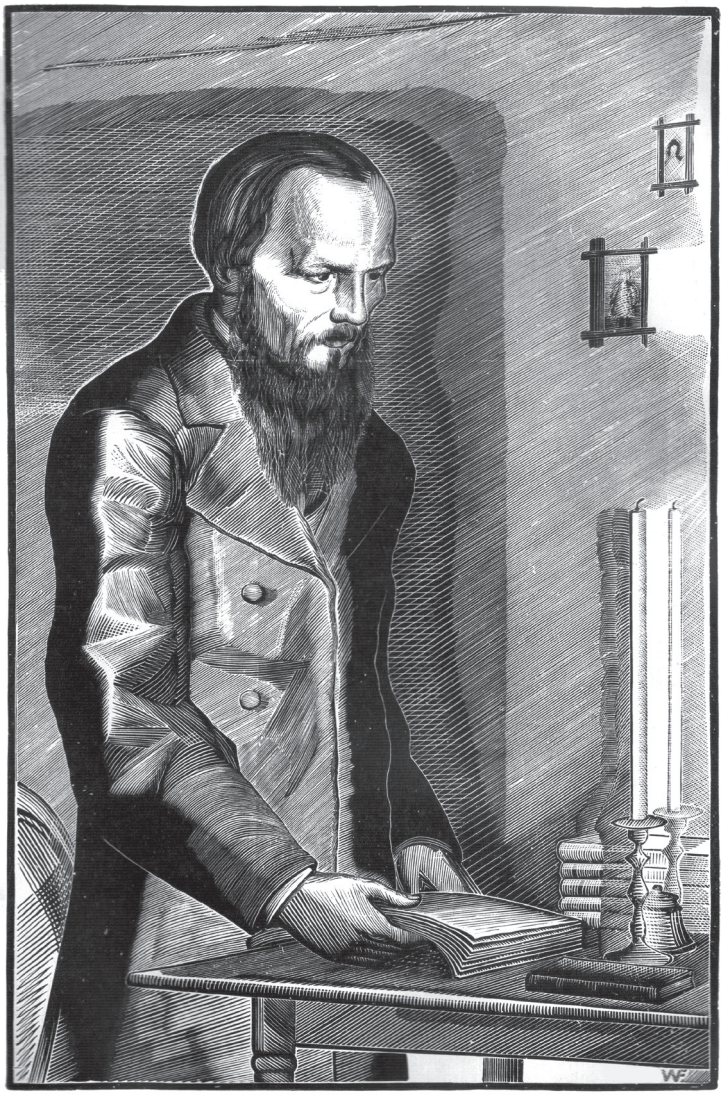

Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY and WORLD CULTURE

Philological journal

No. 1

Moscow
2018

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
И
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 1

Москва
2018

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Science, 2018. – No 1. – 296 p.
ISSN 2619-0311

Founded in 2018. Quarterly edition

Editors

Karen Stepanyan (Eitor-in-chief)
Valentina Sergeeva (Executive editor)

Editorial Board

Natalia Ashimbayeva – Director of the Literary and Memorial Museum of F.M. Dostoevsky in St. Petersburg
Valentina Borisova – Head of the Russian Literature Department (Akmulla Bashkir State Pedagogical University)
Olga Bogdanova – leading research scientist of the Russian Literature Department (the end of the 19th – the beginning of the 20th c.), IMLI RAS
Vladimir Viktorovich – Professor of Russian Literature (Kolomna State Social and Humanitarian University)
Anastasia Gacheva – leading research scientist of Contemporary Literature Department (IMLI RAS)
Anna Gumerova – academic secretary of the Department of Literary Theory (IMLI RAS)
Vladimir Zakharov – Head of the Classical Philology, Russian Literature and Journalism Department (Petrozavodsk State University)
Tatyana Kasatkina – Head of the Department of Literary Theory (IMLI RAS)
Tatiana Kovalevskaya – Professor of the Philosophical School (The National Research University Higher School of Economics)
Stanislav Korneyev – Assistant Professor of the Information Support Department (Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation), Director of Raritet Publishers
Alexander Krinitsyn – Associate Professor of the Department of the History of Russian Literature (Philology Department of Lomonosov Moscow State University)
Elena Novikova – Professor of the Department of Russian and Foreign Literature (Tomsk National Research State University)
Vadim Polonsky – Professor RAS, Director of IMLI RAS
Lyudmila Saraskina – chief research associate of the State Institute of Art Studies
Olga Sedelnikova – Professor of Russian Language Department (Tomsk National Research Polytechnical University)
Boris Tikhomirov – Deputy Director of the Literary and Memorial Museum of F.M. Dostoevsky in St. Petersburg
Pavel Fokin – Head of the Department "F.M. Dostoevsky's Memorial Flat" (V.I. Dal State Museum of the History of Russian Literature)
Zhang Biange – Professor of the Second Beijing Institute of Foreign Languages (People's Republic of China)

International Editorial Council

Stefano Aloe – Associate Professor of the Department of Foreign Languages and Literatures (University of Verona, Italy)
Vsevolod Bagno – Academic Supervisor of the Institute of Russian Literature RAS (Pushkin House)
Dmitry Buck – Director of the State Literature Museum
Benamí Barros – Coordinator of the Russian Centre (University of Granada, Spain)
Milusha Bubenikova – Head of Russian Studies Department (Charles University, Czech Republic)
Valentina Vetlovskaya – leading research scientist of IRLI RAS
Igor Volgin – President of Dostoevsky Fund
Boris Yegorov – leading research scientist and consultant of St. Petersburg Institute for History of the Russian Academy of Sciences
Toyefusa Kinoshita – Professor Emeritus of Chiba University (Japan)
Natalya Kornienko – Head of the Department of Contemporary Russian Literature and Russian Émigré Art (IMLI RAS)
Katalin Kroo – Professor of the Department of Russian Language and Literature (Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary)
Alexander Kudelin – Academic Supervisor of IMLI RAS
Deborah Martinsen – Associate Professor of Columbia University (USA)
Tetsuo Mochizuki – Vice-President of the International Dostoevsky Society, Professor Emeritus of Hokkaido University (Japan)
Nina Perlina – Professor Emeritus of the Department of Slavic Studies (Indiana University, USA)
Zhou Qi-Chao – Director of Centre for Studies in Foreign Literary Studies and Comparative Poetics (Zhejiang University, China)
Marina Shcherbakova – Professor, Head of the Department of Russian Classic Literature (IMLI RAS)
Caryl Emerson – Professor Emeritus of the Department of Slavic Languages and Literatures (Princeton University, New Jersey, USA)

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2018. - №1. - 298 с.
ISSN 2619-0311

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

Редакция

Карен Ашотович Степанян (главный редактор)
Валентина Сергеевна Сергеева (ответственный секретарь)

Редколлегия

Наталья Ашимбаева – директор Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге
Валентина Борисова – профессор, зав. кафедрой русской литературы Башкирского государственного педагогического университета им.М. Акмуллы
Ольга Богданова – ведущий научный сотрудник отдела русской литературы конца XIX – начала XX века ИМЛИ РАН
Владимир Викторович – профессор кафедры литературы Государственного социально-гуманитарного университета (Коломна)
Анастасия Гачева – ведущий научный сотрудник отдела новейшей русской литературы ИМЛИ РАН
Анна Гумерова – ученый секретарь отдела теории литературы ИМЛИ РАН
Владимир Захаров – президент Международного Общества Достоевского, профессор, зав. кафедрой классической филологии, русской литературы и журналистики Петрозаводского государственного университета
Татьяна Касаткина – зав. отделом теории литературы ИМЛИ РАН, председатель Комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН
Татьяна Ковалевская – профессор Школы философии НИУ ВШЭ
Станислав Корнеев – старший преподаватель кафедры информационного обеспечения Военного университета МО РФ, директор издательства «Раритет»
Александр Криницын – доцент кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ
Елена Новикова – профессор кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета
Вадим Полонский – профессор РАН, директор ИМЛИ РАН
Людмила Сараскина – главный научный сотрудник Государственного института искусствознания
Ольга Седельникова – профессор кафедры русского языка как иностранного Института социально-гуманитарных технологий ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский политехнический университет»
Борис Тихомиров – президент российского Общества Достоевского, зам. директора Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге
Павел Фокин – зав. отделом «Музей-квартира Ф.М. Достоевского» Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля (Государственного литературного музея), Москва
Чжан Бяньгэ – профессор Второго Пекинского института иностранных языков (КНР)

Международный редакционный совет

Стефано Алоэ – доцент кафедры иностранных языков и литератур университета Вероны (Италия)
Всеволод Багно – научный руководитель Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом)
Дмитрий Бак – директор Государственного литературного музея
Бенами Баррос –координатор Русского центра в Университете Гранады (Испания)
Милуша Бубеникова – зав. кафедрой русистики в Карловом университете (Прага, Чехия)
Валентина Ветловская – главный научный сотрудник ИРЛИ РАН
Игорь Волгин – президент Фонда Достоевского
Борис Егоров – главный научный сотрудник-консультант Санкт-Петербургского Института истории РАН
Тоёфуса Киносита – заслуженный профессор университета Чиба (Япония)
Наталья Корниенко – зав. отделом новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН
Каталин Кроо – профессор кафедры русского языка и литературы Университета имени Лоранда Этвеша (Будапешт, Венгрия)
Александр Куделин –научный руководитель ИМЛИ РАН
Дебора Мартинсен – адъюнкт-профессор Колумбийского университета (Нью-Йорк, США)
Тэцуо Мотидзуки – почетный профессор университета Хоккайдо (Япония)
Нина Перлина – заслуженный профессор факультета славистики университета Индиана, США
Чжоу Ци-Чао – директор Исследовательского центра по зарубежному литературоведению и сравнительной поэтике Чжэцзянского Университета (КНР)
Марина Щербакова – профессор, зав. отделом русской классической литературы ИМЛИ РАН
Кэрил Эмерсон – почетный профессор кафедры славянских языков и литератур Принстонского университета (Нью-Джерси, США)

