого открытия, та же потрясенность, и даже слезы⁶³. Базельский эпизод не оставляет сомнений в том, что философ, вероятнее всего из-за болезни, переживал как откровение нечто хорошо и давно ему известное. Идея о “вечном возвращении” очень древнего происхождения. Она встречается в древнеиндийских религиозно-философских трактатах (“Веды”, “Упанишады”), в Ветхом Завете (“Книга Экклезиаста”). Что же касается античности, то, по мнению А.Ф.Лосева, “вечное возвращение” было основой всякого античного мировоззрения⁶⁴. Для

⁶¹ Там же. С.377–378.

⁶² Nietzsche F. *Gesammelte Werke*. 11. Bd. München, 1964. S.157.

⁶³ Andreas-Salomé L. *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*. Wien, 1894. S.222.

⁶⁴ Беседа с профессором А.Ф.Лосевым// *Вопросы философии*. 1984. № 1. С.131.

профессора классической филологии Ницше этот факт, надо полагать, секретом не был.

В “Веселой науке”, после встречи с Лу и до встречи с П.Гастом, Ницше развернул свое представление о “вечном возвращении” в афоризме, красноречиво озаглавленном “Величайшая тяжесть”: “Что если бы в твое дневное или ночное уединение подкрался демон и сказал бы тебе: “Эту жизнь, которую ты жил и живешь, ты должен будешь прожить еще раз и еще бесчисленное число раз, и ничего в ней не появится нового, и каждое страдание, и каждая радость, и каждая мысль, и каждый вздох, и все ничтожно малое и великое в твоей жизни снова вернется к тебе, и все в том же порядке и в той же последовательности – и тот же будет перед тобой вот этот паук и вот этот лунный свет между деревьями, и так же будешь ты переживать это мгновение, и так же с тобою буду я. Вечные песочные часы жизни всегда пересыпаются сызнова – и ты вместе с ними, песчинка в этом песке”⁶⁵. Ницше делает упор на идентичности, тавтологичности повторов, на “вечном возвращении того же самого”. “Не будем искать в этом круговороте какое-либо стремление или цель и оценивать его с позиций наших стремлений как монотонный, бессмысленный и т.д. Конечно, в нем выказывает себя высшая степень неразумности так же полно, как и ее противоположность; однако же подобные оценки несостоятельны: разумность или неразумность не являются предикатами вселенной. ... не было сперва хаоса, а затем более упорядоченного и потому устойчивого круговращения всех сил, все вечно и все повторяется в каждом круге”⁶⁶. Увлеченность “вечным возвращением” была настолько сильна, что Ницше всерьез вознамерился посвятить 10 лет изучению точных наук, чтобы математически доказать его истинность. Дальше благих намерений дело, правда, не пошло. Но в этом эпизоде он “засветился”, выдал, как выясняется, неизжитые упования на позитивное знание периода “Человеческого, слишком человеческого”.

Смысл “вечного возвращения” как “негативной теологии”⁶⁷ у Ницше очевиден, очевиден был он и самому Ницше. Но был в этой философии и свой “позитив”.

⁶⁵Nietzsche F. Die fröhliche Wissenschaft. Frankfurt/M., 1982. S.216–217.

⁶⁶Nietzsche F. KGA. 7. Abt., 2. Bd. S.400.

⁶⁷Heidegger M. Nietzsche. 1. Bd.. S.353.

Поскольку история, с точки зрения Ницше, есть отрыв человека от первооснов бытия, то возможность воссоединения с ними видится только в “вечном возвращении”. Так начиналось драматическое соперничество мифа с историей. Вместе с тем утверждаемая “вечным возвращением” абсолютная ценность каждого мгновения человеческой жизни не может не восприниматься в настоящее время вне полемики с концепцией исторического прогресса как самоцели, прогресса, низводящего целые поколения до уровня его средств.

В философии и литературе Нового времени “вечное возвращение” стало применяться главным образом к неживой природе, а в философии истории оно трансформировалось в идею цикличности исторического процесса. У Достоевского эта идея, даже взятая в сугубо природном, “геологическом” аспекте, оборачивается чисто духовной проблемой – проблемой абсурдности мира. “...Да ведь теперешняя земля, может, сама-то биллион раз повторялась, – говорит черт Ивану, – ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, яже бе над твердию, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля – ведь это развитие, может, уже бесконечно раз повторяется, и все в одном и том же виде, до черточки, скучища неприличнейшая...”⁶⁸ Чему тут удивляться, если Т.Манн объяснял “вечное возвращение” у Ницше как “бессознательное эйфористически окрашенное воспоминание Достоевского”⁶⁹. А сам черт Ивана Карамазова, похоже, читал Гегеля. “Скучища неприличнейшая” отсылает к следующему рассуждению из “Философии истории”: “При всем бесконечном многообразии изменений, совершающихся в природе, в них обнаруживается лишь круговращение, которое вечно повторяется; в природе ничто не ново под луной, и в этом отношении однообразная игра ее форм вызывает скуку. Лишь в изменениях, совершающихся в духовной сфере, появляется новое”⁷⁰.

По отношению к Ницше Достоевский выступил в необычайной роли аналитика и критика целой философии до того, как она обрела своего реального автора и стала реальностью

⁶⁸ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.15. С.79. Далее ссылки на это издание см. в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

⁶⁹ Манн Т. Собр. соч. Т.10. С.337.

⁷⁰ Гегель Г.В.Ф. Соч. М.; Л., 1935. Т.VIII. С.51–52.

сама. И отличается ницшевская философия Достоевского от философии Ницше по существу лишь своим национально-культурным характером. Поясним это примером. Проблема проблем как для Достоевского, так и для Ницше – отчуждение. Но у каждого из них было свое видение этой проблемы. Ницше жил в стране, вступившей – особенно во второй половине XIX века – в полосу бурного экономического развития, которое заставляло задумываться о возможных последствиях научного и технического прогресса. И Ницше пришел к убеждению, что корень зла цивилизации состоит в том, что она отлучает человека от природы. Конечно же, такая форма отчуждения не была тайной для Достоевского, и она доставляла ему головную боль. Сердце же его болело о другом, о том, что человек все больше отрывается от целого народа, общества и замыкается в скорлупе эгоцентризма, и болело тем больше, что “атомизация” подтачивала единство народа, того народа, предназначение которого писатель видел в “единении всечеловеческом” (26, 147).

Разобщение людей, “атомизация”, нашло свое выражение – так считал Достоевский – в типе “скитальца”, “гордого человека”, которого “уже отыскал и гениально отметил” Пушкин (26, 137–139). В гипертрофированном индивидуализме писатель сознавал грозную опасность, способную погубить человечество. Более того, смертельная угроза духовного и нравственного вырождения стала уже реальностью, уже “подошли сроки” и “конец мира близко, ближе, чем думают”⁷¹. И если для Ницше “сверхчеловек” был идеалом, то для Достоевского – роковым соблазном, болезненным отклонением на пути к идеалу. Наиболее ярко этот соблазн, конечно, воплотился в образе Наполеона, пример которого не для одного поколения обладал почти магической заразной силой. Кого только не соблазняла счастливая звезда безвестного корсиканского лейтенанта, ставшего за какие-нибудь 20 лет могущественным императором Франции и претендовавшего на мировое господство. Соблазнила она и Родиона Раскольникова – первого в ряду “сверхчеловеческих” героев Достоевского. Эти герои, в отличие от “сверхчеловека” Ницше, не предстают в некоем ореоле надмирности, они “заземлены” в своей социальной, бытовой и психо-

⁷¹Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т.2. С.170.

логической конкретности. Получается так, как в черновиках говорит у Достоевского Сатана: “Твоя мысль была, конечно, наряднее, но я взял ее во всей нагоде” (27, 43).

Русская философская мысль, по мнению Герцена, отличалась от расплывчатого дуализма немецкой философии тем, что никогда не замыкалась в “логический монастырь”⁷². И Достоевский, в отличие от Ницше, очень хорошо понимал, какой бедой, каким уродством может обернуться от соприкосновения с жизнью эстетически привлекательная, но не санкционированная нравственностью теория. Поэтому Раскольников оказывается Наполеоном, лезущим под кровать гаденькой процентщице, и ему в сущности нечего возразить на замечание вызывающего у него гадливое чувство Свидригайлова, что они “одного поля ягоды” (6, 221). Спаситель человечества Кириллов стреляется как будто из чисто теоретических побуждений, но при этом берет на себя добровольно вину за гнусное убийство. Перед Иваном Карамазовым все время маячит его вульгарный двойник Смердяков, гнетущую и оскорбительную зависимость от которого тот постоянно ощущает.

Достоевский в изображении “сверхчеловека” далек от рапсодически-символического стиля Ницше, у него доминирует нелицеприятный и дотошный художественный анализ. Показательна в этом смысле сцена обсуждения “статейки” Раскольникова. В качестве главного оппонента выступает Порфирий Петрович, которого очень интересуют “практические разные случаи”. Этот прикидывающийся простачком “практический и благонамеренный человек” подкидывает автору “статейки” такие вопросы, сугубо практичный и подчеркнуто утилитарный характер которых ставит в тупик искушенного теоретика Раскольникова. Например: как отличить обыкновенных людей от необыкновенных? Может, прирожденные знаки какие есть? А если нет, то нельзя ли одежду специальную завести или клейма? Или еще, а если кто-нибудь из низшего разряда возомнит, что принадлежит к высшему и начнет “устранять все препятствия”? А много ли таких, которые “других резать право имеют”? Сомнительно, что в диспуте с Порфирием Петровичем Ницше выглядел бы лучше Раскольникова.

⁷²Герцен А.И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1956. Т.3. С.486.

Ученые много спорили о мотивах преступления Родиона Раскольникова. Поводом к спорам послужила известная двойственность мотивировки убийства (и для себя, и для всего человечества). Известно, что и сам писатель сознавал эту двойственность и намеревался ее устранить. Но не устранил. Не странно ли? А может быть, эта самая двойственность вовсе не затемняет смысл романа, а, напротив, углубляет его? В таком случае первостепенное значение будет иметь не вопрос о том, для себя или для счастья людей убил Раскольников, мысль о том, что убийству нет оправдания ни в том, ни в другом случае. Раскаялся или не раскаялся герой романа, фиаско его “сверхчеловеческих” амбиций очевидно. У Ницше в “Заратустре” есть глава “О бледном преступнике”, воспринимаемая не иначе, как миниэссе о преступлении Раскольникова или парафраз на эту тему. Ницше сетует и печалится о том, что преступник оказался достойным своего преступления лишь тогда, когда его совершал, но не смог нравственно справиться с его последствиями. Что мешает “превозмочь себя” для философа секретом не было: совесть. Знал он, как глубоко внедрились ее корни в самое ядро личности. В “Преступлении и наказании” совесть ставит подножки “сверхчеловеку” Раскольникову почти на каждом шагу (эпизоды с семейством Мармеладовых, с Лужиным, с девочкой, его сны и т.д.). В вышеупомянутой сцене обсуждения статьи ее автор, хотя и держится с достоинством, выглядит все же подчас провинившимся школьником (“...в продолжении всей длинной тирады своей, он смотрел в землю, выбрав себе точку на ковре”). Изложение своей теории он уснащает всевозможными оговорками “если”, “вовсе не следует”, говоря о двух разрядах людей, спешит добавить, что “нет ничего унижительного” принадлежать низшему разряду и что вообще оба они “равносильное право имеют” (6, 201–211).

Все герои–“сверхчеловеки” Достоевского не только глубокие мыслители, теоретики, но обязательно добиваются реализации своих идей, “запрограммированы” на поступок. Даже подпольный человек, герой рефлексии, провозгласивший своим принципом “сознательную инерцию”, и тот оказывается способным на поступок. Совершенно особого рода поступок совершает Кириллов. Самоубийство, задуманное как доказательство своей “сверхчеловечности” и одновременно как акт спасения человечества, дарования ему сво-

боды – такого еще не знала мировая литература. В философии Кириллова наиболее полно и, так сказать, концептуально предвосхищены некоторые основополагающие идеи немецкого философа. В основе философских взглядов того и другого лежит тезис об изначальной фальши христианской культуры. Кириллов говорит: “... если законы природы не пожалели и Этого (Иисуса Христа.– В.Д.), даже чудо свое не пожалели, а заставили и Его жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты ложь и дьявольский водевиль. Для чего же жить..?” (10, 471). Его сомнения распространяются и на бога. “Бог необходим, и потому должен быть. ... Но я знаю, что его нет и не может быть” (10, 469). Из этой посылки опять же следует чисто “нищевский” вывод: “Если бога нет, то я бог. ...Если бог есть, то вся воля его, и из воли его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие”. Собеседник Кириллова, дьявол и шут (Петрушка) в одном лице Петр Верховенский, тут же подсовывает ему идейку убить кого-нибудь (кандидатура у него припасена) в порядке заявления своеволия, но Кириллов отвергает ее, потому что это был бы “низкий пункт” его своеволия. “Высший пункт” – убить себя (10, 470). Кириллов – чистейшая и благороднейшая натура, но новая свобода, которую он несет людям, по его же выражению, “страшная свобода” (10, 472). Страшна она своей полнейшей анархичностью и нигилизмом. Любимое выражение Кириллова – “все равно” (его аналогом у Ницше будет более импозантное “по ту сторону добра и зла”), которое равнозначно по смыслу выражению “все хорошо”. “А кто с голоду умрет, а кто обидит и обесчестит девочку, это хорошо?” – спрашивает Ставрогин. “Хорошо”, – отвечает Кириллов. – “И кто разmozжит голову за ребенка, и то хорошо, и кто не разmozжит, и то хорошо. Все хорошо... Кто научит, что все хорошо, тот мир закончит... Он придет и имя ему человекобог” (10, 189). С появлением человекобога открывается новая глава человеческой истории. “Тогда историю будут делить на две части: от гориллы до уничтожения бога и от уничтожения бога до... – До гориллы?” – подсказывает Кириллову “вечное возвращение” Хроникер, а тот, не обращая внимания, продолжает: “... До перемены Земли и человека физически. Будет богом человек и переменится физически” (10, 94). Многие из приведенных здесь мыслей

Кириллова были тщательно зафиксированы рукою Ницше в его конспекте романа “Бесы”. Выписки собраны под рубриками “Психология нигилиста” и “Логика атеизма”. В Кириллове совершенно не акцентировано стремление к власти (“воли к власти”), как, скажем, у Раскольников. Но зато Кириллова весьма напоминает Иисус Христос в истолковании его Ницше в “Антихристианине”, работа над которым совпала с чтением “Бесов”. Мученическая смерть Христа, как ее понял философ, не есть жертва во спасение человечества, а самоубийство, на которое он решился, чтобы доказать – в первую очередь себе – что смерти нет. Это значит, что ницшевский Христос воспроизводит эксперимент Кириллова.