CONTENTS

From the Editor 8

HERMENEUTICS. POETICS. CONTEXT

V. Viktorovich (Kolomna)
The Path of Russian Literature from Pushkin to Dostoevsky 12

V. Vetlovskaya (St. Petersburg)
F.M. Dostoevsky's Diary of a Writer (1876): about the Peasant Marey 21

Deborah A. Martinsen (USA) Anguish in *Crime and Punishment* 59

P. Fokin (Moscow) The World Information Picture
in Dostoevsky's Novels. Structure and Poetics of Reflection 69

T. Kovalevskaya (Moscow)
The Two Peoples: Dostoevsky on the Triumph and Failure
of the Russian Revolution 79

A. Gumerova (Moscow) The Story of the Decembrists in F.M. Dostoevsky's novel
The Brothers Karamazov 97

O. Zolot'ko (Moscow) The Psychology of the Dream about the "Golden Age"
by the Hero of Dostoevsky's story *The Dream of a Ridiculous Man* 107

SLOW READING

T. Kasatkina (Moscow) *Notes from Underground* and "Masha is lying on the table…"
Experience of "Close Reading" in a Close Context 121

COMPARATIVE STUDIES

J. Morillas (Spain) Miguel de Unamuno and F.M. Dostoevsky:
Philology, Policy and Religion 148

A. Krinitsyn (Moscow) Dostoevsky in Jacob Wasserman's Works 168

ARCHIVE

O. Bogdanova (Moscow) Komarovich V.L. Lectures on F.M. Dostoevsky read
in 1921–1922 in Nizhny Novgorod University 184

CINEMA

L. Saraskina (Moscow) Changing Places and Destinies
Émile Zola, Alexander Pushkin, and Fyodor Dostoevsky in British Cinema 236

ESSAYS

M. Loseva (Moscow) A Boy with a Bird 257

REVIEWS

K. Stepanyan (Moscow) Grain and Word (a review of M. Hovanyi's book. "Prophetic
Counterparts in *The Brothers Karamazov*" (Budapest, Hungary) 283

E. Kopteva (Omsk) A new concept of museum culture
(review of the "IV Summer Readings in Darovoe proceedings") 290

CHRONICLE, ANNOUNCEMENTS

About the creation of the new Dostoevsky journal *Estudios Dostoievski* 296

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора ... 9

ГЕРМЕНЕВТИКА. ПОЭТИКА. КОНТЕКСТ

Вл. Викторович (Коломна)
Путь русской литературы от Пушкина к Достоевскому ... 12

В. Ветловская (Санкт-Петербург)
«Дневник писателя» Ф.М. Достоевского за 1876 год: о мужике Марее ... 21

Дебора А. Мартинсен (США) Тоска в «Преступлении и наказании» ... 59

П. Фокин (Москва) Информационная картина мира в романах Ф.М. Достоевского: структура и поэтика отражения (на материале романа «Преступление и наказание») ... 69

Т. Ковалевская (Москва)
Два народа: Достоевский о торжестве и провале русской революции ... 79

А. Гумерова (Москва)
История декабристов в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» ... 97

О. Золотько (Москва) Психология сна о «золотом веке» героя рассказа Достоевского «Сон смешного человека» ... 107

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

Т. Касаткина (Москва) «Записки из подполья» и «Маша лежит на столе…»: Опыт медленного чтения в ближайшем контексте ... 121

КОМПАРАТИВИСТИКА

Ж. Морильяс (Испания) Мигель де Унамуно и Достоевский: филология, политика и религия ... 148

А. Криницын (Москва) Достоевский в творчестве Якоба Вассермана ... 168

АРХИВ

О. Богданова (Москва) Комарович В.Л. Лекции о Достоевском, прочитанные в 1921–1922 гг. в Нижегородском университете ... 184

КИНО

Л. Сараскина (Москва) Перемена мест и судеб. Э. Золя, А. Пушкин и Ф. Достоевский на британском экране ... 236

ЭССЕ

М. Лосева (Москва) Мальчик с птичкой ... 257

РЕЦЕНЗИИ

К. Степанян (Москва) Зерно и слово (рецензия на книгу M. Hovanyi. «Prophetic Counterparts in The *Brothers Karamazov*» (Будапешт, Венгрия) ... 283

Э. Коптева (Омск) Новая концепция музейной культуры (рецензия на сборник «IV Летние чтения в Даровом») ... 290

ХРОНИКА, ОБЪЯВЛЕНИЯ

О создании нового журнала «Estudios Dostoievski» ... 296

From the Editor

This release inaugurates a new stage in the history of the *Dostoevsky and World Culture* almanac. Our publication is now divided into two streams. It used to be published alternately in Moscow and St. Petersburg, but now the Moscow issues have changed their status becoming a periodical publication: the journal of A.M. Gorky Institute of World Literature (IMLI; acting as founder and publisher). This publication will be called *Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*. In St. Petersburg, F.M. Dostoevsky Literary and Memorial Museum will continue to produce the *Dostoevsky and world culture* almanac in the former format.

Dostoevsky and World Culture. Philological Journal will be published four times a year. The published material formatting guidelines vary, according to domestic and international standards.

B.N. Tikhomirov, Deputy Director of F.M. Dostoevsky Literary and Memorial Museum, is the editor-in-chief of the *Dostoevsky and world culture* almanac. K.A. Stepanyan, leading researcher at A.M. Gorky Institute of World Literature at the Russian Academy of Sciences, will serve as the editor-in-chief of *Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*. The editorial board of the journal has been changed and expanded, and an international editorial board has been formed.

Some previous sections of the almanac will be preserved in the journal, some will be changed; for instance, the former central rubric "The Artist and the Thinker" changes to "Hermeneutics. Poetics. Context," and "Consonances and Parallels" changes to "Comparative studies". The journal will preserve such sections as "Reports," "Invitation to a Dispute," "Your Opinion," "Inquiries," "Archive," "Textual Criticism," "Liceum" (materials for students and teachers; subsequently, the section will be renamed into "Teaching Dostoevsky"), "Contemporaries" (about people from Dostoevsky's circle), "Theater," "Cinema," "Abstracts and Translations," "Reviews," "Chronicle," "Letters to the Editor,"; new sections will be added: "Comments," "Dostoevsky the Reader," "Essays," "Close Reading," "The Living Room at Bozhedomka," "IMLI News" (abstracts of speeches and reports, articles and publications on Dostoevsky's work appearing in other sources), "Scholars-To-Be Conferences in Staraya Russa," (the almanac also used to publish proceedings of the Future Dostoevsky Scholars Conference held under

От редактора

С этого выпуска начинается новый этап в истории альманаха «Достоевский и мировая культура». Наше издание как бы разделилось на два потока. Оно и раньше выходило попеременно в Москве и в Санкт-Петербурге, но теперь московские выпуски изменили свой статус, они стали периодическим изданием – *журналом* Института мировой литературы им. А.М. Горького (выступающего в роли учредителя и издателя). Именоваться это издание будет «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал». А в Санкт-Петербурге Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского продолжит выпускать *альманах* «Достоевский и мировая культура» в прежнем формате.

«Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» будет выходить с периодичностью четыре раза в год. Меняются требования к оформлению публикуемых материалов, согласно отечественным и международным стандартам.

Главным редактором альманаха «Достоевский и мировая культура» становится Б.Н. Тихомиров, зам. директора Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского. Главным редактором журнала «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» становится К.А. Степанян, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Редколлегия журнала изменена и расширена, образован также международный редакционный совет.

Некоторые прежние рубрики альманаха в журнале сохранятся, некоторые изменятся – так, прежняя центральная рубрика «Художник и мыслитель» меняется на «Герменевтика. Поэтика. Контекст», а «Созвучия и параллели» – на «Компаративистика». Сохранятся рубрики «Доклады», «Приглашение к спору», «Свой взгляд», «Разыскания», «Архив», «Текстологические штудии», «Лицей» (материалы для учащихся и преподавателей, эта рубрика в дальнейшем будет заменена рубрикой «Кафедра»), «Современники» (о людях из окружения Достоевского), «Театр», «Кино», «Рефераты и переводы», «Рецензии», «Хроника», «Из почты журнала», будут добавлены новые: «Комментарии», «Достоевский: круг чтения», «Эссе», «Медленное чтение», «Гостиная на Божедомке», «Новости ИМЛИ» (краткие рефераты выступлений и докладов сотрудников Института, их ста-

the auspices of IMLI and the F.M. Dostoevsky museum in Staraya Russa and organized by T.A. Kasatkina, head of the Literary Theory Department at IMLI; this is slated to become a regular section) and others.

These changes are not caused by any disagreements between the leadership of the St. Petersburg and Moscow editions. We remain friends and continue working together for a common cause. B.N. Tikhomirov and N.T. Ashimbayeva, Director of the St. Petersburg Museum, are members of the editorial board of the journal, and K.A. Stepanyan, V.A. Viktorovich, A.G. Gacheva, V.N. Zakharov, L.I. Saraskina, and T.A. Kasatkina remain on the editorial board of the almanac.

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of the Creative Heritage of F.M. Dostoevsky at the History of World Culture Academic Council in RAS. The work is carried out in close contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

As before, all quotations from the works of F.M. Dostoevsky, with the exception of specially stipulated cases, will be cited from Complete Works in 30 vols. (Leningrad: Nauka, 1972-1990) with references in the RICC format. Censorship had forced that edition to lower the capital letters in the names of God, the Virgin, other holy names and concepts; the original spelling is now restored in accordance with editions published in Dostoevsky's lifetime, with Dostoevsky's Complete Works in the author's spelling and punctuation (Petrozavodsk: Petrozavodsk State University, 1995 - continuing publication) and Dostoevsky's Complete Works and Letters in 35 vols. (2nd edition, revised and amended) published by IRLI RAS (Pushkin House) (2013 – continuing publication). The original emphasis of the citations' authors (with the exception of specially stipulated cases) in indicated by bold font; the emphasis of the article's author is indicated by italics.

Our mailing address is dimkfil52@mail.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the journal's subject from authors worldwide. The authors will be notified about the editorial board's decision within a month of submission.

тей и публикаций, посвященных творчеству Достоевского и увидевших свет в других изданиях), «Юношеские чтения в Старой Руссе» (в альманахе и прежде публиковались материалы Юношеских Достоевских чтений, проводимых под эгидой ИМЛИ и музея Ф.М. Достоевского в Старой Руссе и руководимых зав. отделом теории литературы ИМЛИ Т.А. Касаткиной, предполагается сделать эту рубрику постоянной) и другие.

Происшедшие изменения не вызваны какими-либо разногласиями между руководством петербургского и московского изданий. Мы остаемся друзьями и продолжаем делать общее дело. Б.Н. Тихомиров и Н.Т. Ашимбаева, директор петербургского музея, входят в редколлегию журнала, а К.А. Степанян, В.А. Викторович, А.Г. Гачева, В.Н. Захаров, Л.И. Сараскина и Т.А. Касаткина остаются в редсовете альманаха.