Из всех героев–“сверхчеловеков” Достоевского, которые, взлетев на вершины “сверхчеловечности”, тут же с них скатываются (Раскольников), кончают самоубийством (Кириллов), сходят с ума (Иван Карамазов), есть только один, кто в своем “сверхчеловеческом” качестве представлен на протяжении действия целого романа (опять же до самоубийства). Это – Николай Ставрогин. Т.Манн, наделивший некоторыми чертами этого персонажа своего Андреаса Ливеркюна, писал следующее: Ставрогин – “сверхчеловек», на которого молятся, простираясь во прахе, более слабые натуры, и который, быть может, принадлежит к наиболее жутким и влекущим образам мировой литературы”⁷³. Необычайная емкость и масштабность этого образа объясняется радикальным его переосмыслением в процессе работы над романом с сохранением “следов” полигенетичности. Это во–первых. Во–вторых, образ Ставрогина строится писателем на высокопробных реминисценциях из мировой культуры (“Солнце”, “Ясный сокол и князь”, “Иван–царевич”, “Принц Гарри”, “Гамлет”, “Гришка Отрепьев”). И в этом смысле он предстает как конечный продукт и итог развития мировой культуры. В–третьих, центральное положение Ставрогина в романе делает его средоточием помыслов и действий всех остальных героев. Ставрогин “влекущ” еще и потому, что окружен ореолом тайны – “загадочное и романтическое лицо” (10, 179). Напомним, что “тайна” – это один из трех наиглавнейших инструментов власти другого “сверхчеловека” Достоевского – Великого инквизитора. Однако

⁷³Манн Т. Собр. соч. Т.10. С.333.

Достоевский не оставляет сомнений в том, что вся эта величественная монументальность Ставрогина лжива. Она находится в вопиющем противоречии с его самооценками (“ничтожный характер”, “гадкое насекомое”). Он ни холоден, ни горяч, а только “тепл”. “Теплость” Ставрогина апокалипсична, гибельна, она синонимична кирилловскому “все равно” и, разумеется, нищевскому “по ту сторону добра и зла”. Гротескно-пародийными изъяснениями “сверхчеловеческой” воли представляются его известные эксцентриады, “бесцельные действия”, по определению А.Жида (acte gratuit). “Сверхчеловечность” Ставрогина есть, таким образом, омертвелый титанизм. Символична и смерть Ставрогина. Это смерть Иуды, совершившего, если следовать философии Данте, самое тяжкое преступление – предательство “величества божеского и человеческого”. Но что очень важно отметить: Ставрогин добровольно казнит себя этой самой позорной смертью, и этот выбор можно объяснить ни чем иным, как только жаждой покаяния. В противном случае теряла бы всякий смысл символика креста в его фамилии.

У героев Достоевского бросается в глаза одна черта: даже самый падший из них не отмечен привычным моральным клеймом, потому что и за ним всегда остается его шанс на спасение. Вот почему князь Мышкин у смертного одра Настасьи Филипповны ведет себя с убийцей Рогожиным, словно тот и не убийца. Г.Гессе называет святость Мышкина “жуткой”, а Т.Манн спешит предостеречь: “Достоевский, но в меру”; вот почему Тихон как-то невозмутимо внемлет чудовищным по своему цинизму признаниям Ставрогина, а такая очень высокопрофессиональная читательница, как Л.Гинзбург, хотела бы, чтобы старец плюнул “в лицо подлецу”⁷⁴.

Такая реакция более чем понятна. Но можно в таком случае говорить о релятивизме добра и зла у Достоевского? Но зло ведь не прячется, не маскируется под добро, оно подчас бессовестно выставляет себя напоказ. И что толку было бы от плевка Тихона по сравнению с тем великим презрением, которое Ставрогин питает к самому себе? И Мышкин слишком хорошо знает, что если сам Рогожин не справится морально со своим злодейством, то никакие увещания ему не помогут.

⁷⁴Гинзбург Л. Записи 20–30-х годов// Новый мир. 1992. № 6. С.153.

Ни Мышкин, ни Тихон, конечно же, не принимают зла, они руководствуются только в отношениях со всеми людьми евангельским правилом, которое гласит: “не судите, да не судимы будете”. У самого Достоевского оно получило художественное воплощение в полифонии. Так что истоки полифонии как Достоевского, так и других русских писателей следует искать в Евангелиях.

“Не судите” – это значит, что суд над человеком есть прерогатива инстанции более высокой, чем человек, высшей инстанции. По Достоевскому человек должен судить о своем ближнем не свысока, а, напротив, максимально вживаясь в него, делая его вину своей виной, его страдание своим страданием (и, по Ницше, его радость своей радостью, что отнюдь не легче). Только в любви к ближнему видел Достоевский залог того, что великая и столь дорогая его сердцу идея человеческого всеединства в христианском братстве может когда-нибудь осуществиться.

Пожалуй, нет более убедительного доказательства “вычисленности” Ницше Достоевским, чем образ Ивана Карамазова. Сходство здесь наблюдается вплоть до биографических деталей. И Иван “чуть не в младенчестве... стал обнаруживать какие-то необыкновенные и блестящие способности”, получил хорошее образование и обратил на себя внимание статьей, отличавшейся особым “тоном” и “замечательной неожиданностью заключения”, которая в конце концов пронизательными умами была расценена как “дерзкий фарс и насмешка” (14, 15–16). И Иван рекомендуется как “молодой мыслитель и большой любитель литературы и изящных вещей”, он автор поэм “Геологический переворот” и “Великий инквизитор”. И Иван кончает безумием. Философские идеи Ивана Карамазова о том, что бога нет и “все дозволено”, о появлении “человеко-бога”, о невозможности любить ближнего, о “скучище неприличнейшей” “вечного возвращения” составляют, без всяких преувеличений, квинтэссенцию философии Ницше. Оба они – что очень существенно – так сказать, чистые теоретики.

Однако “чистые” теории имеют свойство оборачиваться нередко далеко не чистыми делами. У Достоевского неизменно повторяется мотив как бы злоупотребления, профанации, опошления идей его “сверхчеловеков” всякого рода бесенятами, их вульгарными идеологическими двойниками. Именно “как бы”, потому что творят свои гнусности эти

последние с “подсказки” или с молчаливого согласия высколобых идеологов. У Великого инквизитора девиз “все позволено” скромно ютится в подтексте (что же считать недозволенным, если позволительно “исправить” подвиг Христа?). Шигалёв, несомненно (если отвлечься от хронологии романов Достоевского), адаптатор и вульгаризатор философии Великого инквизитора, формулирует его откровенно, без всякого эвфимистического флера. Имеющее у Великого инквизитора трагическое звучание противоречие цели и средств опошляется у Шигалёва шулерской подменой одного другим, что нашло выражение в его ныне часто цитируемой фразе: “Выходя из безграничной свободы, я заканчиваю безграничным деспотизмом” (10, 311). Поговорив с “умным человеком”, убивает старика Карамазова Смердяков.

Т. Манн утверждал, что “не фашизм есть создание Ницше, а наоборот: Ницше есть создание фашизма”⁷⁵. Это противоречит самому Ницше, отдававшему отчет в том, что его идеи в будущем могут быть вульгаризованы. Правота здесь на стороне “подзащитного”, а не его “адвоката”. Не рождается, в самом деле, раньше самой идеи ее “уличный” вариант. И не Смердяков создал Ивана, а Иван сотворил из него убийцу. И у Смердякова есть все основания заявить: “Вы убили, вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил” (15, 59). – “По слову”!

Великий инквизитор мог бы отвечать представлениям Ницше о “сверхчеловеках” как о некоей касте, стоящей над реальными правителями, как о властителях властителей. Философ безоговорочно принял бы разделение людей на сильных и слабых. Его не устроил бы Великий инквизитор как “сверхчеловек”, потому что он вполне подпадает под категорию исторических “жрецов–священников”, подвергнутых разоблачительной критике в “Антихристианине”. К тому же герой Достоевского – фигура трагически противоречивая. И это очень точно схвачено в одной фразе Ивана: “Поцелуй (Христа. – В.Д.) горит на его сердце, но старик остается в прежней идее” (14, 239). Сцена монолога Великого инквизитора, обращенного к Христу, зарифмована с кошмаром Ивана Федоровича: только если в кошмаре Ивана появляется его демонический двойник, то перед инквизи-

⁷⁵Манн Т. Собр. соч. Т.10. С.379.

тором материализуется в образе Христа собственная совесть в ее божественно красноречивом молчании. (Разумеется, этим толкованием Христа в поэме “Великий инквизитор” смысл его образа далеко не исчерпывается).

Итак, перспективу “сверхчеловека” Достоевский самым решительным образом отвергает. Его альтернатива – это Илья Муромец, Святогор, Дон Кихот, из его собственных героев – мужик Марей и особенно его хриstopодобные персонажи: князь Мышкин и Алеша Карамазов, потому что идеалом человека для Достоевского был Иисус Христос, единожды явившийся миру “как идеал человека во плоти”. На земле этот идеал невозможен, ибо “человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное”. В вопросе, каким будет человек в некоем отдаленном будущем, ясности у Достоевского, естественно, не больше, чем у Ницше в его грезах о “сверхчеловеке”. Но замечательно, что даже в таких туманных набросках портретов человека будущего у Достоевского и Ницше есть некоторые сходные черты. Достоевский пишет: “Мы знаем только одну черту будущей природы будущего существа, которое вряд ли будет и называться человеком, следовательно, и понятия не имеем, какими будем мы существами”. Черта эта: “не женятся и не посягают”.

Сходство первое: оба подчеркивают качественный эпохальный сдвиг от человека настоящего к человеку будущего, который, с точки зрения Достоевского, уже не есть человек, и которого Ницше – по той же причине – называет “сверхчеловеком”. Сходство второе: Достоевский настойчиво повторяет, что человек должен непременно “переродиться по законам природы окончательно в другую натуру”, и даже уточняет: “которая не женится и не посягает” (20, 172–173). Не вдаваясь в конкретику, Ницше проводит лейтмотивом через все свои книги мысль о том, что “сверхчеловеку” нужно “новое тело”.

“Есть ли у народа идеалы или совсем нет – это вопрос нашей жизни или смерти” (22, 74). – Так думал Достоевский. И так – Ницше: “Где народ ест и пьет, даже там, где он молится, дурно пахнет”⁷⁶. Тут как будто все очевидно, тут “нашла коса на камень”. Но за этой очевидностью просматривается и некоторая проблематичность. Отношения духов–

⁷⁶Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. М., 1903. С.55.

ной элиты с народом в России и Германии сложились по-разному. У немецкой не только не было чувства вины, как у русской, но нередко давал о себе знать весьма критический и скептический взгляд на народ как на костную филистерскую массу. Здесь сказалось то самое мелкобуржуазное развитие, о котором говорилось выше. Даже сам Гете, который, как отметил Герцен, “умел слушать, как трава растет, и понимать шум волн,— был туг на ухо, когда дело шло о подслушивании народной жизни...”⁷⁷. Не много найдется писателей, столь щедрых на упреки и сарказмы в адрес собственного народа (тут нацистским идеологам пришлось основательно “поработать”), как Ницше. Но нетрудно заметить, что мишенью его критики является не столько сам немецкий народ, сколько его благоприобретенные мелкобуржуазные, филистерские черты. К тому же Ницше уже уловил симптомы того, что позже его последователь, испанский философ Ортега-и-Гасет, назовет “восстанием масс”. В этом контексте философия Ницше представляется чем-то вроде спасательного круга, брошенного индивидууму перед лицом опасности быть поглощенным в пучине “масс”.

И Достоевский видел в Западной Европе царство торжествующей буржуазной пошлости, скопище бездуховных “одномерных” человек, “муравейник”. Крайности в лице Достоевского и Ницше на почве антибуржуазности сходятся. Но тут же срабатывает механизм отталкивания: антибуржуазность Достоевского есть как бы инобытие его народности, в то время как у Ницше она является проявлением его радикального индивидуализма. Суть принципиальных расхождений Достоевского и Ницше в полной мере выявляется в следующем высказывании русского писателя: “Я хочу не такого общества научного, где бы я не мог делать зла, а такого именно, чтоб я мог делать всякое зло, но не хотел его делать сам” (24, 162). Если расчленить эту мысль на гегелевскую триаду (тезис: общество ограничивает мою свободу и запрещает делать зло, антитезис: я хочу быть свободным и делать зло, синтез: я свободен, но не хочу употреблять свободу во зло), то Достоевский, дав богатейший и глубочайший разворот антитезиса, был всем своим существом устремлен к синтезу, иными словами, к Богу. Ницше остановился на антитезисе.