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в тесном контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), теперь уже со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других святых имен и понятий, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям тогдашней цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям и по Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского в авторской орфографии и пунктуации (Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1995 – продолжающееся издание), а также по Полному собранию сочинений и писем в 35 томах (2-е издание, исправленное и дополненное), выходящему в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) (2013 – продолжающееся издание). Во всех цитатах – опять-таки за исключением оговоренных случаев – курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным черным шрифтом – подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес – dimkfil52@mail.ru. Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы принимать любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут кратко оповещаться в течение месяца.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-12-20
УДК 821.161.1

Владимир Викторович

Путь русской литературы от Пушкина к Достоевскому

Статья 1

Vladimir Viktorovich

The Path of Russian Literature from Pushkin to Dostoevsky

Article 1

Об авторе: Владимир Александрович ВИКТОРОВИЧ (1950), доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Государственного социально-гуманитарного университета (Коломна). Живет в Коломне. E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

About the author: Vladimir A. VIKTOROVICH (1950), Doctor of Letters, Professor of the Department of Literature at the Kolomna State University of Humanities and Social Studies. Lives in Kolomna. E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Аннотация. Предложен краткий обзор значимых суждений о соотношении художественных миров Пушкина и Достоевского. Выделяется проблема «Достоевский в Пушкине», актуализующая возвратное движение культуры в ее «большом времени». Конкретно русская литература развертывала («проращивала») однажды заданный потенциал («зерно»), каковым оказалось для нее эстетическое наследие Пушкина. Проблема «Достоевский в Пушкине» – проблема саморазвития русской культуры через творческое самосознание.

Ключевые слова: Пушкин, Достоевский, путь русской литературы, пушкинские начала.

Abstract. The article offers a brief overview of the significant opinions about the artistic worlds of Pushkin and Dostoevsky. Special consideration is given to the problem of "Dostoevsky in Pushkin" that highlights the culture's reverse movement in its "big time." Specifically, once a specified capacity ("grain") had been set, Russian literature developed ("germinated") it; the aesthetic heritage of Pushkin became such a grain. The problem of "Dostoevsky in Pushkin" is the problem of Russian culture's self-development by means of the creative mind.

Key words: Pushkin, Dostoevsky, the path of Russian literature, Pushkin's basis.

Суть проблемы была заявлена самим Достоевским в Речи о Пушкине: «Все эти сокровища искусства и художественного прозрения оставлены нашим великим поэтом как бы в виде указания для будущих грядущих за ним художников, для будущих работников на этой ниве» [Достоевский 1972–1990: XXVI, 144–145]. Когда через полвека, в знаменательном 1937 году, русские эмигранты первой волны «перекликались» именем Пушкина и натыкались на недоумение европейских друзей (Толстой, Достоевский, Чехов – было бы понятно, но почему Пушкин?), они сумели ответить им, да и самим себе, вековому заблуждению отечественной критики.

«Имя Пушкина <...> не может стать мировым подобно Данте, Шекспиру и Гете, но через свое озарение русского – через Толстого и Достоевского – безымянно входит в мировое...» [Ремизов: 339–340]. Вопрос-ответ был обращен не только к европейцам, что уточнил Владимир Вейдле в статье «Пушкин и Европа»: «А Россия, знает ли она <...>, что из всех великих дел, начатых или задуманных у нас, ни одно не осуществилось так сполна, как его дело, и что всё Россией, за сто лет возвращенное или подаренное Европе, родилось из его труда и пронизано светом его гения?» [Вейдле: 269; ср. Палиевский: 210–212].

Удивительно, как промытыми оказываются глаза у тех, «кто посетил сей мир в его минуты роковые»!

Ф.М. Достоевский как продолжатель Пушкина выглядит странно с точки зрения тривиальных о нем представлений. Два этих имени – Пушкин и Достоевский – образовали как будто бесспорную антитезу: несхожесть их личностей, стилей, художественных миров неоднократно становилась предметом авторитетных спекуляций о воплощенных ими полюсах «здорового» и «больного» в отечественной культуре [Горький: 252], «гармонии» и «дисгармонии» [Гроссман: 67], «света» и «мрака» [Позов: 283]. Сам собою являлся вопрос, как столь далекий Пушкину больной, дисгармоничный и мрачный Достоевский, именно он Речью 8 июня 1880 года задал поворот русского общества к великому поэту, к новому *пониманию* его наследия. По словам Д.С. Мережковского, Достоевский первым увидел в Пушкине «великого мыслителя, мудреца»: «Все говорят о народности, о простоте и ясности Пушкина, но до сих пор никто, кроме Достоевского, не делал даже попытки найти в поэзии Пушкина стройное миросозерцание, великую мысль» [Мережковский: 93] (что не вполне справедливо, если вспомнить Ап. Григорьева, правда, не услышанного современниками, посмеявшимися над «нашим всем»). Мережковский дал эффектное объяснение помянутого парадокса: Достоевский, предположил критик, «любит Пушкина, как самое недостижимое, самое противоположное своей природе, как смертельно больной – здоровье, – любит и уж более не стремится

но заметно суживало горизонт проблемы, им же обозначенный как «пласты народного языка». Разрешить указанное противоречие призвана теоретическая гипотеза о «генетической памяти литературы», выдвигавшаяся в последние годы С.Г. Бочаровым.

Испытывая жестокую аллергию от компаративистских терминов «влияние» и «типология», а также и от постмодернистского «интертекста», Бочаров расширяет бахтинскую «память жанра» до пределов памяти литературы (культуры) как некоего единого, живого, развивающегося организма (отсюда естественнонаучный эпитет «генетическая»). «Прорастание достоевской темы из пушкинского зерна» [Бочаров: 14] (прекрасная и удивительно идущая к делу метафора!) исследователь представляет как процесс, происходящий в писателе даже помимо его воли. Потому слово «память» он предпочитает заменить когда-то брошенным А.Л. Бемом словечком «припоминание». Россыпь таковых припоминаний, в том числе пушкинских у Достоевского, щедрою рукою разбросана по работам Бочарова последних лет. Мы будем неизбежно к ним обращаться, пока же не лишним считаем отметить: 1) смену теоретических вех, вместо «интертекстуальности» – «интерсубъективность», 2) идущее от Бема понимание метода Достоевского как «творческого анамнезиса» [Бочаров: 12], 3) все-таки точечный характер научного анализа, страдающего контекстуальной недостаточностью. Дабы не быть голословным в этом третьем, критическом пункте, приведу пример. Великий инквизитор Достоевского с его цинично-безнадежным «И люди обрадовались, что их вновь повели, как стадо» [Достоевский 1972–1990: XIV, 234] был, как уверяет Бочаров, «предсказан» одним стихом Пушкина:

К чему стадам дары свободы?

– да и другими образами стихотворения «Свободы сеятель пустынный» (1823). В особенности «Ярмо с гремушками да бич» напоминает исследователю инквизиторское: «Да, мы заставим их работать, но в свободные от труда часы мы устроим им жизнь как детскую игру, с детскими песнями, хором, с невинными плясками» [Достоевский 1972–1990: XIV, 236]. Вывод: «...текст “Великого инквизитора” пушкинское стихотворение помнит» [Бочаров: 15]. Следовало бы добавить, что он «помнит» и утопию Чернышевского (наиболее очевидное и близкое «припоминание»), и энтузиазм Белинского («Люди так глупы, что их насильно надо вести к счастию») [Белинский: 484][4], когда-то увлекший будущего автора «Братьев Карамазовых», и разнообразные ближние и дальние источники [см.: Достоев-

[4] Фраза из того самого письма В.П. Боткину от 8 сентября 1841 года, где Белинский провозгласил свою новую религию «Отца-Разума», «идею социализма» как «идею идей».

ский 1972–1990: XV, 462–465; Ветловская: 510, 514; Викторович]. На их фоне пушкинское стихотворение не то чтобы теряется, но встает в исторический ряд, который **сообща** формирует идею Великого инквизитора. Пушкинская версия является скорее всего частью собирательного образа народа-стада, складывавшегося в русской и европейской словесности, где Пушкин не был первооткрывателем, но внес весомую лепту. Потеря контекста создает впечатление, будто исследователь ограничил себя выбранным пространством, за пределами которого бушует не замечаемый океан (что вообще-то для Бочарова не характерно).

Приведенный пример, как и другие, о которых речь впереди, выдает понятную (в том числе и моему поколению), но все же избыточную боязнь довлеющих надличностных субстанций, воздействующих на литературу (культуру). Статью «О кровеносной системе литературы и ее генетической памяти» С.Г. Бочаров начинает с глубокомысленного замечания А.М. Панченко о «великой тихости» русского воинства перед битвой в «Сказании о Мамаевом побоище» и в лермонтовском «Бородине». Совпадение Бочаров вслед за Панченко склонен объяснить проявившейся там и там «*волей национальной топики*» [Бочаров: 7]. Путь, что называется, указан, но через страницу исследователь теряет его в калейдоскопе новых номинаций: «культурно-историческая телепатия», «резонанс», «кровеносная система» и, наконец, «припоминания». Последний термин торжествует, но почему-то жаль первого, *национальной топики*, с которой всё так хорошо начиналось.

Незавершенность и даже растерянность честно констатирует сам автор:

> Как совместить национальную топику с литературным припоминанием и резонантным пространством в едином теоретическом представлении? Как сшить теорию из образов телепатии, резонанса, ткани и кровеносной системы? <...> При недостаточной сформулированности теории выручают примеры. <...> в той картине действия не совсем нам понятной творческой силы, какую мы пробуем воссоздать, они активны и продуктивны, это как указательные стрелки в нужную сторону [Бочаров: 35].

Маркировать «творческую силу», которая руководила движением пушкинских идей и образов в художественном пространстве Достоевского, – задача и впрямь не простая. Указать на гений или на генетику еще недостаточно, неплохо бы уяснить природу самого *гена*. И Пушкин и Достоевский были частью национальной культуры, действовавшей в них и через них. Слово «часть» здесь не вполне подходящее по своей арифметичности; как нам кажется, более соответствующим будет термин «начало». Мы говорим о *пушкинских началах* русской литературы, имея в виду ее «корни»,

к нему» [Мережковский: 153–154]. Для красного словца критик не пожалел и Достоевского, приписав ему, скорее всего, собственные комплексы. К тому же важно знать, в чем заключается самое «здоровье». Горький, совпавший с Мережковским в дефиниции «больной Достоевский», в конечном счете пошел от нее совсем в другую сторону. Эффект антиномных сентенций стремителен, но краток, поэтому апофегма о «природе» Достоевского, якобы «противоположной» Пушкину, оказалась несколько опрометчивой. Последующие исследования заставляют нас думать о глубинном родстве двух русских гениев [см., напр.: Степанян].