⁷⁷Герцен А.И. Собр. соч. Т.3. С.105.

Таковыми предстают Достоевский и Ницше в контексте их времени и отчасти с позиций XX века. Отчасти потому, что в конце двадцатого столетия начинают прорисовываться новые исторические перспективы.

Понятие “человечество” до недавнего времени было в сущности абстракцией. Каждая мировая культура под “человечеством” подразумевала самое себя. Применительно к европейской культуре, например, это принято называть “европоцентризмом”, хотя семантика этого термина ограничивается фактически только Западной Европой. В настоящее время, после того как над планетой прогремели две мировые войны, пронесли смерчи бесчисленных революций, когда не только отдельные страны, но даже целые континенты пустились догонять передовые страны, когда буквально на глазах рушатся “железные занавесы” и стираются границы, когда почти в сказочно короткие сроки преодолеваются огромные расстояния, когда, скажем, олимпийский телеэкран становится семейным экраном всего человечества, когда, наконец, народы все настойчивее заявляют о своей воле к всеобщему единению и согласию, — активно идут исторические процессы, создающие предпосылки для становления человечества, единого и согласного, как исторической реальности. И, конечно же, вповь формирующемуся человечеству потребуются консолидирующий его идеал.

Одержимость Достоевского идеей всечеловеческого единения лишний раз подтверждает, как далеко заглянул он в будущее. И если, возможно, он ошибся в форме нового идеала (православие), то не ошибся по существу, утверждая единый для человечества религиозный идеал.

Идея единого человечества не была, естественно, чужда “доброму европейцу” Ницше. Однако в своем “сверхчеловеке” он сделал акцент на суверенной творческой личности и по существу обоготворил ее, тем самым также оставшись в пределах религиозного сознания. И в свете будущего общечеловеческого идеала Достоевский и Ницше не столько противоречат, сколько дополняют друг друга.

М. Ю. СТАРИКОВ

Петрозаводский государственный университет

**ПРОБЛЕМА СВОБОДЫ
В РАБОТАХ О ДОСТОЕВСКОМ
Н. БЕРДЯЕВА, А. ШТЕЙНБЕРГА, М. БАХТИНА**

Проблема свободы – одна из ключевых проблем человеческого существования. Особое место она занимает в христианской традиции и в творчестве Достоевского, в частности, в тонкой и глубокой художественной интерпретации писателем идей христианства¹. Русские религиозные мыслители в начале XX века, обратившись к творчеству Достоевского как к одному из своих духовных источников, не могли обойти и проблему свободы.

Три рассматриваемые нами книги² в большей или меньшей степени принадлежат к русской философской традиции и являются определенным этапом в понимании творчества Достоевского, в основе которого, по мнению авторов этих книг, лежит проблема свободы, по-разному ими интерпретированная. Эти книги ожидала и различная судьба. Книга Н.Бердяева явилась результатом семинара по Достоевскому, который он вел зимой 1918/19 гг. в Москве в Вольной Академии Духовной Культуры, и оказала значительное влияние на восприятие произведений Достоевского на Западе. Книгу А.Штейнберга ожидала значительно менее счастливая судьба: она не снискала признания в кругу исследователей творчества Достоевского, несмотря на то, что автор выдвигает собственную оригинальную концепцию. В основу книги были положены два доклада, прочитанные им на открытом заседании Вольной Философской Ассоциации

¹См.: Пачини Д. Духовное завещание Достоевского // Известия Академии наук СССР. Серия лит. и яз. 1990. Т.49. № 4. С.328–340.

²Бердяев Н.А. Мировоззрение Достоевского. Прага, 1923. 238 с.; Штейнберг А.З. Система свободы Достоевского. Берлин, 1923. 144 с.; Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929. 244 с.

в Петербурге осенью 1921 г. М.Бахтин работал над своей книгой на протяжении двадцатых годов, и она во многом оказалась переходной для автора, с нее начинается второй, “зрелый”, период творчества Бахтина, период исследования “бытия человека в координатах культуры”³. В 1963 году книга вышла во второй переработанной редакции⁴ и по влиянию, оказанному на исследователей и читателей Достоевского, превзошла книгу Бердяева. Появление работ Бахтина на Западе произвело настоящий фурор⁵. В 1990 году своеобразным итогом явилась книга М.Джоунса “Достоевский после Бахтина”⁶.

Н.А.Бердяев считается одним из главных представителей расцвета русской религиозной мысли XX века, поэтому важно видеть различия между его взглядами и точкой зрения ортодоксального православия. Бердяев вошел в историю философии как философ свободы. Не случайно одна из первых его книг носила название “Философия свободы”. Свобода, по мысли Бердяева, онтологична, она лежит в основе всего сущего, является первоисточником и Бога, и мира, и человека, и добра, и зла. В христианстве отношение к свободе не столь однозначно. Свобода возможна как один из атрибутов Бога, но она не может быть субстанциональна, как у Бердяева. Свобода же человека вообще относительна. Ценность свободы определяется через ее отношение к Богу, человек может использовать свою свободу как во благо, так и во зло себе и другим, и при этом свобода не изменится качественно, т.е. она является лишь инструментом, которым можно правильно или неправильно воспользоваться. Бердяев же говорит принципиально иное. Для него свобода – высшая ценность, без которой невозможно существование человека, и свобода амбивалентна, потому что в ней самой таится опасность ее уничтожения. Человек, свободно выбрав зло, теряет свою свободу, именно поэтому зло есть зло. Оно является обратной стороной свободы. В своей трактовке

³См.: Волкова Е.В., Богатырева Е.А. В большом времени культуры: М.М.Бахтин // Вестник Моск.ун-та. Сер.7. Философия. № 1. 1991. С.48–58.

⁴Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.

⁵См.: Махлин В.Л. Наследие Бахтина в современном зарубежном литературоведении // Известия Академии наук СССР. Серия лит. и яз. 1986. Т.45. № 4.

⁶Jones M. Dostoevsky after Bakhtin. Cambridge, 1990.

свободы Бердяев оказывается близок пелагианству, считающему человека целиком свободным в выборе добра и зла и надеющемуся, что человек сам может найти путь к спасению.

В творчестве Достоевского Бердяев обнаруживает идеи, созвучные своим собственным, считая, что “свобода стоит в самом центре мирозерцания Достоевского”⁷. Свобода у Достоевского, по мнению Бердяева, раздваивается на изначальную и последнюю, на свободу избрания добра и зла и свободу в добре. Между ними проходит путь человека. Путь этот не прост, это путь страдания, путь через бездну, путь, на котором человека подстерегает страшный соблазн, на котором человек может потерять свою свободу, но путь этот единственный для человека: “Достоевский берет человека отпущенным на свободу, выпавшим из-под закона, выпавшим из космического порядка и исследует судьбу его на свободе, открывает неотвратимые результаты путей свободы”⁸.

Свобода коренится в глубине человеческой личности, является основой его поступков как самых благородных, так и самых низких. Свобода – иррациональна, она влечет человека за пределы, поставленные ему, приводит к гибели, если он не признает ничего выше себя, если он сам стремится стать богом. Безмерная свобода неминуемо превращается в рабство. Но существует другой путь не к человекобожеству, своеволию и гибели, а к Богочеловечеству, на этом пути человек обретает свое спасение и окончательное утверждение своего образа, только на этом пути человек может сохранить свою свободу: “Свобода человеческая достигает своего окончательного выражения в высшей свободе в Истине”⁹.

Но свобода предшествует Истине, она первична, поэтому невозможна никакая “предустановленная” гармония. Человек свободно приходит к Истине, никакое насильственное приобщение невозможно. При таком подходе свобода объясняет зло в мире, решается проблема теодицеи: “Если нет свободы как последней тайны миротворения, то мир этот с его муками, со слезами невинно замученных людей не мо-

⁷Бердяев Н.А. Указ.соч. С.64.

⁸Там же. С.42–43.

⁹Там же. С.74.

жет быть принят. И не может быть принят Бог, сотворивший такой ужасный и безобразный мир”¹⁰.

Бердяев оказался проницательным истолкователем произведений Достоевского в тех местах, где идеи самого Бердяева близки проблематике произведений Достоевского, но в других вопросах удивительно близорук, например, в трактовке женских образов и в понимании проблемы любви у Достоевского.

Первый тезис, камень, лежащий в основании всей системы Штейнберга, – тезис о Достоевском как национальном философе России. Это задает определенное направление всему исследованию, которое представлялось Штейнбергу как исследование оригинальной философской системы, и в центре этой системы лежит проблема свободы.

Главная сложность при таком подходе к творчеству Достоевского в том, что исследователю приходится реконструировать философскую систему, переводить с языка художественных образов на язык философских понятий (хотя Штейнберг и утверждает, что терминология уже выработана самим Достоевским, но это выглядит попыткой выдать желаемое за действительное). Неизбежно возникает здесь аналогия с Платоном, учение об идеях которого приходилось воссоздавать его комментаторам. Штейнберг видит в Достоевском продолжателя философской традиции Платона в новых условиях, на русской почве. Он рассматривает систему Достоевского, делая акцент на его понимании идеи: “В этом мире не человек есть субстрат и носитель своего мировоззрения, а, наоборот, сущностью человека является его “идея”, жизнь же его лишь проявление вовне этого субстанционального ядра его идеи”¹¹. Однако для Достоевского идея является не только основой бытия, но и принципом познания. Бахтин, с иных позиций анализируя “идейность” Достоевского, приходит к выводу, что идея – не принцип, а предмет изображения, причем одновременно сталкиваются и взаимодействуют различные идеи.

Мир идей у Достоевского, по мнению Штейнберга, есть место развертывания проблемы свободы, центральной в его творчестве. Свобода может возникнуть только в сфере самосознания. Ведь проблема свободы для Достоевского

¹⁰Там же. С.84.

¹¹Штейнберг А.З. Указ.соч. С.38.

только там и начинается, где перед самосознанием возникает вопрос о приятии и неприятии бытия. Свобода может быть только свободой самосознания, не зависимо от всего, что вне его, считает Штейнберг. На этом пути свободу подстерегает опасность перерождения в свою противоположность, но Штейнберг не рассматривает подробно это превращение свободы в отрицательную беспредельность, а затем и в рабство, как это сделал Бердяев. Штейнберга интересует другое: как совместить бытие и свободу. Ведь свобода – это прежде всего свобода выбора между бытием и небытием. Выбирая бытие, мы тем самым полагаем предел свободе, отвергая небытие как нечто сущее: “Моя свобода есть, но мое бытие есть уже отбываемая свобода – как можно “быть” свободным. Быть свободным – ничто, становиться свободным – вот небо – так учил Фихте, и еще раз Достоевский пересматривает весь вопрос в целом”¹². Штейнберг подробно анализирует антиномию между бытием и свободой у Достоевского, рассматривает возможность ее разрешения и находит его в смиренном самосознании, в самосознании, сознающем себя лишь как часть целого: “Смирение есть согласие с миром во имя несогласованности с собой, во имя нарушения собственного равновесия, во имя стремления, действительности... Смирение есть самораздвоение перед лицом того третьего в самосознании, перед тем не-я во мне, которое есть истинное и безусловное Я, идея всех идей, а потому и идея любого личного самосознания”¹³. Все в руках человека, он волен быть свободным, в нем глубины и рабства, и свободы, но и то, и другое он выбирает сам.

В отличие от двух предыдущих авторов Бахтина интересует прежде всего Достоевский-художник, т.е. произведения Достоевского как художественное целое, не только, какие идеи высказываются, но, главным образом, как это делается. Однако проблемы поэтики оказываются философскими, затрагивающими основы бытия. Полифония произведений Достоевского – главное открытие Бахтина. (Хотя уже Вяч.Иванов выделяет диалогический принцип творчества Достоевского, но Бахтин настолько гениально развивает эту идею, что можно с полным основанием говорить об открытии Бахтина).

¹²Там же. С.108–109.

¹³Там же. С.136.

Мир Достоевского, по Бахтину, – пространство свободы, в котором происходит взаимодействие различных голосов–сознаний, столкновение различных способов быть–в–мире. (Среди прочих значительных изменений по сравнению с первой редакцией книги¹⁴ в издании 1963 года и последующих автором была развита и углублена идея свободы человека как “неопределенности–нерешенности”, которая содержалась в первом издании в основном лишь в потенции, чему не в последнюю очередь способствовала культурная обстановка в стране). Каждый герой строит свой собственный мир, который всегда оказывается незаконченным, недостроенным, который всегда открыт, всегда выходит за поставленные ему границы: “По художественной мысли Достоевского, подлинная жизнь личности совершается как бы в точке этого несовпадения человека с самим собой, в точке выхода его за пределы всего, что он есть как вещное бытие, которое можно подсмотреть, определить и предсказать помимо его воли, «заочно»”¹⁵.

Если для Штейнберга свобода возможна только в самосознании, то для Бахтина уже само наличие сознания и самосознания говорит о свободе, т.к. сознание открывает себя лишь в событии встречи, в диалоге, в со–бытии, которое невозможно без свободы самораскрытия, выговаривания различных голосов–сознаний: “В человеке всегда есть что–то, что только сам он может открыть в свободном акте самосознания и слова, что не поддается овнешняющему заочному определению”¹⁶.

Бахтин открывает у Достоевского новую форму художественного видения человека. Это видение человека не как законченной, завершенной вещи, а как постоянно становящейся свободной личности. (Именно это позволяет говорить о некоторой близости Бахтина экзистенциалистам, об “экзистенциальной филологии” Бахтина). При таком подходе возникает проблема авторской позиции. Бахтин разрешает ее, приравнивая голос автора к голосу героя. Это во многом полемическое преувеличение приводит к отрицанию автора–

¹⁴Подробнее об этом см.: Аверинцев С.С. *Примечания* // Бахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. М., 1986. С.413–414.

¹⁵ Бахтин М.М. *Проблемы поэтики Достоевского*. 4–е изд. М., 1979. С.69.

¹⁶ Там же. С.68.

творца и идеи как принципа изображения. Бахтин, услышав множество голосов героев Достоевского, не услышал голоса самого автора, а “его голос, – пишет Штейнберг, – в смене тем и мотивов, в ритме, в инструментовке, в согласном звучании всех голосов; его голос в стиле и манере целого”¹⁷.

Несмотря на полемическую заостренность своих идей, а может быть благодаря ей, Бахтин написал пока последнюю классическую книгу о творчестве Достоевского, причем она не только выходит за рамки науки о Достоевском, но и за рамки филологии. Идеи Бахтина заслуженно принадлежат истории русской философии. В Европе анализом проблемы познания “другого Я” практически в тот же период занимались религиозные мыслители экзистенциального толка: М.Бубер, Г.Марсель, Ф.Эбнер¹⁸. Но идеи Бахтина оказались актуальны и в 80–е годы, идея текста как пространства свободы, гетерогенности текста стала популярна в эпоху постмодернистской ситуации в философии и культуре в целом. Работы Бахтина явились связующим звеном между расцветом русской философской мысли в первой половине XX века и современными философскими дискуссиями и проблемами.

¹⁷ Штейнберг А.З. Указ. соч. С.35.

¹⁸ Casper B. *Das dialogischen*. Freiburg; Wien, 1967.

Е. А. ШЕСТАКОВА

Петрозаводский государственный университет

АХМАТОВА И ДОСТОЕВСКИЙ **(к постановке проблемы)**

Хорошо известно, что Пушкин занимает особое место в поэтическом мире Анны Ахматовой. Ее исследовательские работы вошли в золотой фонд отечественной пушкинистики. Но немногие знают о том, какое значение имел для нее Достоевский. Как свидетельствуют современники, Ахматова поклонялась Достоевскому и считала его величайшим явлением в русской и мировой литературе. Она высоко ценила творчество Достоевского и серьезно занималась его изучением.

По-видимому, у Ахматовой было два замысла: первый – включить отдельную статью о Ф.М.Достоевском в книгу прозы, второй – это статья “Пушкин и Достоевский”, которая должна была войти в сборник ее работ о Пушкине. В 1989 году в журнале “Литературное обозрение” был опубликован план неосуществленной “Книги прозы”. Сохранившиеся варианты планов – это простое перечисление имен, названий, событий. В одном из них читаем:

“Книга. Мои полвека. (1910–1960).

Вступление.

1. Ф.М.Достоевский (Рассказ М.В.Вальцер)...

.....
10. Царское Село (Гумилев, тайна его любви).

11. Петербург с 90–х годов XIX в. до наших дней”¹ и т.д.

В примечаниях, составленных З.Г.Герштейн к третьему изданию книги “Анна Ахматова о Пушкине”, приводится план сборника ее статей о Пушкине 1959 года. В 5 пункте читаем: “Глава из “болдинской осени”– 1985 г. (связь “Каменного гостя” с “Онегиным” через “Адольфа”, о “Моцарте

¹ Степанов Е. Дом поэта//Лит.обозрение. 1989. №6. С.79.

и Сальери” и т.д.). Или Пушкин и Достоевский, 1946, 1947... (“Дядюшкин сон” и “Игрок”. Речь о Пушкине)².

В разделе “Пестрые заметки” помещены две записи Ахматовой:

“<34>. Об обществе игроков в письме Вяземского. Старуха Загряжская. Туалет при Пушкине. Картежница, отсюда старуха в “Игроке” Достоевского. Ее русский говор. Старуха без внешности”³.

“<35>. Пушкин и Достоевский. Речь Д<остоевского> о всемирности Пушкина. Выбрать из моей работы “Игрок” или “Дядюшкин сон”. NB. Две старухи и состарившийся Онегин”⁴.

О своей исследовательской работе Анна Андреевна пишет: “После пост<ановления> 1946 <года> занималась темой “Пушкин и Достоевский” и “Гибель Пушкина”. Тема первая огромна. Материалов бездна. Сначала я просто теряла голову, сама не верила себе. Ирина Николаевна Томашевская всегда говорит, что это лучшее из всего, что я сделала”.

Ниже Ахматова делает приписку: “(Сожгла со всем архивом, когда Леву взяли 6 ноября 1949 <г.>)”⁵.

Сейчас трудно говорить о содержании этой работы, потому что рукописи Ахматовой о Достоевском так и не разысканы⁶, но, возможно, часть из того, что было задумано Ахматовой в ее статье, вошло позже в дополнения, сделанные для новых редакций работ о Пушкине. Например, к “Каменному гостю”: “Головокружительная краткость ... очень характерна для Пушкина... Это стремление к краткости очень сильно сказалось и в “Маленьких трагедиях”, в частности в “Каменном госте”. Эта маленькая трагедия подразумевает очень большую предысторию, которая благодаря чудесному уменью автора умещается в нескольких строках, там и сям вкрапленных в текст. Этот прием в русской

² Анна Ахматова о Пушкине. 3-е изд. М., 1989. С.261.

³ Там же. С.253.

⁴ Там же. С.254. В разговоре с М.Будыко Анна Ахматова сделала замечание: “Речь Достоевского о Пушкине слаба, сенсацию вызвали только что вышедшие “Карамазовы”, в это определило успех речи” (См.: Будыко М. Рассказы Ахматовой // Звезда. 1989. №6. С.72).

⁵ Ахматова А. Автобиографическая проза. В десятом году // Лит. обозрение. 1989. №5. С.14-15.

⁶ Анна Ахматова о Пушкине. С.254.

литературе великолепно и неповторимо развил Достоевский в своих романах–трагедиях: в сущности читателю–зрителю предлагается присутствовать только при развязке. Таковы “Бесы”, “Идиот” и “Братья Карамазовы”. Все уже случилось где–то там, за границами данного произведения: любовь, ненависть, предательство, дружба. Таков же и “Каменный гость” Пушкина...

И не случайно, конечно, появляются “лавры и лимоны” “Дядюшкиного сна” при описании пародийной Испании в самом начале творческого пути Достоевского, а в своей предсмертной (1880 г.) речи о Пушкине Достоевский называет “Каменного гостя” как образец и доказательство всемирности Пушкина и как одно из величайших произведений”⁷.

В черновом варианте вставки было: “В “Каменном госте” то же построение, что почти во всех романах Достоевского (кроме “Преступления и наказания”). Все начинается – когда все кончилось, хочется сказать, быть может, несколько косноязычно, но совершенно точно. Вообще и Пушкин и Достоевский были мастерами “предыстории”. Инеза и Командор, любовь Гуана и Лауры, супружеская жизнь Доны Анны, быт Гуана в Мадриде, в ссылке – все это еле тронута, что больше ничего не надо... Так же построены романы Достоевского. В этом их трагическая насыщенность. И даже не *in medias res* <в разгар событий>, а почти к шапочному разбору попадает читатель, но почему–то совершенно не замечает этого”⁸.

В “Заключении” к “Каменному гостю” Анна Ахматова пишет: “«Каменный гость» важен еще и тем, что он показывает Пушкина родоначальником великой русской литературы XIX века, как моралиста. Это – столбовая дорога русской литературы, по которой шли и Толстой и Достоевский”⁹.

Таким образом, Ахматова, изучая творчество А.С.Пушкина, не раз обращалась и к Ф.М.Достоевскому. Она обнаружила общие мотивы в творчестве двух писателей, что в дальнейшем позволило ей серьезно заняться изучением темы “Пушкин и Достоевский”. Остается только сожалеть, что статья Ахматовой не сохранилась.

⁷Там же. С.165–166.

⁸Там же. С.297.

⁹Ахматова А.А. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т.2. С.142.

Упоминание имени Достоевского, сыгравшего важную роль в духовной и творческой жизни Анны Ахматовой, встречается дважды: в первой из “Северных элегий”, получившей название “Предыстория”, и в “Петербургской повести” “Поэмы без героя”. Было бы ошибочно судить о влиянии Достоевского на поэзию Анны Ахматовой, рассматривая только эти два произведения. Безусловно, влияние Достоевского было шире – мотивы Достоевского, в большей или меньшей степени, присутствуют и в других произведениях Ахматовой. Но это самостоятельная тема, требующая специального изучения. Для нас важны отрывок из погибшей поэмы, печатающийся под названием “Предыстория”, и “Поэма без героя”.

В 1940 году у Ахматовой “возникает замысел нескольких “маленьких поэм”, посвященных истории, и начинается работа над ними: “Путем вся земля”, “Россия Достоевского” и “Пятнадцатилетние руки”. Две последние погибли в блокаду, сохранились лишь фрагменты, восстановленные Анной Андреевной по памяти...”¹⁰ В эти годы исследователи отмечают стремление Ахматовой к историзму. Это не случайно. 1940 год – “рубежный год” в творчестве Ахматовой, он открывает нам нового поэта. Кроме того, все более настойчиво заявляет о себе тема России, получившая в эти годы свое полное завершение. У каждого русского поэта есть свой образ России. Образ “России глазами Достоевского” стал для Ахматовой итогом ее творческого осмысления и художественного развития темы Родины, России.

Итак, мы подходим к одному из главных образов поэзии А.Ахматовой – “Россия Достоевского”:

Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта колокольней.
Торгуют кабаки, летят пролетки,
Пятиэтажные растут громады
В Гороховой, у Знаменья, под Смольным.
Везде ганцклассы, вывески менял,
А рядом: «Henriette», «Basile», «Andre»,
И пышные гроба: “Шумилов – старший”.
Но, впрочем, город мало изменился.

¹⁰Макогоненко Г. О сборнике Анны Ахматовой “Нечет”//Вопросы литературы. М., 1986. №2. С.176.

Лаконично и вместе с тем глубоко содержательно название первой элегии – “Предыстория”: “70-е годы, время после освобождения крестьян, эпоха капиталистического грюндерства, “стихийного вторжения капитализма в полуфеодальную Русь”, сопровождаемого распадом старого дворянско-помещичьего уклада, и первые отдельные признаки тех грядущих общественных потрясений, которые уже в то время провидел Достоевский”¹¹, – это предыстория не только “настоящего Двадцатого Века”, но и того поколения, к которому принадлежала Ахматова.

Страну звобит, а омский каторжанин
Все понял и на всем поставил крест, –

так передана Ахматовой общая характеристика того времени, – каким его ощущал Достоевский.

Ахматова воссоздает эпоху 70-х через характерные для нее приметы времени:

Шуршавье юбок, клетчатые пледы,
Ореховые рамы у зеркал,
Каренинской красою изумленных,
И в коридорах узких те обои,
Которыми мы любовались в детстве,
Под желтой керосиновой лампой,
И тот же плюш на креслах...

Предельно четко, жестко, исторически конкретно описывается старая, гибнущая Россия. Эти строки похожи на странички прозы, отрывок из романа, вспомним хотя бы очерк “Город” Анны Ахматовой: “Дымки над крышами. Петербургские голландские печи. Петербургские каминные – покушение с негодными средствами. Петербургские пожары в сильные морозы. Колокольный звон, заглушаемый звуками города. Барабанный бой, так всегда напоминающий смертную казнь”.

Мотивы Достоевского организуют все действие и содержание этой элегии. Ее центральный герой – “омский каторжанин” Достоевский.

Вот он сейчас перемешает все
И сам над первозданным беспорядком,
Как некий дух, взнесется.

¹¹Ждрмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.,1973. С.139.

“Дух Достоевского, мятущийся над призрачным Петербургом, придает всей нарисованной картине некий обобщенно-символический смысл”¹², является кульминацией элегии.

Поэтому не случайно Ахматова называет места, прочно связанные в нашем сознании с именем Достоевского.

“Упоминание имени Достоевского, Гороховой улицы и колокольни живо вызывает в памяти привычный уголок достоевского Петербурга – Сенную площадь, неподалеку от которой, на Садовой, жил бедный студент, решившийся на убийство старухи процентщицы”¹³, – пишет А.И.Павловский.

“Упоминается здесь петербургский Семеновский плац, где в 1849 году был инсценирован расстрел петрашевцев, к числу которых принадлежал и молодой Достоевский. Так как его позднейшие произведения при всей их реакционности оставались зачастую верны демократическим, бунтарским идеям, которые привели его в юности на Семеновский плац, Ахматова и говорит в своей поэме, что многие страницы его позднейших статей и романов...

Семеновским припахивают плацем.

Поэтому-то и названы здесь Старая Русса, где в последние годы жизни Достоевский нередко проводил летние и осенние месяцы, и Оптина пустынь, старинный монастырь, куда в 1878 году он ездил для изучения монашеской жизни, которую намеревался отразить в «Карамазовых»¹⁴, – так комментирует элегию К.И.Чуковский. Он справедливо считает, что “комментариями к этим стихам можно было бы заполнить десятки страниц, указав, например, на их тесную связь с романом Достоевского “Подросток”, написанным в 1875 году, с сатирами Щедрина и Некрасова, относящимися к той же эпохе”¹⁵.