Литература на тему «Пушкин и Достоевский» на сегодняшний день приобрела необъятные размеры. Мы постараемся держаться направления, которое в свое время обозначил известный пушкинист: право на существование, заявил он, имеет не только тема «Пушкин в Достоевском», но и – «Достоевский в Пушкине» [Благой: 355]. Заявление, правда, не блистало уже и тогда особенной оригинальностью. Задолго до того обе темы развивал А.Л. Бем, позволивший себе в полемическом запале высказаться с излишним, может быть, заострением: «...исторического Пушкина вовсе и нет, а есть Пушкин неисчерпаемых возможностей, прозрачные воды гениальности которого открывают такие глубины, заглянуть в которые помог нам равноценный ему по своей гениальности писатель» [Бем: 50][1]. Раньше же всех Достоевского в Пушкине обнаружил Д.С. Дарский в яркой, но до сей поры недооцененной книге [Дарский 1915]. «Неизмеримая глубина» Пушкина, как уверял Дарский, открывается лишь при соотнесении его с Достоевским. По определению Б.М. Эйхенбаума, затем надолго забытому, книга Дарского прокладывала новаторский «путь к Пушкину через Достоевского» [Эйхенбаум: 1][2].

Теоретические основания этому восстанию против позитивистского литературоведения дает активно развивающаяся литературная герменевтика. Наблюдая «процесс рецепции, постепенно добирающей значения, не ожидавшиеся или отсутствующие в горизонте первичного восприятия», она задумалась о возможности возвратных путей в искусстве: «...может случиться, что потенциальное значение произведения останется непонятным до тех пор, пока “литературная эволюция” не достигнет (в актуализации прежней формы) того горизонта, который только и позволяет най-

[1] В цитируемой статье 1933 года полемическое заострение было вызвано утверждением немецкого литературоведа Г. Геземанна, будто Достоевский в известной Речи сотворил миф о Пушкине и теперь мы благодаря его авторитету имеем не исторического, а легендарного Пушкина. Вполне позитивистское воззрение, живучее и поныне, на что тогда же было и отвечено: «то, чего в произведении не заключено, из него нельзя вычитать» [Бем: 44].

[2] Основной свой пафос учёный затем сфокусировал в речи, произнесённой в 1923 г. в Обществе любителей российской словесности и опубликованной через многие годы [Дарский 2006].

ти ключи к непонятой ранее форме» [Яусс: 73][3]. По слову М. Бахтина, «в точке контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед» [Бахтин: 364]. Другой филолог прямо нацеливает нас на изучение и прямых, и обратных токов: «Взаимодействие художественных текстов и писателей в процессе исторического развития культуры следует рассматривать не как однонаправленный процесс, в котором одна сторона активна, а другая занимает исторически пассивную позицию, а как диалог, процесс двусторонне-активного взаимодействия» [Минц: 123, см. также Гаспаров, Бухаркин].

Возвратное движение культуры может быть объяснено, даже чисто технически, через понятие «интерпретация» или, по выражению философа-герменевта XX века, «интерпретированное бытие» как «способ существования» [Рикёр: 42]. В этом смысле движения *вперед* и *назад* взаимосвязаны и взаимообусловлены. «Всякая традиция живет благодаря интерпретации – такой ценой она продлевается, то есть остается живой традицией» [Рикёр: 58]. Задолго до современных герменевтов о том же сказал Шиллер в «Памятках» (Tabulae Voltivae), вводя вслед за Кантом всеобъясняющую (на его взгляд) категорию «гений»:

> Ты, подражатель, творишь лишь в пределах готовых творений.
> Гения творческий дух зрит и в твореньях руду.
>
> [Шиллер: 184]

Суть проблемы, на наш взгляд, состоит не только в том, что Пушкин или Достоевский находили *свое* в *чужом* как гении культурного диалога. Суть в том, что оно там действительно было, потом переработанное ими как руда! Иначе говоря, некое начало («Пушкин») накапливалось в лоне русской и мировой культуры, и, наконец, потребовалась творческая личность, которая бы овладела накопленным и потратила «депозитный вклад» [Рикёр: 58]. Эта личность не могла не явиться, в противном случае «заглохла б нива жизни». Так «Евгения Онегина», по выражению Бахтина, «подготовили и сделали возможным столетия (а может быть, и тысячелетия)». И он же по другому поводу: «Смысловые сокровища, вложенные Шекспиром в его произведения, создавались и собирались веками и даже тысячелетиями: они таились в языке, и не только литературном, но и в таких пластах народного языка, которые до Шекспира еще не вошли в литературу...» [Бахтин: 345, 332]. Развивая эту мысль, Бахтин неизменно возвращался к излюбленной «памяти жанра», что было весьма плодотворно,

[3] Представление о невостребованных потенциях формировали ещё романтики с их призывом «понимать автора лучше, чем он сам понял себя» (Шлегель: 17). См. также [Громов: 23–24].

«стихии» (такие синонимы предлагает Словарь Даля). Они оказались способными к прорастанию на новых исторических почвах, правда, при соответствующих усилиях опытных садовников («плеяды», по выражению Достоевского). Поэтому проблема «Достоевский в Пушкине» – проблема саморазвития русской культуры через творческое самосознание. Иными словами, что́ вычитал Достоевский у Пушкина, характеризует не только того и другого как исторически очерченные личности, но и самое движение русской культуры сквозь историю. Достоевскому это виделось как развертывание однажды заданного потенциала. «Пушкин <...> унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем» [Достоевский 1972–1990: XXVI, 149] – в этой фразе высказалась мистерия русской культуры, где сам Достоевский сыграл ключевую роль.

Остается лишь раскрыть конкретное значение пушкинских начал в эстетическом поле Достоевского.

Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.

2. *Белинский В.Г.* Собр. соч.: в 9 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1982.

3. *Бем А.Л.* Достоевский – гениальный читатель // *Бем А.Л.* Исследования. Письма о литературе. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 35–57.

4. *Благой Д.Д.* Достоевский и Пушкин // Достоевский – художник и мыслитель. Сб. ст. М.: Художественная литература, 1972. С. 344–426.

5. *Бочаров С.Г.* Генетическая память литературы. М.: РГГУ, 2012.

6. *Бухаркин П.Е.* Об одной параллели к письму Татьяны («Евгений Онегин» А.С. Пушкина и «Демон» М.Ю. Лермонтова) // *Бухаркин П.Е.* Риторика и смысл: Очерки. СПб.: Изд-во Санкт-петербургского ун-та, 2001. С. 128–130.

7. *Вейдле В.* Пушкин и Европа // «В краю чужом...». Зарубежная Россия и Пушкин / сост., вступит. ст. и коммент. М. Филина. М.: Русскій мір, 1998. С. 258–269.

8. *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский дом, 2007.

9. *Викторович В.А.* Дополнения к комментарию // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 10. СПб.: Наука, 1992. С. 158–159.

10. *Гаспаров Б.М.* Структура текста и культурный контекст // *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. М.: Наука, 1994. С. 275–276.

11. *Горький М.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Художественная литература, 1953. Т. 25.

12. *Громов Е.С.* Искусство и герменевтика. СПб.: Алетейя, 2004.

13. *Гроссман Л.* Библиотека Достоевского. Одесса, 1919.

14. *Дарский Д.С.* «Маленькие трагедии» Пушкина. М.: Московская художественная печатня, 1915.

15. *Дарский Д.С.* Пушкин и Достоевский / публ. В.А. Викторовича // Из истории филологии: сб. ст. и материалов к 85-летию Г.В. Краснова. Коломна: КГПИ, 2006. С. 171–192.

16. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Л.: Наука, 1972–1990.

17. *Мережковский Д.* Пушкин // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX –

первая половина XX в. / сост., вступит. ст., биобибл. справки Р.А. Гальцевой. М.: Книга, 1990. С. 92–160.

18. *Минц З.Г.* Блок и Гоголь // Блоковский сборник. 2. Тарту: Изд-во Тартуского государственного университета, 1976.

19. *Палиевский П.В.* Пушкин в движении европейского сознания // *Палиевский П.В.* Развитие русской литературы XIX – начала XX века. Панорама. СПб.: Росток, 2016. С. 206–217.

20. *Позов А.* Метафизика Пушкина. М.: Наследие, 1998.

21. *Ремизов А.М.* Сны Пушкина // Пушкин в эмиграции. 1937. М.: Прогресс-традиция, 1999. С. 339–345.

22. *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. И. С. Вдовиной. М.: Канон-пресс-Ц, Кучково поле, 2002.

23. *Степанян К.А.* Пушкин – родоначальник «реализма в высшем смысле» // *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Книга, 2009. С. 52–67.

24. *Шиллер Ф.* Подражатель // *Шиллер Ф.* Избранное: в 2 т. Самара: АВС, 1997. Т. 1. (перевод Е.Г. Эткинда).

25. *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. М.: Искусство, 1983. Т. 1.

26. *Эйхенбаум Б.М.* Критическое обозрение // Русская мысль. 1916. № 4.

27. *Яусс Х.-Р.* История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12.

References

1. *Bahtin M.M.* Jestetika slovesnogo tvorchestva [Esthetics of Written Word (In Russ.)]. Moscow, Iskusstvo, 1979.

2. *Belinskij V.G.* Sobr. soch.: v 9 t. [Works in 9 vls. (In Russ.)]. T. 9. Moscow, Hudozhestvennaya literatura, 1982.

3. *Bem A.L.* Dostoevskij – genial'nyj chitatel' // *Bem A.L.* Issledovanija. Pis'ma o literature [Dostoevsky as a Genial Reader // Studies. Letters about Literature (In Russ.)]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury, 2001. P. 35–57.

4. *Blagoj D.D.* Dostoevskij i Pushkin // Dostoevskij – hudozhnik i myslitel' [Dostoevsky and Pushkin // Dostoevsky as an Artist and Thinker (In Russ.)]. Moscow, Hudozhestvennaya literature, 1972. P. 344–426.

5. *Bocharov S.G.* Geneticheskaja pamjat' literatury [Genetic Memory of the Literature (In Russ.)]. Moscow, RGGU, 2012.