По праву “Предысторию” называют “шедевром исторической живописи”, одним из самых зрелых произведений Ахматовой.

Синтезом важнейших тем и образов творчества Ахматовой является “Поэма без героя”, над которой она работала

¹²Павловский А.И. Аппа Ахматова. М., 1991. С.146.

¹³Там же.

¹⁴Чуковский об Ахматовой//Новый мир. 1987. №3. С.228

¹⁵Чуковский К.И. Читая Ахматову//Москва. 1964. №5. С.201.

более 20 лет. В ней наиболее полно выразилось стремление Ахматовой к поэтическому историзму.

“Поэма без героя” – произведение сложное, “насквозь пропитанное литературными, артистическими, театральными, архитектурными реминисценциями”¹⁶. Ахматова упоминает имена великих художников и литературных героев, названия наиболее известных художественных произведений. Читатели легко узнают на страницах поэмы Данте, Шекспира, Байрона, Эллиота, Сервантеса, Уальда, Гамсуна, Пушкина, Блока, Маяковского и др.

“Тема Достоевского” представлена образом “достоевского и бесноватого” Петербурга, олицетворяющего в глазах поэта Россию, российскую историю. Он является главным и единственным героем в 3 главе “Петербургской повести”.

Фамилия писателя превращается в эпитет – “достоевский и бесноватый” (намек на “Бесы” Достоевского) – точную, исчерпывающую характеристику эпохи тринадцатого года:

И царцей Авдотьей заклятый,
Достоевский и бесноватый,
Город в свой уходил туман
И выглядывал вновь из мрака
Старый питерщик и гуляка,
Как пред казнью бил барабан...

В “Поэме без героя” Анна Ахматова вслед за Пушкиным, Гоголем, Достоевским продолжает традицию “петербургской темы” в русской литературе. Исследователи творчества Ахматовой указывают на тесную связь “Поэмы без героя” с произведениями Достоевского (“Петербургские сновидения в стихах и прозе”, “Подросток”, “Двойник”, “Бесы”). Эти совпадения занимали воображение и самой Ахматовой. “Кто-то из читателей заметил, что строчки “Или вправду там кто-то снова Между печкой и шкафом стоит ?” перекликаются с “Бесами”, со сценой перед самоубийством Кириллова, когда он прячется в углу между стеной и шкафом, – вспоминает А.Найман. – Ахматова многим об этом совпадении рассказывала, не уточняя, случайное оно или задуманное, – а,

¹⁶Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. Л., 1981. С.173.

как казалось, преследуя цель сколь можно большему числу непосвященных открыть метод Поэмы”¹⁷.

Этим пока исчерпываются прямые упоминания Ф.М.Достоевского в поэзии Ахматовой и ее литературно-критических “штудиях”. В определенной мере их могут дополнить мемуарные свидетельства, написанные людьми, близко знавшими поэта. По существу они являются основным источником информации по данной теме. Степень достоверности их различна: мемуары, дневники, рассказы по памяти. В большинстве случаев авторы воспоминаний, записок стремились сохранить своеобразие ахматовской речи и оригинальность ее суждений, с исчерпывающей полнотой передать содержание и подробности своих встреч с поэтом.

Хорошо известно, какие высокие требования предъявляла Ахматова к мемуарной литературе. Очень чутко она реагировала на ложь, намеренное искажение фактов. “Именно этим объясняются ее гневные – часто несправедливо – письма, записи, монологи, или такая фраза в автобиографии: “1 октября 1912 года родился мой единственный сын Лев”, – потому что слышала о многочисленных детях Блока, о дочерях Мандельштама и т.д. В раздражении захлопнув напечатанные в журнале мемуары о Мандельштаме, она сказала: “Анна Григорьевна Достоевская писала, что воспоминатели принесли ей много горя, что всякий раз, когда она узнавала о появлении новых мемуаров о ее покойном муже, у нее сердце сжималось от тоскливого предчувствия: “Опять какое-нибудь преувеличение, какой-нибудь вымысел или сплетня”. И она редко ошибалась. Большинство публикуемых мемуаров – несчастье. Несколько встреч соединяется в одну, одно лицо подменяется другим, даты старательно перепутываются... Бич воспоминаний – прямая речь. На самом деле мы помним очень мало реплик собеседника точно так, как они были произнесены. А ведь только они дают такое живое впечатление от человека, которое ничем нельзя заменить”¹⁸.

Уже говорилось о большом значении Пушкина и Достоевского в жизни и творчестве Анны Ахматовой. Об этом свидетельствуют воспоминания ее современников, например, К.И.Чуковского: “Замечательна в ее характере и другая чер-

¹⁷Найман А.Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С.130.

¹⁸Там же. С.124.

та. Она была совершенно лишена чувства собственности. Не любила и не хранила вещей, расставалась с ними удивительно легко... Даже книги, за исключением самых любимых, она, прочитав, отдавала другим. Только Пушкин, Библия, Данте, Шекспир, Достоевский были ее постоянными собеседниками, и она нередко брала их – то одного, то другого в дорогу. Остальные книги, побывав у нее, исчезали”¹⁹.

“Ахматова по праву считалась эрудитом, человеком на редкость начитанным, знатоком не только Пушкина (предмет ее специальных исследований), но и Шекспира, Достоевского, новой и новейшей литературы”²⁰, – пишет Д.Максимов.

“Шекспир был ее любимейшим писателем из нерусских, – отмечает в своей статье Н.Роскина. – (Из русских – Пушкин и Достоевский)”²¹.

С уверенностью можно сказать, что для нее имя Достоевского стояло наравне с именем Пушкина. Но здесь необходимо учитывать сложность этих отношений: если любовь к Пушкину в ахматовском кругу была всеобщей, и она всегда могла найти единомышленников в своих литературных привязанностях (среди друзей Ахматовой были профессионалы–пушкинисты), то чувство, которое испытывала Ахматова к Достоевскому, было глубоко личным.

Прокомментировать эту мысль может небольшой эпизод из воспоминаний Н.Роскиной: “Говорили о Пушкине. У Анны Андреевны теория, что мы все влюблены в Пушкина, от этого нам все про него интересно, и есть даже такой жанр “Знакомые Пушкина”. А вот такого жанра – “Знакомые Достоевского” – нет”²².

Однако, как свидетельствует А.Найман, Ахматова не раз обращалась к Достоевскому в своих разговорах или так называемых “пластинках”: “«Пластинками» она называла особый жанр устного рассказа, обкатанного на многих слушателях, с раз и навсегда выверенными деталями, поворотами и острыми местами, и вместе с тем хранящего, в интонации, в соотношенности с сиюминутными обстоятельствами, свою импровизационную первооснову. “Я вам еще не ставила

¹⁹Чуковский К.И. Собрание сочинений. М., 1967. Т.5. С.726.

²⁰Максимов Д.Е. Русские поэты начала века. Л., 1986. С.387.

²¹Роскина Н. “Как будто прощаюсь снова...”//Звезда. 1989. №6. С.96.

²²Там же. С.99.

пластинку про Бальмонта?.. про Достоевского?.. “про паровозные искры?” – дальше следовал блестящий короткий этюд, живой анекдот наподобие пушкинских Table-talk, с афоризмом, применимым и применявшимся впоследствии к сходным или обратным ситуациям”²³.

Не безынтересным является и то, что мать Анны Ахматовой неоднократно слышала Достоевского на благотворительных вечерах²⁴. Факт этот имеет значение, если вспомнить о том влиянии, которое оказала Инна Эразмовна на литературные привязанности дочери (в частности, увлечение Некрасовым).

Анна Ахматова говорила о Достоевском “со страстным восхищением”. Она чувствовала и не раз подчеркивала ту внутреннюю связь, которая объединяла ее с этим человеком: “Блок от Достоевского и Некрасова. И, по секрету вам скажу, мы тоже – и Осип, и я. А Пастернак – от Гаршина. Достоевский не вмещается в обычные рамочки. Завязка его романов там где-то, за их пределами. Он гипнотизирует читателя и заставляет его поверить, что все это было там где-то, до его романа. И вот тот же Достоевский стремится проникнуть в светские салоны, – его дружба с Анной Павловной Философовой, с которой уж очень нежно дружил мой рара”²⁵.

Произведения Достоевского глубоко волновали Ахматову. Близко к сердцу принимала она страдания всех “униженных и оскорбленных”. “Знаете, читать его мне ужасно трудно, – признавалась она Г.Адамовичу. – В молодости я не прочла ни одного его романа до конца. Не могла. Начинала читать, не сплю, ночь провожу над книгой... и чувствую, что надо бросить, иначе заболēju. И действительно, я когда-то едва не заболела, читая “Бесы”. Не могу выдержать всех этих мучений, этого горя, этих обид. Нечего делать, значит, у меня слабые нервы”²⁶.

Но тем не менее она вновь и вновь возвращалась к уже прочитанным страницам, находя в них то новое, что еще

²³Найман А.Г. Указ. соч. С.23–24.

²⁴Будыко М. Указ. соч. С.72.

²⁵Глэкин Г. Из записок о встречах с Анной Ахматовой//День Поэзии 1989. Л., 1989. С.249.

²⁶Адамович Г. Мои встречи с Анной Ахматовой//Об Анне Ахматовой. Л., 1990. С.103.

предстояло понять и осмыслить. Сохранились ее отзывы, порой противоречивые и меняющиеся со временем, о романах Достоевского.

“Я определенно не люблю эту вещь (о романе “Подросток”.— *Е.Ш.*). А “Бесы” – апокалипсическая вещь. Вершина. И неверно, что она какая-то реакционная! Она – самая человеческая, а значит, революционная”²⁷.

Следующие два отрывка из разговоров Анны Андреевны с Лидией Чуковской датированы маем и сентябрем 1940 года:

“Мы заговорили о Достоевском.

– Я недавно перечла Достоевского: “Идиот”, “Подросток” и “Униженных и оскорбленных”. Да, вы правы, “Идиот” лучше всех. Поразительный роман. И знаете, что я заметила? Вы никогда не думали о старичках у Достоевского? Об этих надушенных, учтивых, порхающих, шаркающих, французящих, влюбчивых, наивных старичках? Я поняла, что это все – люди пушкинской поры, зажившиеся на свете, и он показывает их такими, какими они представлялись его поколению. Такими он и его сверстники видели людей пушкинской поры – такими был для них, например, князь Вяземский”²⁸.

Несколько месяцев спустя Анна Ахматова вновь возвращается к разговору о Достоевском.

“Разговор перешел на Достоевского.

Я сказала, что люблю его сильно, но перечитываю редко: очень уж тяжелое чтение. – А мне в последнее время Достоевский представляется почти идиллическим, – сказала Анна Андреевна. – Я вот теперь в Москве перечла “Подросток”. Ах, какая вещь! Но все это совсем не страшно. К реальной действительности это отношения не имеет. Это все стороны его души – и только. В действительности, ничего такого никогда не было и не бывает”²⁹.

Судя по воспоминаниям М. Будыко, со временем отношение Ахматовой к этому роману изменилось:

“Любимые авторы.

Из русских – Достоевский. Его все произведения хороши, кроме “Подростка”. Невозможная идея – герой строит свое

²⁷Глэкин Г. Указ. соч. С.249.

²⁸Чуковская Л. Записки о Анне Ахматовой. М., 1989. С.80.

²⁹Там же. С.158.

будущее на шантажном письме. И потом там есть ошибки в пересказе Библии”³⁰.

Подробнее об этом пишет А.Найман: “Со скрытым торжеством рассказывала она, как поймала на ошибке Достоевского – или Подростка, если у Достоевского эта ошибка была задумана. Подросток говорит Ламберту: «Если бы она вышла за него, он бы наутро, после первой ночи, прогнал бы ее пинками... Потому что этакая насильственная, дикая любовь действует как припадок... и, чуть достиг удовлетворения – тотчас же упадает пелена и является противоположное чувство: отвращение и ненависть, желание истребить, раздать. Знаешь ли ты историю Ависаги?...»”³¹. Ахматова, которая великолепно знала Библию, заметила, что история Ависаги из III Книги Царств в данном контексте ни при чем. “Ахматова считала, что Достоевский, конечно же, имел в виду историю, рассказанную в 13-й главе II Книги Царств: о темной страсти Давидова сына Амнона к Авессаломовой сестре Фамари, которую, обесчестив, «потом возненавидел ... Амнон величайшею ненавистью, так, что ненависть, какою он возненавидел ее, была сильнее любви, какую имел к ней, и сказал ей Амнон: встань, уйди...»”³².

О таком внимательном чтении и удивительной чуткости Ахматовой к деталям свидетельствуют и ее размышления о романе “Преступление и наказание”. Она считала, что “у Достоевского, если говорить строго, нет ни одного собственно романа, кроме “Преступления и наказания”: в остальных «главные события происходят до начала, где-то в Швейцарии, а тут все летит вверх тормашками, читатель задыхается, все ужасно...»”³³.

“Достоевский у меня самый главный. Да и вообще он самый главный. Я сейчас как раз перечитывала “Преступление и наказание”. Только вот, знаете, мне кажется, что вся линия Мармеладовых – лишняя. Это у него осталось от старого замысла, от “Пьяненьких”. Это еще слабость писательская, в более поздних вещах у него этого нет. Нам все время хочется быть с ним, мучиться вместе с ним, а приходится слушать про Мармеладовых каких-то; Соня

³⁰Будыко М. Указ. соч. С.72.