6. *Buharkin P.E.* Ob odnoj paralleli k pis'mu Tat'jany («Evgenij Onegin» A.S. Pushkina i «Demon» M.J. Lermontova) // *Buharkin P.E.* Ritorika i smysl: Ocherki. [About a Certain Parallel to Tatiana's Letter (A.S. Pushkin's "Eugene Onegin" and Lermontov's "Demon") (In Russ.)]. St. Petersburg, SpGU publ., 2001. P. 128–130.

7. *Darskij D.S.* «Malen'kie tragedii» Pushkina [Pushkin's "Little Tragedies" (In Russ.)]. Moscow, Moskovskaya hudozhestvennaya pechatnya, 1915, 72 p.

8. *Darskij D.S.* Pushkin i Dostoevskij / publ. V.A. Viktorovicha // Iz istorii filologii: sb. st. i materialov k 85-letiju G.V. Krasnova [Pushkin and Dostoeyvsky / By V.A. Viktorovich // Exerpts on the History of Philology: Articles and Materials in Honor of G.V. Krasnov's 85th Anniversary (In Russ.)]. Kolomna, KGPI, 2006. P. 171–192.

9. *Dostoevskiy F.M.* Polnoe sobrahne sochineniy v 30-ti tomah. [Complete Works in 30 vls. (In Russ.)]. Leningrad: Nauka, 1972–1990.

10. *Eichenbaum B.M.* Kriticheskoe obozrenie [Critical review (In Russ)]. Russkaya mysl'. 1916. № 4.

11. *Gasparov B.M.* Struktura teksta i kul'turnyj kontekst // Gasparov B.M. Literaturnye lejtmotivy [Text Structure and Cultural Context // Gasparov B.M. Literature Motives (In Russ.)]. Moscow, Nauka, 1994. S. 275–276.

12. *Gor'kij M.* Sobr. soch.: v 30 t. [Works: in 30 vls. (In Russ.)]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura, 1953. V. 25.

13. *Gromov E.S.* Iskusstvo i germenevtika [Art and Hermeneutics (In Russ.)]. St. Petersburg, Aleteia, 2004.

14. *Grossman L.* Biblioteka Dostoevskogo [Dostoevsky's Library (In Russ.)]. Odessa, 1919.

15. *Jauss H.-R.* Istorija literatury kak provokacija literaturovedenija // Novoe literaturnoe obozrenie [Literary History as a Provocation of Literary Studies // NLO (In Russ.)]. 1995. № 12.

16. *Merezhkovskij D.* Pushkin // Pushkin v russkoj filosofskoj kritike: Konec XIX – pervaja polovina XX v. / sost., vstupit. st., biobibl. spravki R.A. Gal'cevoj [Pushkin // Pushkin in the Russian Philosophic Critics: the End of the 19th – the 1st Half of the XXth cc. / Ed. and comm. by R.A. Gal'ceva (In Russ.)]. Moscow, Kniga, 1990. P. 92–160.

17. *Minc Z.G.* Blok i Gogol' // Blokovskij sbornik [Blok and Gogol // Blok Collection (In Russ.)]. 2. Tartu, Tartu State University publ., 1976, 592 p.

18. *Palievskij P.V.* Pushkin v dvizhenii evropejskogo soznanija // Palievskij P.V. Razvitie russkoj literatury XIX – nachala XX veka. Panorama [Pushkin in the Evolution of European Psyche // The history of the Russian Literature of XIX – the beginning of XX c. (In Russ.)]. St. Petersburg, Rostok, 2016. P. 206–217.

19. *Pozov A.* Metafizika Pushkina [Pushkin's Metaphysics (In Russ.)]. Moscow, Nasledie, 1998, 320 p.

20. *Remizov A.M.* Sny Pushkina // Pushkin v jemigracii: 1937 [Pushkin's Dreams // Pushkin in the Emigrant World: 1937 (In Russ.)]. Moscow, Progress – Tradizia, 1999. P. 339–345.

21. *Rikjor P.* Konflikt interpretacij. Ocherki o germenevtike / per. I. S. Vdovinoj [The Conflict of Interpretations. Sketches of Germeneutics. Trans. by I.S. Vdovina (In Russ.)]. Moscow, Kanon-press-C, Kuchkovo pole, 2002, 624 p.

22. *Shiller F.* Podrazhatel' // Shiller F. Izbrannoe: v 2 t. [Imitator // Selected Works of Schiller (In Russ.)]. Samara, ABC, 1997. V. 1. P. 184 (Trans. by E.G. Jetkind).

23. *Shlegel' F.* Jestetika. Filosofija. Kritika: v 2 t. [Aesthetics. Philosophy. Critics. In 2 vls. (In Russ.)]. Moscow, Iskusstvo, 1983. V. 1.

24. *Stepanyan K.A.* Pushkin – rodonachal'nik «realizma v vysshem smysle» // *Stepanyan K.A.* Javlenie i dialog v romanah F.M. Dostoevskogo [Pushkin as a Founder of "Realism in a Higher Sense" // Apparition and Dialog in F.M. Dostoeyvsky's Novels (In Russ.)]. St. Petersburg, Kriga, 2009. P. 52–67.

25. *Vejdle V.* Pushkin i Evropa // "V kraju chuzhom...". Zarubezhnaja Rossija i Pushkin / sost., vstupit. st. i komment. M. Filina [Pushkin and Europe // "In Foreign Land..." Russia Abroad and Pushkin / Ed. by M. Filin (In Russ.)]. Moscow, Russkij mir, 1998. P. 258–269.

26. *Vetlovskaja V.E.* Roman F.M. Dostoevskogo «Brat'ja Karamazovy» [F.M. Dostoeyvsky's Novel "The Brothers Karamazov" (In Russ.)]. St. Petersburg, Pushkin House, 2007, 206 p.

27. *Viktorovich V.A.* Dopolnenija k kommentariju // Dostoevskij. Materialy i issledovanija [Annexes to Commentary // Dostoevsky. Materials and Studies (In Russ.)]. T. 10. St. Petersburg, Nauka, 1992. P. 158–159.1.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-21-58
УДК 821.161.1

Валентина Ветловская

«Дневник писателя» Ф.М. Достоевского за 1876 год: О мужике Марее

Valentina Vetlovskaya

F.M. Dostoevsky's *Diary of a Writer* (1876): about the Peasant Marey

Об авторе: Валентина Евгеньевна ВЕТЛОВСКАЯ – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Живет в Санкт-Петербурге. E-mail: nataliykovalenko@yandex.ru

About the author: Valentina E. VETLOVSKAYA – Doctor of Letters, chief researcher of the Institute of Russian Literature (Pushkin House). Lives in St.-Petersburg. E-mail: nataliykovalenko@yandex.ru

Аннотация. В статье речь идет об одном из художественных произведений в «Дневнике писателя» Достоевского, рассказе «Мужик Марей», и его публицистическом контексте. В статье называются реальные, литературные и фольклорные источники рассказа. По мнению автора, конечная цель их использования – в расширении временных и пространственных границ повествования, в результате которого положенный в основу рассказа частный случай приобретает особый смысл и позволяет Достоевскому рассуждать о судьбах западноевропейской и славяно-русской цивилизаций.
Ключевые слова: К. Аксаков, мужик Марей, Марий, Рим, Вольга, Микула, цивилизации, формулы, идеалы.

Abstract. The article concerns one of the fictional pieces in Dostoevsky's «A Writer's Diary», namely «The Peasant Marey», and its publicistic context. Some factual, literature and folklore sources are named. It is the author's opinion that the final goal of using them is widening of chronological and extensional bounds of the narrative; as a result, the particular case the story is based on takes a new meaning and lets Dostoevsky reason about West European and Slavic / Russian civilizations.
Key words: K. Aksakov, peasant Marey, Marius, Rome, Volga, Mikula, civilizations, formulae, ideals.

Художественные произведения, написанные Достоевским для «Дневника писателя», более или менее очевидно связаны, как известно, с публицистическими его статьями. Рассказ «Мужик Марей» опубликован в качестве третьей части первой главы февральского выпуска «Дневника писателя» за 1876 год. Рассказу предшествуют две подглавки, последняя – под названием «О любви к народу. Необходимый контакт с народом». В этой подглавке, ссылаясь на мнение К.С. Аксакова, высказанное в статье «О современном человеке»[1] [Аксаков], насчет того, что «русский народ – давно уже просвещен и “образован”», Достоевский заявляет: «...я вполне разделяю это же самое мнение, горячо и давно ему сочувствую». И этому убеждению, поясняет писатель, не противоречат слова, сказанные им ранее: «... народ наш груб и невежествен, предан мраку и разврату...» [Достоевский 1972–1990: XXII, 42]. Далее Достоевский подробно растолковывает свою мысль:

> В русском человеке из простонародья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства. Обстоятельствами всей почти русской истории народ наш до того был развращаем, соблазняем и постоянно мучим, что еще удивительно, как он дожил, сохранив человеческий образ, а не то что сохранив красоту его. Но он сохранил и красоту своего образа. <...> Повторяю: судите русский народ не по тем мерзостям, которые он так часто делает, а по тем великим и святым вещам, по которым он и в самой мерзости своей постоянно воздыхает. <...> Я как-то слепо убежден, что нет такого подлеца и мерзавца в русском народе, который бы не знал, что он подл и мерзок, тогда как у других бывает так, что делает мерзость, да еще сам себя за нее похваливает, в принцип свою мерзость возводит, утверждает, что в ней-то и заключается l’ Ordre (франц.: порядок. – *В.В.*) и свет цивилизации, и несчастный кончает тем, что верит тому искренно, слепо и даже честно [Достоевский 1972–1990: XXII, с. 42].

Неприятие нравственной грязи и порока в себе точно так же, как и в других, способность к самоосуждению означают способность к возрождению, тогда как самонадеянность и довольство собой исключают необходимость совершенствования и стремления к высшей цели. Несоответствие неприглядной, грешной реальности высоким идеалам, всегда осознаваемое русским человеком, дает надежду на грядущее движение к лучшему и отдельных лиц, и общества в целом. А идеалы народа (имеются в виду православные основы народной нравственности) «сильны и святы; и они-то

[1] Статья покойного славянофила (не вполне завершенная) была подготовлена к печати И.С. Аксаковым и напечатана в сборнике Петербургского отдела Славянского Комитета [Аксаков: 241–288]. Достоевский входил в состав Комиссии, издававшей этот сборник.

и спасли его в века мучений; они срослись с душой его искони и наградили ее навеки простодушием и честностью, искренностью и широким всеоткрытым умом <...>. А если притом и так много грязи, то русский человек и тоскует от нее всего более сам, и верит, что всё это – лишь наносное и временное наваждение диавольское, что кончится тьма и что непременно воссияет когда-нибудь вечный свет» [Достоевский 1972–1990: XXII, 42].

Выражение тех же, что и у народа, идеалов Достоевский видит в выдающихся произведениях русской литературы – у Пушкина, Гончарова, Тургенева. «...За литературой нашей, – говорит он, – именно та заслуга, что она, почти вся целиком, в лучших представителях своих и прежде всей нашей интеллигенции <...> преклонилась перед правдой народной, признала идеалы народные за действительно прекрасные» [Достоевский 1972–1990: XXII, 44]. И это тем более примечательно, по мысли Достоевского, что такое признание обнаружилось скорее невольно (так сказать, из глубокого сродства душ), чем сознательно. Писатель уверен, что «мы», то есть не только писатели, но и вся русская интеллигенция, теперь уже по доброй воле и убеждению «должны преклониться перед народом и ждать от него всего, и мысли и образа; преклониться пред правдой народной и признать ее за правду, даже и в том ужасном случае (с точки зрения поклонников западного просвещения. – *В.В.*), если она вышла бы отчасти и из Четьи-Минеи. Одним словом, мы должны склониться, как блудные дети, двести лет не бывшие дома (с Петровских реформ, положивших начало безоглядной ориентации России на Западную Европу. – *В.В.*), но воротившиеся, однако же, все-таки русскими, в чем, впрочем, великая наша заслуга» [Достоевский 1972–1990: XXII, 45]. И хотя народу тоже есть чему поучиться у «блудных детей» своих, это не должно касаться его духовной жизни и миросозерцания. Ведь близкое знакомство с западной цивилизацией может заставить народ «пройти еще новый фазис разврата и лжи, как прошли и мы его (русская интеллигенция. – *В.В.*) с прививкой цивилизации». Однако, надеется автор, «огромность» народа поглотит и уничтожит в себе «новые мутные потоки» чужих и чуждых ему влияний, так что они не нанесут ему серьезного ущерба [Достоевский 1972–1990: XXII, 45].

Подглавка «О любви к народу. Необходимый контакт с народом» развивает основные положения статьи К.С. Аксакова с некоторой корректировкой. Достоевский, в отличие от Аксакова, с одной стороны, не видит в русском верхнем слое только нравственную и умственную порчу (отсюда ссылка на русскую литературу), а с другой, не видит и безусловное духовное здоровье народа, которое, несмотря на оговорки, всячески подчеркивает Аксаков. Автор статьи в «Братской помочи...» пишет: «...отсутствие

искренности и бедность душевная (современного человека Западной Европы. – *В.В.*) повторяются и у нас (в так называемом образованном обществе) в карикатурном виде». Петровское преобразование, повернувшее Россию к Западной Европе,

> поставило нас (образованное общество. – *В.В.*) именно в такое отношение, что мы радуемся ее радостью, досадуем ее досадой, больны ее болезнию, мыслим... но нет, не мыслим даже и подражательно, а вторим ее мыслям. И вот не имея глубины и серьезной стороны того недуга, который объял западное человечество, мы портимся от двоякой причины: оттого, что ничего не делаем своего – это во всяком случае вредно – и оттого, наконец, что, перенимая чужое, мы, счастливые удобным способом жить чужим умом, малодушно обманываем себя, удовлетворяясь своею будто бы деятельностью и жизнью, и без сопротивления, без права, без причины и без смысла заражаемся чужими недугами. Но таково у нас только общество, которое своротило с русской дороги. Народ наш – крестьяне – слава Богу, еще на своей дороге; не к нему относятся наши слова [Аксаков: 243].

И далее:

> Петр силился оторвать Россию от ее прошедшего, но он только разорвал ее надвое; в его руках остались только верхние классы; простой народ остался на корню <...>. Преобразованные русские быстро забыли и прошедшую Русь и современный русский народ, и между ними и народностью легла страшная бездна [Аксаков: 252].

Корректировка Достоевским высказываний Аксакова не затрагивает существа дела: с главными положениями автора «Братской помочи...» писатель согласен. У Аксакова речь идет не только о противопоставлении русской интеллигенции и народа, но и (это главное) о противопоставлении нравственных основ католически-протестантской Европы и православной России.

В настоящий момент на Западе, считает Аксаков, «чувствуется и слышится повсюду страшная бедность души, оскудение внутреннего родника жизни» [Аксаков: 241]. Непосредственность и искренность исчезают или исчезли; естественные и творческие проявления сердечных движений замещает их внешняя имитация. Форма скрывает отсутствие содержания, и ложь, как следствие этой ситуации, неизбежно заражает людей [Аксаков: 242–243]; «...все, – пишет Аксаков, – объяла ложь» [Аксаков: 245]. Единственное чувство (в урон всем остальным), увлекающее современного человека и разросшееся в нем до невероятных размеров – это самолюбие: «Наш век – есть век не великих характеров, не гигантских талантов, но гигантских самолюбий» [Аксаков: 244]. Это зло овладело всем западноевропейским человечеством и теми, кто покорно следует за ним. Личное

начало, начало «особняка» (то есть эгоизма) ставится во главу угла. В народах европейского Запада оно «стало исходным пунктом, основою их общественной жизни, как скоро эта жизнь вышла из целости непосредственной» [Аксаков: 260]. Отрицательный результат такого положения вещей логически предсказуем. Эгоизм, которым в западном обществе в избытке наделен любой и каждый, противопоставляет людей друг другу, внося в их отношения отчуждение и вражду, временами выплескивающуюся наружу в резкой неприязни верхних и нижних сословий.

Аксаков пишет: «Невежество и вообще первобытное состояние оставлены были в удел черни; на нее смотрели с гордым и спокойным презрением, оставляя ее в пределах естественных (животных. – *В.В.*) потребностей <...>. Образованность стала уделом высших классов» [Аксаков: 266]. Эта образованность и сознание превосходства породили

> искусственное устройство, которое приняло и свое особое название: свет (monde), название гордое, ибо вместо того, чтоб быть широким, всеобъемлющим, оно, напротив, стало исключительным, тесным. Означая только известное собрание людей и называясь в то же время светом (monde), это общественное устройство уничтожает, следовательно, нравственно всех остальных людей. Известное наименование простого народа: la canaille (то есть каналья, или сброд, жулье, сволочь. – *В.В.*) подтверждает такой смысл света [Аксаков: 267].

Народ, этот «сброд» и «сволочь», со своей стороны платит верхним сословиям той же монетой – глухим (до поры до времени) презрением и в любой момент готовой взорваться ненавистью.

Вместо сострадания, братского участия человеком здесь движет самолюбивый расчет и выгода (хотя бы и другим в убыток). Вместо живых скреп естественного расположения объединяющей опорой тут служит некий общественный контракт, юридическая сделка, непризнание которой означает, по определению Т. Гоббса (1588–1679), войну всех со всеми (bellum omnium contra omnes).

> Любви нет в этом круге людей, – объясняет Аксаков; – она является совершенно лишнею при удержанном во всей силе эгоистическом начале личности и при сделке, отсюда возникшей; такая сделка <...> необходима; что́ же иначе может удержать личность? Только сделкою достигается здесь наружный мир и наружнее согласие; другой связи, связи любви, связи истинно общественной между ними (разрозненными личностями. – *В.В.*) – нет. Это – сделка эгоизмов, совершенно возможная и между бездушными разбойниками, не терпящими друг друга или равнодушными друг к другу [Аксаков: 261–262].

Такая ситуация естественна: она заключена, по мысли Аксакова, в самой природе западного мира. Опасная социальная болезнь имеет древние корни. Именно поэтому автор историософского рассуждения в «Братской помочи...» увязывает настоящее Европы с давно прошедшим и статье о современном (прежде всего – западном) человеке предпосылает эпиграф из Тита Ливия (59 г. до н.э. –17 г. н.э.), знаменитого историка и писателя золотого века древнеримской литературы, известного по единственному и далеко не полностью сохранившемуся сочинению с условно принятым названием «История Рима от основания Города». Титу Ливию довелось жить и работать в тяжелые годы римской истории – годы гражданских войн, затем единовластия Цезаря, беззаконно захватившего бразды правления, а после его убийства – новых гражданских баталий и кровавой смуты. Общий разлад, нравственное одичание, желание материальных благ и власти всеми способами и вопреки всему, овладевшие людьми, заявили о социальном недуге в открытой форме. Как раз о нем говорят строки эпиграфа, взятые Аксаковым из «Предисловия» Тита Ливия к «Истории Рима...»: «Tempora quibus nec vitia nostra, nec remedia pati possumus (Tit. Liv. l. 1.)» [Аксаков: 241], которые в дальнейшем Аксаков повторяет в русском варианте: «...И болезнь и лекарство нам равно невыносимы» [Аксаков: 248]. У Тита Ливия эти слова звучат в таком контексте:

> Мне бы хотелось, чтобы каждый читатель <...> задумался над тем, какова была жизнь, каковы нравы, каким людям и какому образу действий – дома ли, на войне ли – обязана держава своим зарождением и ростом; пусть он далее последует мыслью за тем, как в нравах появился сперва разлад, как потом они зашатались и, наконец, стали падать неудержимо, пока не дошло до нынешних времен, когда мы ни пороков наших, ни лекарств от них переносить не в силах [Ливий Тит 1989: 9–10].

И далее, по убеждению Аксакова, несмотря на научные открытия, технические и прочие успехи цивилизации, зло лишь усиливалось и распространялось, поскольку «ложь (эгоизм, вражда, ненависть. – *В.В.*) лежит в самых началах западной Европы, в самом пути ее» [Аксаков: 249]. Все новое и существенно важное для человечества на этой дороге не может не быть усилением болезни. Этой мыслью Аксаков заключает все рассуждение:

Hora novissima
Tempora pessima sunt,
Vidilemus [Аксаков: 288], –

то есть: очевидно, (что) новейшее время – худшее время.

Но что же все-таки делать и как спастись? Аксаков пишет:

> Теперь нет тех диких народов, которые могли бы оживить человечество, как некогда оживили они его, разрушив Рим. Но теперь и не нужны они. Сказано вечное слово спасения (имеется в виду христианское учение. – *В.В.*). Оно всегда перед нами <...>. Внешнее обновление материальное – не нужно теперь человечеству. Духовное обновление – вот его подвиг [Аксаков: 250].