³¹Найман А.Г. Указ. соч. С.52–53.

³²Там же.

³³Там же. С.218.

была ему нужна, но незачем было прицеплять к ней маму, папу, трех детей.

И как это гениально, что Раскольников возненавидел потом мать и сестру, они были связаны для него с “этим”, и он их видеть не мог...

А знаете, Томашевский нашел тот дом, где жила старушка. Один только есть такой дом, подходящий к описанию... Да, Достоевский, конечно, самый главный. Томашевский мне рассказывал, что приезжают иностранцы, смотрят дом, где жил Достоевский, где жила старушка, умоляют больше им ничего не показывать и уезжают”³⁴.

Другая запись, сделанная Вяч.Ивановым, относится к более позднему времени: “Потом Ахматова заговорила о том, что снесли дом, описанный в “Преступлении и наказании”: «Его мне показал Томашевский. Человек был там на лестнице и все придумал, как может быть на такой лестнице – лестница глухая, поэтому красильщики не слышали. Когда я поехала во второй раз, дом уже снесли»”³⁵.

После поездки в Загорск Анна Ахматова щедро делилась своими впечатлениями от Лавры. Вспоминают Г.Глѣкин и А.Найман:

“Это так неправдоподобно прекрасно, это так мудро и так добро, все эти древние иконы, эти стены, церкви... Не растрелиевская колоколенка, конечно, а вот именно эта самая святая старина, мох на кровлях собора, деревянные иконостасы, не литые из серебра, а настоящие темные. Мне стало понятно, откуда у нас Пушкин и откуда Достоевский”³⁶.

“Как я завидую Вам в Вашем волшебном Подмосковии, с каким тяжелым ужасом вспоминаю Коломенское, без которого почти невозможно жить, и Лавру, которую когда-то защищал князь Долгорукий–Роща, а при первом взгляде на иконостас ясно, что в этой стране будут и Пушкин, и Достоевский”³⁷.

Круг интересов Анны Ахматовой был очень широк. Ее наблюдения всегда отличались беспристрастностью и оригинальностью:

³⁴Роскина Н. Указ. соч. С.99.

³⁵Иванов В.В. Встречи с Ахматовой//Знамя. 1989. №6. С.204.

³⁶Глѣкин Г. Указ. соч. С.250.

³⁷Найман А.Г. Указ. соч. С.133.

“Как вышло, что только двое – Тютчев и Достоевский – поняли самое духовное в русском народе? Мы, люди шестидесятых годов XX века... твердо знаем, что самым великим событием нашего века была Октябрьская революция... Все мы ничто перед этим событием... И вот этот самый взрыв, потенциально заложенный в самом духе народа, его одухотворяющий и ставший духом XX столетия, этот дух задолго видели Тютчев и Достоевский...”³⁸

В продолжение этих слов хотелось бы привести один эпизод из беседы Анны Ахматовой с американским профессором, который настойчиво хотел узнать, что такое так называемый “русский дух”. Его описывает в своей книге А. Найман: “Он объяснил с прямотой богатого бизнесмена: “В Америке мне сказали, что вы очень знаменитая, я прочел некоторые ваши вещи и понял, что вы единственный человек, который знает, что такое русский дух”. Ахматова вежливо, но достаточно демонстративно перевела разговор на другую тему. Профессор настаивал на своей. Она на встречу не шла и всякий раз заводила речь о другом, всякий раз суше и короче. Он продолжал наседавать... “Мы не знаем, что такое русский дух!” – произнесла Ахматова сердито. “А вот Федор Достоевский знал!” – решился американец на крайний шаг. Он еще кончал фразу, а она уже говорила: “Достоевский знал много – но не все. Он, – например, думал, что если убьешь человека, то станешь Раскольниковым. А мы сейчас знаем, что можно убить пятьдесят, сто человек – и вечером пойти в театр”³⁹.

Рассуждая о судьбе Лермонтова, Ахматова приходит к выводу: “Только страшно ранняя смерть Лермонтова сделала так, что мы воспринимаем его как поэта. Он создатель, родоначальник русской прозы. Не от Пушкина или Гоголя, а именно от него Толстой и Достоевский...”⁴⁰

Надо заметить, что для Ахматовой Достоевский всегда значил больше, чем Толстой. Хорошо известна ее резкая критика по отношению к Толстому. Однако в разговоре с Н.А. Ильиной она однажды сказала: “Вы делаете ошибку, свойственную многим русским интеллигентам, противопоставляя Толстого Достоевскому. Неверно. Они как две

³⁸См.: Глэкин Г. Указ. соч. С.249.

³⁹Найман А.Г. Указ. соч. С.118.

⁴⁰Глэкин Г. Указ. соч. С.249.

самые высокие башни одного и того же величественного здания. Самые высокие. Вершины. В них лучшее, что есть в русском духе”⁴¹.

Сравнивая Достоевского и Толстого, Ахматова отмечала, что “между ними гораздо больше общего, чем это обычно считают. Исповедь Зосимы – чистый Толстой. Оба ересиархи и проповедники. Если бы Достоевский не умер, он стал бы на путь Толстого – моральной проповеди... Это русская национальная черта – тяга к проповеди”⁴², “...Достоевский – величайшее явление в русской или даже мировой литературе, но и он, как Толстой, пытался выйти из нее сапоги тачать. Я имею в виду его дневники и другое, например, “Подросток”. Я определенно не люблю эту вещь”⁴³.

Сходны были Ахматова и Достоевский в своем неприятии Тургенева. Она как-то сказала: “Тургенев был плохой человек. Читать его сейчас невозможно, это не литература”. Из записок И.Берлина: “Она поклонялась Достоевскому (и, как и он, презирала Тургенева)”⁴⁴. Это подтверждает и реплика Ахматовой о Тургеневе, записанная Л.Чуковской: “Как он плохо писал! Как плохо! Прав был Достоевский: сплошное месги!”⁴⁵

Анна Ахматова проявляла живой интерес к тому, что было связано с именем и памятью Ф.М.Достоевского.

В августе 1965 года Генрих Бёлль работал над сценарием телефильма “Достоевский и Петербург”. Тогда же состоялась встреча Бёлля с Анной Ахматовой в Комарове. Р.Орлова и Л.Копелев так описывают эту встречу: “Анне Андреевне нравится замысел фильма “Достоевский и Петербург”. Нравится, что Генрих хочет возможно больше текстов Достоевского и образы Петербурга. Не как иллюстрации к ним, а самостоятельно, как фон. И его собственные короткие вставки будут не комментариями, а просто справками об улицах и домах.

⁴¹Ильина Н.А. Ахматова в последние годы ее жизни//Октябрь. 1977. №2. С.124.

⁴²Будыко М. Указ. соч. С.72.

⁴³Глэкин Г. Указ. соч. С.249.

⁴⁴Берлин И. Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 гг.// Найман А.Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С.277.

⁴⁵Чуковская Л. Указ. соч. С.18.

Она расспрашивала, что Бёлль уже видел, где побывал.
– И про Сенную площадь не забыли?”⁴⁶

Имена Достоевского и Ахматовой неразрывно связаны с Петербургом. Для писателей второй половины XIX–XX века большое значение имел образ Петербурга, созданный Достоевским. Б.Пастернак считал, что стихией его поколения, к которому принадлежала и Ахматова, был русский город XIX–начала XX века. Для этого поколения “уже Толстой... был анахроничен по натуре, которую наблюдал. А Достоевский – нет, потому что те процессы, которые впервые зафиксированы в его великом искусстве, продолжали развиваться и привели к созданию такого города, который они наблюдали в жизни. Художник должен был стать художником этого города. В этом – то подростки 10–х гг. и видели цель своего существования”⁴⁷. Душой поэзии Анны Ахматовой Пастернак называет главный город ее биографии – Петербург.

В 1957 году Анна Ахматова пишет очерки “Город” и “Дальше о городе”, где старается “перебросить мостки из прошлого в сегодняшний день и, конечно, не может обойти наиболее важные события, связанные с улицами, кварталами, отдельными домами города и, конечно же, с собственной биографией”⁴⁸.

В одном из них читаем: “И два окна в Михайловском замке, которые остались такими же, как в 1801 году, и казалось, что за ними еще убивают Павла, и Семеновские казармы, и Семеновский плац, где ждал смерти Достоевский, и Фонтанный дом – целая симфония ужасов...”⁴⁹

В очерке “Город” Анна Андреевна вспоминает о Петербурге девяностых годов: “Петербург я начинаю помнить очень рано – в девяностых годах. Это в сущности Петербург Достоевского. Это Петербург дотрамвайный, лошадиный, коночный, грохочущий и скрежещущий, лодочный, заве-

⁴⁶Орлова Р., Копелев Л. Анна вся Русь//Литературное обозрение. 1989. №5. С.106.

⁴⁷Пастернак Е.Б. Достоевский и Пастернак//О Достоевском: Материалы и исследования. Л., 1991. Вып.9. С.237.

⁴⁸Хренков Д. Анна Ахматова в Петербурге – Петрограде – Ленинграде. Л., 1989. С.180.

⁴⁹Ахматова А.А. Сочинения: В 2 т. Т.2. С.280.

шанный с ног до головы вывесками, которые безжалостно скрывали архитектуру домов. Воспринимался он особенно свежо и остро после тихого и благоуханного Царского Села”⁵⁰.

В.М.Жирмунский в своей книге приводит незаконченные рукописные воспоминания Ахматовой о Петербурге, каким она его застала. Возможно, это один из черновиков ее очерка: “Первый (нижний) пласт для меня – Петербург 90–х годов, Петербург Достоевского. Он был с ног до головы в безвкусных вывесках – белье, корсеты, шляпы, совсем без зелени, без травы, без цветов, весь в барабанном бое, так всегда напоминающем смертную казнь, в хорошем столичном французском языке, в грандиозных похоронных процессиях и описанных Мандельштамом высочайших проездах”⁵¹.

Вяч.Иванов также вспоминает о том, как Ахматова говорила о Петербурге того времени. В этом разговоре она подробно останавливается на одной из примет старого города – петербургских вывесках: “Тогда было много вывесок – на Троицкой – каретников. Все дома в вывесках. Потом устроили комсомольский субботник, архитектура города обнаружилась – хорошая архитектура, наличники, кариатиды; но что-то ушло, стало мертвей. Достоевский его видел еще в вывесках!”⁵²

Вновь и вновь удивляешься тому вниманию к приметам времени и места, которые стали отличительнейшей особенностью ахматовского стиля. И в этом отношении она близка к Достоевскому. Для Ахматовой, с ее тонким художественным вкусом, великолепным знанием архитектуры старого Петербурга, столь незначительная деталь, как вывески, имеет такое большое значение. Чувствуется своеобразная ностальгия по утратившему свой прежний облик Петербургу – такому, каким его видели Пушкин и Достоевский.

Далеко не случайно признание Ахматовой, сделанное в очерке “Город”: “Это в сущности Петербург Достоевского”. За внешней простотой ее фразы стоит нечто большее. Петербург Достоевского – это не только взгляд юной Ахматовой на Петербург того времени, это некая художественная субстанция, которая питает ее дальнейшее творчест–

⁵⁰Там же. С. 278.

⁵¹Жирмунский В.М. Указ. соч. С.139–140.

⁵²Иванов В.В. Указ. соч. С.204.

во. Этот образ, ставший одним из главнейших в ахматовской поэзии, включает в себя не только память истории, архитектурный облик Петербурга конца века, но и мировосприятие самого Достоевского – художника и человека. Этот образ будет незримо жить в ее поэзии и позже, как своеобразный итог ее творчества, станет главным действующим лицом в “Поэме без героя”.

Хотелось бы сказать несколько слов о литературной критике, касающейся нашей темы.

Сегодня имя Анны Ахматовой вызывает большой интерес у литературоведов. Но несмотря на обилие литературно-критических работ тема “Ахматова и Достоевский” осталась практически не замеченной критикой. Творческие переключки в стихах Ахматовой и прозе Достоевского еще не изучены надлежащим образом. Отдельные моменты связаны с общими указаниями на близость творчества обоих писателей и комментариями к текстам.

Еще в 1922 году Осип Мандельштам указывал на связь поэзии Анны Ахматовой с русской классической прозой, психологическим романом XIX века: “Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа XIX в. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с “Анной Карениной”, Тургенева с “Дворянским гнездом”, всего Достоевского и отчасти даже Лескова. Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу”⁵³. Мандельштам открыл в творчестве Ахматовой то главное, что позднее будут повторять и развивать другие критики (В.М.Жирмунский, А.И.Павловский, Е.С.Добин).

“Оригинальное творчество Ахматовой – продукт большой и многосложной поэтической культуры, воспитанной на классических достижениях русской и мировой литературы, – писал В.М.Жирмунский. – Ахматова глубоко чувствовала русскую поэзию, современную и классическую (в особенности Пушкина, Баратынского, Тютчева), но также русскую прозу XIX в. (Тургенева, Достоевского, Лескова)”⁵⁴.

⁵³Мандельштам О.М. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т.2. С.265–266.

⁵⁴Жирмунский В.М. Указ. соч. С.52.

На связь творчества Ахматовой с русским романом XIX века указывал и критик А.И.Павловский: "...Ахматова во-брала в себя не только изощренную культуру много-смысленных значений, развитую ее предшественниками-символистами, но, судя по всему, не осталась чуждой и великолепной школе русской психологической прозы, в особенности – романа (Гоголь, Достоевский, Толстой)"⁵⁵.