Он означает необходимость крутого поворота Запада на другую дорогу – ту, по которой издавна идет Россия. Ведь лекарство, все еще не переносимое для западных народов, – на востоке Европы. Оно заключено в особых началах православной цивилизации, ее общинных устоях, в предпочтении коллективного интереса личному стремлению. Здесь каждая личность, как пишет Аксаков,

> отказывается от своего эгоистического обособления не из взаимной своей выгоды, как в ассоциации, где, соединяясь в совокупную силу с другими, она сохраняет и даже усиливает свою внутреннюю отдельность, а из того общего начала, которое лежит в душе человека, из той любви, из того братского чувства, которое одно может созидать истинное общество (то есть общность. – *В.В.*). Общество дает возможность человеку не утратить себя <...>, но найти себя и слышать себя не в себе, а в общем союзе и согласии, в общей жизни и в общей любви. Для такого явления нужно, разумеется, чтоб не одно, но все личности известной совокупности людей отказывались от своей внутренней одинокости и чувствовали себя в общем целом [Аксаков: 255].

И далее:

> Повторяем: личность не уничтожается здесь, как уверяют защитники особничества, напротив, она отрешается от своего эгоизма и, постоянно погружаясь в общее любовное согласие, постоянно слышит себя в этой общей согласной любви и восходит, следовательно, в высшую область духа [Аксаков: 256].

Такое восхождение и такая общность в своем пределе и идеале являют собой не что иное как церковь.

Об этом и пишет Аксаков: «Общество (то есть опять-таки общность. – *В.В.*), в своем истинном смысле и в своем всеобъемлющем размере, есть церковь, но и церковь на земле – есть церковь воинствующая. Сама церковь совершенна», христиане же, будучи людьми, часто грешат и потому далеки от совершенства. Наиболее безупречной и близкой к идеалу, по мысли

Аксакова, была общность христиан первых веков [Аксаков: 256]. В настоящее время и суть ее и живая память о ней сохраняются в православии, в убеждениях и вере народа, воспитанного в чувстве братской любви к другому, сострадании, необходимости уступки для блага всех – воспитанного, одним словом, в традициях восточного христианства, чьи правила и предпочтения резко отличаются от христианства, усвоившего уроки Рима и латинскую закваску (католичества и протестантства).

Таковы основные положения статьи Аксакова, на которые ссылается, вынося их за скобки, и которые развивает Достоевский в разделе главы, предшествующем «Мужику Марею». Это идеологический комментарий к рассказу, своеобразное profession de foi, которому «Мужик Марей» служит иллюстрацией, обладающей достоинствами личного опыта писателя и жизненной правды. Достоевский так и начинает: «...Все эти profession de foi, я думаю, очень скучно читать, а потому расскажу один анекдот (то есть историю. – *В.В.*), впрочем, даже и не анекдот; так, одно лишь далекое воспоминание, которое мне почему-то очень хочется рассказать именно здесь и теперь, в заключение нашего трактата о народе» [Достоевский 1972–1990: XXII, 46].

Воспоминаний, однако, оказалось два: одно из менее, другое из более далекого прошлого. Первое касалось каторжного быта (известного Достоевскому по Омскому острогу, 1850 г.), когда обитатели казарм, в «светлый праздник» свободные от работы, отмечают этот праздник безудержным пьянством, гадкими песнями, картежной игрой, грязными ругательствами, ссорами, драками, чуть ли не поножовщиной. У человека, не склонного разделять весь этот каторжный разгул, они вызывают вполне понятное отвращение и злобу. Рассказчик выскакивает из казармы, чтобы побыть одному, никого не видеть и не слышать. «Мне встретился, – говорит он, – поляк М-цкий, из политических; он мрачно посмотрел на меня, глаза его сверкнули и губы затряслись: “Je haïs ces brigands!” («Ненавижу этих бандитов!» – *В.В.*), – проскрежетал он мне вполголоса и прошел мимо»[2] [Достоевский 1972–1990: XXII, 46]. Рассказчик возвращается в казарму и, лежа на нарах с закрытыми глазами, погружается (в противовес мрачно-

[2] В комментарии в Большом академическом издании сочинений Достоевского В.Д. Рак поясняет, что «поляк М–цкий» – это Александр Мирецкий, о котором писатель не раз упоминает в «Записках из Мертвого дома», где, в частности, пишет: «Между тем М–кий с годами всё как-то становился грустнее и мрачнее. Тоска одолевала его <...>. Озлобление росло в нем более и более. “Je haïs ces brigands”, – повторял он мне часто, с ненавистью смотря на каторжных, которых я уже успел узнать ближе, и никакие доводы мои в их пользу на него не действовали. Он не понимал, что я говорю; иногда, впрочем, рассеянно соглашался; но назавтра же опять повторял: “Je haïs ces brigands”» [Достоевский 1972–1990: XXII, 345]; ср.: [Достоевский 1972–1990: IV, 216, 288].

му настоящему) в светлые воспоминания детства. Ему припомнился сухой, прохладный, ясный августовский день в деревне, когда он, девятилетний мальчик, занимался какими-то своими делами на краю оврага, в густых кустах, а недалеко от него, на поляне, одиноко пахал мужик. Мальчику послышался крик: «Волк бежит!» (это была галлюцинация), и «вне себя от испуга, крича в голос», он кинулся к пашущему мужику, под его защиту [Достоевский 1972–1990: XXII, 48].

«Это был наш мужик Марей. Не знаю, есть ли такое имя, но его все звали Мареем, – мужик лет пятидесяти, плотный, довольно рослый, с сильною проседью в темно-русой окладистой бороде»; он успокоил ребенка и, когда тот решился наконец идти домой, сказал: «Ну и ступай, а я те вослед посмотрю. Уж я тебя волку не дам! – прибавил он всё так же материнski мне улыбаясь, – ну, Христос с тобой, ну ступай, – и он перекрестил меня рукой и сам перекрестился» [Достоевский 1972–1990: XXII, 48]. И все время пока мальчик, оглядываясь, добирался до безопасного места, Марей стоял со своей кобыленкой и ободрительно смотрел на него: «...лица его я уже не мог разглядеть ясно, но чувствовал, что он всё точно так же мне ласково улыбается и кивает головой. Я махнул ему рукой, он махнул мне тоже и тронул кобыленку.

– Ну-ну! – послышался опять отдаленный окрик его, и кобыленка потянула опять свою соху» [Достоевский 1972–1990: XXII, 49].

У мужика Марея был прототип. В.Д. Рак ссылается на воспоминания А.М. Достоевского. Тот, говоря о любви крепостных крестьян к нему и его братьям, писал: «Сцена, <...> описанная впоследствии братом Федором Михайловичем в “Дневнике писателя” с крестьянином Мареем, достаточно рисует эту любовь! Кстати о Марее (вероятно, Марке); это лицо не вымышленное, а действительно существовавшее. Это был красивый мужик, выше средних лет, брюнет с солидною черною бородою, в которую прибавилась уже седина. Он считался в деревне большим знатоком рогатого скота...». «По указанию А.М. Достоевского, – говорит далее В.Д. Рак, – и по устным рассказам, записанным в 1925 г. от крестьян бывшего поместья Достоевских, прототипом Марея можно считать крестьянина села Дарового Марка Ефремова, которому в 1835 г. было 48 лет»[3] [Достоевский 1972–1990: XXII, 344–345, коммент.].

Имя мужика – Марей вместо Марка – заслуживает особого внимания. Мало вероятно, что Достоевский, помнивший об этом мужике всю жизнь, вдруг забыл его простое и довольно распространенное имя, назвав другим, весьма редким[4]. И сам подчеркнул это обстоятельство: «Не знаю, есть

[3] Указано В.С. Нечаевой. См.: [Нечаева: 67].

[4] В широко употребительных и неполных святцах это имя не называют вообще. Однако

ли такое имя, но его все звали Мареем». Несомненно, Достоевский знал, что такое имя есть и что оно представляет собой простонародную огласовку, как правильно сказано в академическом комментарии, имени Ма́рий [Достоевский 1972–1990: XXII, 344, коммент.]. Просторечные замены латинских, греческих и проч. мужских и женских имен, образованные сходным способом, в русском языке обычны, например:

А́вдий (др.-евр.) – Авде́й,
Ага́пий (греч.) – Агапе́й,
Ага́пия – Агапе́я,
А́гния (греч., лат.) – Агне́я,
Алекси́й (греч.) – Алексе́й,
Се́ргий (лат.) – Серге́й и др.
И также: Ма́рий (лат.) – Маре́й[5].

Слова Достоевского о том, что он будто бы не знает, существует ли имя Марей, на мой взгляд, не более чем литературный прием, назначенный привлечь внимание к этому имени – примерно так, как позднее он делает в «Братьях Карамазовых», называя старца Зосиму Pater Seraphicus и побуждая читателя задуматься над таким именованием. Иван говорит: «Ну иди теперь к твоему Pater Seraphicus, ведь он умирает...». Затем Алеша: «“Pater Seraphicus” – это имя он откуда-то взял – откуда?..» [Достоевский 1972–1990: XIV 241]. Называя старца Зосиму именем святого Франциска Ассизского (1181 или 1182–1226), Pater Seraphicus (Отец Серафический), автор рассчитывает на сопоставление реального лица и вымышленного персонажа. И не только на сопоставление, но и противопоставление, ибо за характеристикой старца, данной западником Иваном с отсылкой к католическому святому, следует корректирующая ее характеристика автора: «русский инок»[6].

В «Мужике Марее» русифицированный вариант имени героя (Маре́й) заставляет вспомнить о его исконной латинской форме (Ма́рий) и служит той же цели – сопоставлению и противопоставлению двух характеров, принадлежащих разным, далеким друг от друга историко-культурным эпохам и традициям.

Марий – имя нескольких особ, упоминающихся на страницах римской истории. Самый знаменитый (а точнее, единственно знаменитый) из них – Гай Марий (156–86 гг. до н.э.), талантливый и успешный полково-

иногда оно встречается и сейчас; так например, этим именем подписана одна из статеек в новейшем журнале, см.: [Тайны XX века: 24].

5 См.: [Петровский: 34, 38, 40, 44, 199, 151 и др.].

6 Подробно об этом см.: [Ветловская: 336–360].