Многие литературоведы указывают на духовное родство героев Ахматовой и Достоевского. Е.Добин, например, отмечает, что отношения лирических героев в ряде стихотворений Ахматовой несут "столь явственную печать Достоевского"⁵⁶, в ее поэзии налицо "то противопоставление характеров, смиренного – и деятельного, умиротворенного – и строитивого, которое разворачивается на тысячах страниц Толстого и Достоевского (Платон Каратаев – Андрей Болконский, князь Мышкин – Настасья Филипповна, Алеша Карамазов – Иван Карамазов и т.д. и т.д.)"⁵⁷.

Исследователи творчества А.Ахматовой довольно много писали о мотиве "неукротимой совести", являющимся главным психологическим содержанием большинства ее произведений. А.И.Павловский считает, что взыскующая совесть, свойственная Ахматовой в высочайшей степени, напоминает муки героев Достоевского. Говоря о цикле "Черепки", критик пишет: "И конечно же, в духе русской классической литературы звучит напоминающий Достоевского мотив вины и страдающей совести:

Я всех на земле виноватей,
Кто был и кто будет, кто есть...

Мотив этот поначалу кажется почти необъяснимым, так как, по всем приметам, мир в данном случае виноват и перед матерью, у которой отняли сына, и перед поэтом... Но мы уже видели, насколько неотрывен от поэтического и нравственного мира Ахматовой мотив вины и покаяния – перед людьми и миром.

...Ахматова чувствовала – причем очень резко и трагично – личную ответственность за все случившееся в ее стране"⁵⁸.

⁵⁵Павловский А.И. Указ. соч. С.21.

⁵⁶Добин Е.С. Сюжет и действительность. Л., 1981. С.94.

⁵⁷Там же. С.68.

⁵⁸Павловский А.И. Указ. соч. С.108.

Тот же критик отмечает, что "...непрестанные поиски (Ахматовой. – *Е.Ш.*) смысла и высоты жизни, сопровождавшиеся постоянными и такими глубоко русскими по своим душевным жестам волнениями совести и веры, ... заставляют вспомнить героев Достоевского и, может быть, более всего Иакинфа Филиппову..."⁵⁹

Достоевский занимал большое место в поэтическом и духовном мире Ахматовой. Образы "России Достоевского" и "Петербурга Достоевского" – ключевые в ее поздней лирике. Усвоение Ахматовой традиций Достоевского происходит на почве христианской культуры. Сегодня очевидно, что Достоевский – христианский писатель. Ахматова стала христианским поэтом, пройдя все этапы своего Крестного пути. "...Если бы в своих книгах она ни разу не упомянула о Боге, мы и тогда догадались бы, что она глубоко религиозный поэт, – отмечает К.И. Чуковский. – Она не была бы христианнейшим лириком, если бы не славилась болью. Вечный русский соблазн самоумаления, смирения, страдальчества, кротости, бедности, манивший Тютчева, Толстого, Достоевского, обаятелен и для нее. В этом она заодно с величайшими выразителями старорусской души"⁶⁰.

Христианское мировоззрение делает духовно близкими Достоевского и Ахматову. Этим определяется значение данной темы в истории русской литературы. Она не исчерпывается сказанным, а открывает новые горизонты в изучении творчества двух великих русских художников.

⁵⁹ Там же. С. 54.

⁶⁰ Чуковский К.И. Ахматова и Маяковский // Вопросы литературы. 1988. №1. С.183.

КАНОНИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ДОСТОЕВСКОГО

Каждое произведение существует на том языке, на котором написано. Это справедливо не только, скажем, для Шекспира и Сервантеса, которые существуют на английском и на испанском языках, но и для Пушкина, Гоголя, Толстого или Достоевского, которые не только писали на ином русском языке, отличном от современного, но и разделяли утраченные ныне особенности русского языка 19-го века поэтическими смыслами, которые исчезли в современной орфографии.

Достоевский придавал важное значение графическим средствам оформления текста: курсиву, заглавной букве, пунктуации, ударениям. В современных изданиях Достоевского авторским осталось лишь одно из графических средств – курсив. По обычной практике советских академических изданий в авторский текст Достоевского были внесены многочисленные конъюнктурные исправления из политических и орфографических соображений.

Упразднение в середине двадцатых годов прописного написания религиозной и церковной лексики привело к потере важных смысловых нюансов в богоскательских беседах героев романов писателя. У Достоевского заглавная буква была не столько орфографическим, сколько факультативным авторским признаком текста. Не каждый писатель стремился к использованию художественных возможностей курсива и заглавной буквы. Достоевскому они были необходимы для создания авторской системы понятий. Но если курсив экспрессивен, он интонирует текст, создает своеобразный эстетический камертон для восприятия читателем авторского смысла произведений, то заглавная буква подчеркнута рационалистична – она создает иерархические отношения в тексте, устанавливает иерархию понятий, являясь своего рода “метафизикой текста”.

Типичный и характерный пример – поэма “Великий инквизитор”. Вот текст Достоевского:

Онъ простираеть персть свой и велить стражамъ взять Его. И вотъ, такова его сила и до того уже приученъ, покоренъ и трепетно послушенъ ему народъ что толпа немедленно раздвигается предъ стражами и тѣ, среди гробоваго молчанія, вдругъ наступившаго, налагають на Него руки и уводяють Его. Толпа моментально, вся какъ одинъ челоуѣкъ, склоняется головами до земли предъ старцемъ-инквизиторомъ, тотъ молча благословляетъ народъ и проходитъ мимо. Стража приводитъ Плѣнника въ тѣсную и мрачную сводчатую тюрьму въ древнемъ зданіи Святаго Судилица и запираетъ въ нее. Проходитъ день, настаетъ темная, горячая и «бездыханная» севильская ночь. Воздухъ «лавромъ и лимономъ пахнетъ». Среди глубокаго мрака вдругъ отворяется желѣзная дверь тюрьмы и самъ старикъ великій инквизиторъ со свѣтильникомъ въ рукѣ медленно входитъ въ тюрьму.

А так этот текст выглядит в самом авторитетном современном издании – разночтения с оригиналом отмечены здесь и далее подчеркиванием в словах и выделением знаков пунктуации жирным шрифтом: “Онъ простирает перст свой и велит стражамъ взять его. И вот, такова его сила и до того уже приучен, покорен и трепетно послушен ему народ, что толпа немедленно раздвигается пред стражами, и те, среди гробоваго молчанія, вдруг наступившаго, налагают на него руки и уводят его. Толпа моментально, вся как один человек, склоняется головами до земли пред старцем инквизитором, тот молча благословляет народ и проходит мимо. Стража приводит пленника в тесную и мрачную сводчатую тюрьму в древнем зданіи святого судилища и запирает в нее. Проходит день, настает темная, горячая и «бездыханная» севильская ночь. Воздух «лавром и лимоном пахнет». Среди глубокаго мрака вдруг отворяется железная дверь тюрьмы, и сам

старик великий инквизитор со светильником в руке медленно входит в тюрьму”¹.

Христианский текст Достоевского представлен атеистическим, антихристианским. В этом и подобных изданиях исчезает авторская интерпретация текста.

У Достоевского:

То что имѣю сказать Тебѣ, все Тебѣ уже извѣстно, я читаю это въ глазахъ Твоихъ. И я ли скрою отъ Тебя тайну нашу? Можетъ быть Ты именно хочешь услышать ее изъ устъ моихъ, слушай же: Мы не съ Тобой, а съ *нимъ*, вотъ наша тайна! Мы давно уже не съ Тобою, а съ *нимъ*, уже восемь вѣковъ. Ровно восемь вѣковъ назадъ какъ мы взяли отъ него то что Ты съ негодованіемъ отвергъ, тотъ послѣдній даръ который онъ предлагалъ Тебѣ показавъ Тебѣ всѣ царства земныя: мы взяли отъ него Римъ и мечъ Кесаря и объявили лишь себя царями земными, царями едиными, хотя и донынѣ не успѣли еще привести наше дѣло къ полному окончанію. Но кто виновать?

В полном “академическом” собрании сочинений этот текст получает прямо противоположное значение из-за того, что курсив остался, но исчезла заглавная буква: “То, что имею сказать тебе, всѣ тебе уже известно, я читаю это в глазахъ твоихъ. И я ли скрою отъ тебя тайну нашу? Можетъ быть, ты именно хочешь услышать ее изъ устъ моихъ, слушай же: мы не съ тобой, а съ нимъ, вотъ наша тайна! Мы давно уже не съ тобою, а съ нимъ, уже восемь вековъ. Ровно восемь вековъ назадъ какъ мы взяли отъ него то, что ты съ негодованіемъ отвергъ, тотъ последній даръ, который онъ предлагалъ тебе, показавъ тебе все царства земныя: мы взяли отъ него Римъ и мечъ кесаря и объявили лишь себя царями земными, царями едиными, хотя

¹Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 227–228.

и дон~~ы~~не не успели еще привести наше дело к полному окончанию. Но кто виноват?”²

Более того, за Достоевского расставлены знаки препинания, которые не случайно отсутствуют в речи героя.

Все современные издания Достоевского игнорируют авторскую пунктуацию, которой он придавал серьезное художественное значение. Она не всегда подчинялась грамматическим правилам 40–70-х годов 19 века, но и в тех случаях, когда она подчинялась общим правилам, его пунктуация была интонационной. Она создает художественно значимый и эстетически выразительный ритм повествования.

Вот фрагмент современного издания “Записок из подполья”: “Я упражняюсь в мышлении, а следовательно, у меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собою другую, еще первоначальнее, и так далее в бесконечность. Такова именно сущность всякого сознания и мышления. Это уже опять, стало быть, законы природы. Что же наконец в результате? Да то же самое. Вспомните: давеча вот я говорил о мщении. (Вы, верно, не вникли). Сказано: человек мстит, потому что находит в этом справедливость. Значит, он первоначальную причину нашел, основание нашел, а именно: справедливость. Стало быть, он со всех сторон успокоен, а следовательно, и отмщает спокойно и успешно, будучи убежден, что делает честное и справедливое дело. А ведь я справедливости тут не вижу, добродетели тоже никакой не нахожу, а следовательно, если стану мстить, то разве только из злости. Злость, конечно, могла бы всё пересилить, всё мои сомнения, и, стало быть, могла бы совершенно успешно послужить вместо первоначальной причины именно потому, что она не причина. Но что же делать, если у меня и злости нет (я давеча ведь с этого и начал)”³.

А это текст Достоевского:

Я упражняюсь въ мышленіи, а слѣдственно у меня всякая первоначальная причина тотчасъ-же тащить за собою другую еще первоначальнѣе и

²Там же. С. 234.

³Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 108. – Авалогичный текст дан и в незавершенном Собрании сочинений в 15 томах.

такъ далѣе въ безконечность. Такова именно сущность всякаго сознанія и мышленія. Это уже опять стало-быть законы природы. Что-же наконецъ въ результатѣ? Да тоже самое. Вспомните: давеча вотъ я говорилъ о мщеніи. (Вы вѣрно не вникли). Сказано: человекъ мститъ, потому что находитъ въ этомъ справедливость. Значитъ онъ первоначальную причину нашель, основаніе нашель, а именно: справедливость. Стало-быть онъ со всѣхъ сторонъ успокоень, а слѣдственно и отмщаетъ спокойно и успѣшно, будучи убѣжденъ, что дѣлаетъ честное и справедливое дѣло. А вѣдь я справедливости тутъ не вижу, добродѣтели тоже никакой не нахожу, а слѣдственно если стану мститъ, то развѣ только изъ злости. Злость конечно могла-бы все пересилить, всѣ мои сомнѣнія, и стало бытъ могла-бы совершенно успѣшно послужить вмѣсто первоначальной причины, именно потому, что она не причина. Но что же дѣлать если у меня и злости нѣтъ (я давеча вѣдь съ этого и началъ).

Очевидно, что если читать Достоевского не по нормам современной грамматической, а по знакам интонационной пунктуации, возникает иной ритм речи его героев и ритм повествования, а ведь давно признано, что “Записки из подполья” музыкальны. До сих пор мы читаем их не по авторской, а корректорской партитуре.

Необходимо восстановить авторскую волю писателя и дать современному читателю возможность прочитать Достоевского на языке Достоевского.

Post scriptum.

В 1994 году Институт русской филологии при Петрозаводском университете и Издательство Петрозаводского университета приступают к изданию произведений Достоевского на языке Достоевского.

Издание подготовлено на основе нового изучения прижизненных изданий и рукописей писателя.

**Дипломные работы
по творчеству Ф. М. Достоевского,
защищенные на филологическом факультете
Петрозаводского университета**

1966

Научный руководитель – **Л. В. Павлов.**

Чечет Л. И. Молодой Достоевский и круг “Современника”

1967

Научный руководитель – **М. М. Гин.**

Коваленко С. И. Город у Достоевского (роман “Преступление и наказание”).

1972

Научный руководитель – **М. М. Гин.**

Захаров В. П. Проблема фантастического в творчестве Ф. М. Достоевского (ранний период).

Крячко О. Д. О художественной природе некоторых философских и психических “парадоксов” Ивана Карамазова.

Павлюченко В. В. Роман Достоевского “Игрок”.

Котина Т. П. Гипезис инфантильной женщины в романах Достоевского 40–60–х годов.

Научный руководитель – **Е. А. Чернова.**

Титов В. Ф. “Записки из Мертвого дома” Достоевского. Проблема жанра.

Кузьменкова М. В. Соотношение автора и рассказчика в “Преступлении и наказании” Достоевского.

1974

Научный руководитель – **М. М. Гин.**

Кипинис Л. П. Образ рассказчика в романе Ф. М. Достоевского “Подросток”.

1975

Научный руководитель – **М. М. Гин.**

Иванова О. В. Сюжет и композиция романа Достоевского “Униженные и оскорбленные”.

Кунильский А. Е. О соотношении противоположностей у Ф. М. Достоевского.

1976

Научный руководитель – **М. М. Гин.**

Кошкарров В. Л. Поэтика заглавий в романе Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы”.

1977

Научный руководитель – **В. П. Захаров.**

Гордина Н. С. “Подполье” в концепции человека у Достоевского.

Колосова Н. В. Черты цикличности в произведениях Ф.М.Достоевского.

Андрияускайте В. П. Незавершенный роман Достоевского “Нечеточка Незванова”.

1979

Научный руководитель – **А. Е. Кунильский.**

Давыдова Т. А. Дети и детскость в романе Ф. Достоевского “Идиот”.

Турушкин В. П. Пушкинские традиции в творчестве Ф.М.Достоевского.

Научный руководитель – **Е. А. Чернова.**

Егунова С. П. Детская тема в романе Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы”.

1980

Научный руководитель – **В. П. Захаров.**

Згодько Н. И. Литературное произведение и его экранизация (“Преступление и наказание”).

Иванов В. В. Традиции и функции древнерусского смеха в творчестве Ф.М.Достоевского 1840–50-х гг.

Матикайнен И. И. Композиция романа Ф.М.Достоевского “Бедные люди”.

Научный руководитель – **А. Е. Кунильский.**

Антюкова Н. П. “Случайное семейство” в романах М.Е.Салтыкова-Щедрина “Господа Головлевы” и Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы”.

Барасва Е. Е. Мотив “жизни” в ранних произведениях Ф.М.Достоевского.

Фомина Е. А. Рассказ “Скверный анекдот” Ф.М.Достоевского.

1981

Научный руководитель – **В. П. Захаров.**

Бурская Н. О. Композиционное значение образа Настасьи Филипповны в романе Ф.М.Достоевского “Идиот”.

Елиссеева М. Е. Психологический анализ как средство сатирической интерпретации образа героя в романе Достоевского "Братья Карамазовы".

Логинова Е. Ф. Проблема жанра произведения Ф.М.Достоевского "Записки из Мертвого дома".

Луценко В. В. Литературная критика как предмет изображения в романе Ф.М.Достоевского "Бедные люди".

Смагина А. В. Литературная критика как предмет изображения в романе Ф.М.Достоевского "Братья Карамазовы".

1982

Научный руководитель – **В. Н. Захаров.**

Гордеев Н. М. Школа молодого Достоевского в "Отечественных записках" 40-х годов.

Харвонен Т. Л. Характеристика повествователя в романе Ф.М.Достоевского "Бесы".

Научный руководитель – **А. Е. Кунильский.**

Юшкова В. И. Образ князя Мышкина в романе Ф.М.Достоевского "Идиот".

Научный руководитель – **Л. Я. Резников.**

Касаткина О. А. Святочный рассказ "Мальчик у Христа на елке" Ф.М.Достоевского в "Ангелочек" Л. Андреева.

1983

Научный руководитель – **В. Н. Захаров.**

Коновалова И. Н. Проблема жанра "Двойника" Ф.М.Достоевского.

Мартынова Н. С. Проблемы поэтики Достоевского в исследованиях Бахтина.

Склярова Н. П. Мотив осмеянного пророка в романе Ф.М.Достоевского "Идиот".

Тарасенко И. В. А. Григорьев и Ф.М.Достоевский.

Травникова О. Е. Образ Лебедева в романе Ф.М.Достоевского "Идиот".

Научный руководитель – **А. Е. Кунильский.**

Ильина В. В. Герой-мечтатель ранних произведений Ф.М.Достоевского.

1984

Научный руководитель – **В. Н. Захаров.**

Лангинен Л. Л. Вставные рассказы в романе Ф.М.Достоевского "Идиот".

Пигин А. В. Жанровое своеобразие ранних рассказов Достоевского.

Федотьева В. П. Незавершенный роман Ф.М.Достоевского "Петючка Незванова" (жанровая проблематика романа воспитания).

Научный руководитель – **А. Е. Купильский**.
Смольская Л. Н. Стихотворения Шеллера–Жуковского в романе Достоевского “Братья Карамазовы”.

1985

Научный руководитель – **В. П. Захаров**.
Гайдук В. П. Тема детских страданий в нравственно–философской концепции романа Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы”.
Лукина О. В. Фантастический рассказ Ф.М.Достоевского “Сон смешного человека”.
Майорова Л. С. Каторга в изображении Достоевского и Толстого в “Записках из Мертвого дома” и романе “Воскресение”.
Черных Е. Ю. Идея Ивана Карамазова как предмет изображения в романе Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы”.

1986

Научный руководитель – **В. П. Захаров**.
Левин И. Б. “Белые ночи” Ф.М.Достоевского (к проблеме жанра).

1987

Научный руководитель – **В. П. Захаров**.
Дыбовская С. Е. Апокалипсические образы в романе Ф.М.Достоевского “Идиот”.
Колданова В. В. Этическая проблематика романа Достоевского “Униженные и оскорбленные”.
Костырева И. В. Роман Ф.М.Достоевского “Игрок”.
Ткаченко Н. Л. Символизация пространственных образов в романах Достоевского “Подросток” и “Идиот”.
Удодова О. Б. Пушкинские мотивы в творчестве Ф.М.Достоевского.
Черкисова И. В. Лицо и маска Николая Ставрогина.

Научный руководитель – **А. Е. Купильский**.
Звонцева Л. А. Значение образа Порфирия Петровича в романе Ф.М.Достоевского “Преступление и наказание”.

1988

Научный руководитель – **В. П. Захаров**.
Банширова Н. В. Культурно–исторические символы в романе Ф.М.Достоевского “Преступление и наказание”.
Пономарева В. Э. Апокалипсические мотивы в романе “Бесы” Ф.М.Достоевского.
Шейнова Н. В. Ф.М.Достоевский в работе над “Двойником” (судьба черновых набросков).

Научный руководитель – **А. Е. Кунильский.**

Галицкий А. И. Тема отцов и детей в романе Ф.М.Достоевского “Бесы”.

Мишукова М. В. Место и функции смеха в романе Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы”.

Сушицкая Г. В. Повесть Ф.М.Достоевского “Записки из подполья” в русском и советском литературоведении.

Научный руководитель – **Л. И. Мальчиков.**

Иванова Е. А. Традиции романа воспитания в “Подростке” Ф.М.Достоевского.

Попова П. В. Концепция “маленького человека” в творчестве Ф.М.Достоевского и Ч.Диккенса.

1989

Научный руководитель – **В. Н. Захаров.**

Рощин А. Б. Россия и Европа в “Зимних заметках о летних впечатлениях” Ф.М.Достоевского.

Фаликова Н. Э. Проблема хронотопы в романе Достоевского “Идиот”.

Научный руководитель – **А. Е. Кунильский.**

Корнева В. А. Идея братства в романе Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы”.

Парамонова Л. И. Тема любви в романе Ф.М.Достоевского “Идиот”

1990

Научный руководитель – **В. Н. Захаров.**

Конюшева С. П. Проблема красоты в романе Достоевского “Идиот”.

Научный руководитель – **А. Е. Кунильский.**

Седунова Т. В. Идеино-композиционное значение главы “У Тихона” в романе Достоевского “Бесы”.

Тучина Л. А. Отношение к смеху в романе Достоевского “Идиот”

Научный руководитель – **В. Л. Кошкарлов.**

Мальцева С. П. Поминания психических состояний (по роману Ф.М.Достоевского “Бесы”).

1991

Научный руководитель – **А. В. Дворецкий.**

Феклистова Е. Ю. Староверие – герой-идеолог в романе Ф.М.Достоевского “Бесы”.

Научный руководитель – **А. Е. Кунильский.**
Шоломова Т. В. Философский эксперимент Кириллова (роман Ф.М.Достоевского “Бесы”).

1992

Научный руководитель – **А. В. Дворецкий.**
Наукаринен И. М. Ф.М.Достоевский в исследованиях финских литературоведов.

Научный руководитель – **В. Н. Захаров.**
Артемьева Л. С. Проблема символа в “Кроткой” Ф.М.Достоевского.
Пермякова И. В. Принципы изображения характера Смердякова в романе Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы”.

Научный руководитель – **А. Е. Кунильский.**
Мещерякова О. П. Пушкинские реминисценции в романе Ф.М.Достоевского “Идиот”.

Сергеева Ю. П. Комическое в романе Достоевского “Братья Карамазовы”.

Спрыгина Е. Л. Проблема выбора пути в романе Ф.М.Достоевского “Идиот”.

Научный руководитель – **В. Л. Кошкарлов.**
Афонина Н.А. Функции вопросительных предложений в романе Достоевского “Бесы”.

1993

Научный руководитель – **В. Н. Захаров.**
Стариков М. Ю. Проблема свободы в “Записках из подполья” Ф.М.Достоевского.

Шестакова Е. А. Ахматова и Достоевский. Проблема традиций.

Научный руководитель – **А. Е. Кунильский.**
Романова И. В. Романтизм в творчестве раннего Достоевского.

СОДЕРЖАНИЕ

Мальчукова Т. Г. Достоевский и Гомер (к постановке проблемы)	3
Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского	37
Владимирцев В. П. Наблюдения над троячной поэтикой Достоевского: правила, границы, подробности, общий смысл	50
Иванов В. В. Достоевский: поэтика чина	67
Баршт К. А. "Каллиграфия" Ф.М.Достоевского	101
Кошкарров В. Л. Как мыслят героев Достоевского (поминания психических состояний)	130
Кунильский А. Е. Смех, радость и веселость в романе "Бедные люди"	144
Сузи В. Н. Тютчевское в поэме Ивана Карамазова "Великий инквизитор"	171
Пигиц А. В. К вопросу о древнерусских источниках романа Ф.М.Достоевского "Братья Карамазовы"	193
Фалыкова Н. Э. Американские мотивы в поздних романах Ф.М.Достоевского	199
Федоренко Б. В. Из разысканий о Достоевском	
1. Еще раз о Достоевском и Тургеневе (из истории их отпошений)	242
2. Из творческой истории романа Ф.М.Достоевского "Бесы"	265
Дудкин В. В. Достоевский и Ницше (к постановке вопроса)	295
Стариков М. Ю. Проблема свободы в работах о Достоевском Н. Бердяева, А. Штейнберга, М. Бахтина	328
Шестакова Е. А. Ахматова и Достоевский (к постановке проблемы)	335
Захаров В. Н. Кановический текст Достоевского	355
Дипломные работы по творчеству Ф.М.Достоевского, защищенные на филологическом факультете Петрозаводского университета	360

CONTENTS

M a l c h u k o v a T. Dostoevsky and Homer (A Statement of the Problem)	3
Z a k h a r o v V. Symbolism of Christian Calendar in the Works of Dostoevsky	37
V l a d i m i r t s e v V. Observations about the Triplicity Poetics of Dostoevsky: Rules, Borderlines, Details, General Sense	50
I v a n o v V. Dostoevsky: Poetics of Rank holding	67
B a r s h t K. "Calligraphy" of F. Dostoevsky	101
K o s h k a r o v V. The Mode of Thinking of Dostoevsky's Characters (Nomination of Psychic States)	130
K u n i l s k y A. Laughter, Joy and Merriment in the novel "Poor Folk"	144
S u z i V. The Tutchevian in Ivan Karamazov's Poem "The Grand Inquisitor"	171
P i g h i n A. On the Question about Old Russian Sources of F. Dostoevsky's "The Brothers Karamazov"	193
F a l i k o v a N. American Motives in the Later Dostoevsky's novels	199
F e d o r e n k o B. From Research about Dostoevsky:	
1. Once Again about Dostoevsky and Turghenev (From the History of their Relations)	242
2. From the Creative History of "The Devils" by Dostoevsky	265
D u d k i n V. Dostoevsky and Nietzsche (A Statement of the Problem)	295
S t a r i k o v M. The Problem of Freedom in the Works of Berdyaev N., Shteinberg A., Bakhtin M. about Dostoevsky	328
S h e s t a k o v a E. Akhmatova and Dostoevsky (A Statement of the Problem)	335
Z a k h a r o v V. The Canon Text of Dostoevsky	355
Master-of-Arts Degrees Defended at the Faculty of Philology of Petrozavodsk University	360

НОВЫЕ АСПЕКТЫ
В ИЗУЧЕНИИ ДОСТОЕВСКОГО

Сборник научных трудов

Редактор *А. А. Кемпи*
Художественный редактор *А. Ю. Симанов*
Корректор *Л. П. Соколова*

Компьютерная верстка *А. А. Кемпи, А. Ю. Симанова*

*В оформлении обложки использована литография Ф. Валлотона
(по фотографии Н. Досса 1876 г.)*

Подписано в печать 13.12.93. Формат 60 x 90¹/₁₆. Бумага офсетная.
Литературная гарнитура. Офсетная печать. Усл. печ. л. 23. Уч.-изд. л. 23.
Изд. № 38. Тираж 2000 экз. Заказ № 3375. «С».

Отпечатано с оригинал-макета, подготовленного в издательстве
Петрозаводского университета

Издательство Петрозаводского государственного университета
185640, Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Арендное предприятие Республиканская ордена «Знак Почета»
типография им. П. Ф. Анохина
185630, Петрозаводск, ул. «Правды», 4