дец, весьма примечательная личность. Его жизнь и деятельность приходятся на годы, о которых Тацит (ок. 55 – ок. 120 гг.) писал, что когда римляне покорили или уничтожили города и царей, соперничавших с ними,

> для борьбы за власть открылся широкий простор. Вспыхнули раздоры между сенатом и плебсом; то буйные трибуны, то властолюбивые консулы одерживали верх один над другим; на Форуме и на улицах Рима враждующие стороны пробовали силы для грядущей гражданской войны. Вскоре вышедший из плебейских низов Гай Марий и кровожадный аристократ Луций Сулла оружием подавили свободу, заменив ее самовластьем. Явившийся им на смену Гней Помпей был ничуть их не лучше, только действовал более скрытно; и с этих пор борьба имела одну лишь цель – принципат (то есть верховное место в государстве. – *В.В.*). У Фарсалии и под Филиппами легионы, состоявшие из римских граждан, не поколебались поднять оружие друг против друга... [Тацит: 67]

Родители Гая Мария не могли похвастать известностью и особыми заслугами; они были бедны и, как пишет Плутарх (ок. 46 – ок. 127 гг.), «добывали пропитание собственным трудом» [Плутарх: 66]. Выйдя из низов, Марий на публичном поприще был, по римским понятиям, «новым человеком» («homo novis»), человеком без племени и рода, то есть выскочкой. Это не помешало ему, опережая многих, быстро продвигаться по служебной лестнице. С помощью других (так, на первых порах ему помогал Квинт Цецилий Метелл, дому которого семья Мария была чем-то обязана и с которым в дальнейшем его сводила и разводила судьба) и без помощи – своими силами, благодаря собственным достоинствам и точно так же – недостаткам.

Фигура Мария, изображенная древними историками, показательна в двух отношениях: она представляет человека из народа и вместе с тем – человека, в котором наиболее ярко и концентрированно проявился характер этого народа (с его хорошими и дурными чертами). Само собой разумеется, что привычные для римлян ценности и приоритеты (слава, власть, позднее – сопряженное с ними богатство) оставались такими же и для Мария на всем протяжении его жизни.

Чтобы познакомиться с этим героем поближе, следует присмотреться к его биографии. Плутарх пишет: «Марий поздно попал в город и узнал городскую жизнь, а до того у себя, в Арпинской земле, в деревне Цереаты, он жил, не ведая городской утонченности, просто, но зато целомудренно, воспитываясь так, как римские юноши в старину» [Плутарх: 66]. Об этом же пишет и Саллюстий: «Родившись и проведя все детство в Арпине, он, едва возраст позволил ему носить оружие, проявил себя на военной службе, а не в занятиях греческим красноречием (обычных занятиях римской

знати. – *В.В.*) и не в удовольствиях городской жизни» [Саллюстий: 77]. Военную службу он начал в Испании под руководством знаменитого Сципиона Африканского (разрушителя Карфагена), который заметил юношу благодаря его необычайному мужеству и легкости, с которой тот переносил превратности и тяготы войны [Плутарх: 66]. Мария заметил не только он, и потому когда Марий «впервые добивался от народа должности народного трибуна, то, хотя почти никто не знал его в лицо, все трибы (объединения римских граждан по родовому или территориальному принципу. – *В.В.*) за его подвиги отдали ему голоса» [Саллюстий: 77].

Высокую должность народного трибуна, охранявшего права плебеев от посягательств патрициев[7], Марий получил при решительной поддержке Квинта Цецилия Метелла. Но когда Метелл встал на сторону консула и сената, противящихся внесенному Марием закону, ограничивающему в судах могущество знати, «Марий вызвал ликтора и приказал отвести в тюрьму самого Метелла». Сенат был вынужден пойти на уступки. Марий вышел к народу «со славой», его закон утвердили в Народном собрании; «все поняли, что Мария нельзя ни запугать, ни усовестить и что в своем стремлении заслужить расположение толпы он будет упорно бороться против сената» [Плутарх: 67]. Так впоследствии и оказалось, хотя поначалу, когда вслед за выше описанным эпизодом Марий энергично «воспротивился предложению о раздаче хлеба гражданам и одержал верх», обе противоборствующие партии (сената и народа) почувствовали к нему уважение, решив, что он «не желает угождать ни тем, ни другим вопреки пользе государства» [Плутарх: 67]. Для политического деятеля это было неплохим капиталом. Далее «одну за другой он достиг и других должностей и, облеченный властью, всегда действовал так, что его признавали достойным более высокой должности, чем та, какую он исполнял» [Саллюстий: 77].

И все было хорошо вплоть до того момента, когда самонадеянность и неумеренное честолюбие Мария (в конце концов и погубившие его) заставили его правдами и неправдами добиваться консульства – высшей должности в государстве. Саллюстий считает, что

> Мария уже давно мучила мечта стать консулом, для чего у него, за исключением древности происхождения, были в избытке все другие качества: настойчивость, честность (то есть он не воровал у государства и частных

[7] Народный трибун обладал правом наложить вето на постановления высших должностных лиц и сената, правом созывать собрания плебеев. Личность его считалась неприкосновенной.

> лиц в отличие от многих. – *В.В.*), глубокое знание военного дела, величайшая храбрость на войне, скромность в мирное время, презрение к наслаждениям и богатствам, жадность к одной лишь славе [Саллюстий: 76–77].

Домогательствам высшей должности со стороны Мария предшествовали следующие обстоятельства. В 109 г. до н.э. консулами были избраны Квинт Цецилий Метелл (бывший покровитель Мария) и Марк Юний Силан, которые разделили провинции так, что Метеллу, «деятельному мужу», «человеку, известному своей безукоризненной справедливостью» досталась Нумидия (северная Африка) [Саллюстий: 65]. Метеллу поручили командование войсками в войне с царем Югуртой, захватившим власть в Нумидии вопреки воле римского сената. К тому времени война с Югуртой длилась уже два года без успеха для римлян, так как римские военачальники были куплены Югуртой, а их войско – деморализовано [Саллюстий: 65–66]. Метелл, отправляясь в Африку, в качестве легата (то есть своего заместителя) взял Мария. Своими распоряжениями и действиями Метелл вернул в войско порядок и дисциплину. Что касается Мария, то он поступал со свойственной ему доблестью и бесстрашием не для того, чтобы приумножить славу Метелла: он считал, что «не Метелл назначил его легатом, а счастливая судьба в самый подходящий момент дала ему высокие подмостки для подвигов», дабы он смог показать себя с наиболее выгодной стороны [Плутарх: 68]. Разделяя со своими воинами хлеб и кров, труды и заботы, все опасности войны, Марий «стал любимцем войска и наполнил всю Африку, а затем и весь Рим славой своего имени, ибо все писали из лагеря домой, что не будет ни конца, ни предела войне с варварами, пока Гая Мария не изберут консулом» [Плутарх: 69].

Между тем Метелл переломил ход войны, победив Югурту в крупных сражениях и заставив его перейти к партизанской войне, которая для нумидийского царя тоже складывалась неудачно.

Но Марий, желая скомпрометировать Метелла, принудил его вынести смертный приговор некоему Турпилию (с которым Метелл был связан узами наследственного гостеприимства) по ложному, как впоследствии оказалось, обвинению в измене. Когда злой вымысел открылся и «все горевали вместе с удрученным Метеллом», Марий, «не стыдясь, говорил повсюду, что это дело его рук и что так он воздвиг на Метелла демона, мстящего за убийство друга». С тех пор Метелл и Марий враждовали открыто [Плутарх: 69].

Марий продолжал мечтать о консулате, который в силу обычая был для него, казалось, недосягаем; «хотя тогда простому народу были уже доступны другие магистратуры, консульскую должность знать пока сохраняла за

собой, еще передавая ее из рук в руки. Всякого нового человека, как бы он ни прославился, какие бы подвиги ни совершил, считали недостойным этой чести и как бы оскверняющим ее» [Саллюстий: 77].

Так думал и Метелл, который, несмотря на все свои добрые качества, «все же отличался презрительным высокомерием, общим пороком знати» [Саллюстий: 77]. Сначала он удивился намерению Мария получить отпуск, чтобы выступить соискателем на консульских выборах, потом стал отговаривать его и посмеиваться над ним, потом стал затягивать с выполнением многократно повторенной просьбы. Все это лишь разжигало в Марии решимость добиться желанной должности и раздражение против Метелла. Честолюбие и гнев заставили его «не останавливаться ни перед поступком, ни перед словом, лишь бы они способствовали его избранию: от солдат <...> он уже не требовал прежней строгой дисциплины; в присутствии торговцев, весьма многочисленных в Утике (и разносивших вести по всему тогдашнему миру. – *В.В.*), он вел несдержанные и одновременно хвастливые речи о войне», клонящиеся к умалению заслуг Метелла и возвеличению своих [Саллюстий: 77–78].

Убедившись в том, что Марий больше вредит делу, чем приносит пользу, и потому еще, что Марий давно и заслуженно вызывал его негодование, Метелл отпустил его в Рим. Правда, он сделал это в самый последний момент, всего за десять дней до выборов консулов на 107 г. [Саллюстий: 197, коммент.] Народ встретил известия о «дурном» Метелле и «добром» Марие с удовольствием. Саллюстий пишет:

> Для военачальника (то есть Метелла. – *В.В.*) знатность, ранее служившая ему украшением, стала причиной ненависти; напротив, низкое происхождение Мария усиливало расположение к нему. Впрочем, отношение к каждому из них определялось больше пристрастием враждующих сторон, чем их достоинствами и недостатками. Кроме того, мятежные магистраты (плебейские трибуны. – *В.В.*) возбуждали чернь, на всех сходках обвиняли Метелла в уголовном преступлении (имеется в виду история с осуждением и казнью Турпилия. – *В.В.*), превозносили доблесть Мария. В конце концов они так распалили народ, что все ремесленники и сельские жители, чье состояние создается трудом их рук, бросив работу, толпами сопровождали Мария и ставили его избрание выше своих собственных интересов [Саллюстий: 81].

Сам Марий, едва появившись в Риме, просил у народа «дать ему консульство, возводя на Метелла множество обвинений и обещая захватить Югурту живым или мертвым» [Плутарх: 70]. Тем временем Югурта, побеждаемый и теснимый Метеллом со всех сторон, преданный своим окру-

жением и друзьями, «ни днем, ни ночью не знал покоя. Все вызывало его подозрение – и место, и люди, и время суток, сограждан и врагов он боялся одинаково, каждый раз проводил ночь в другом месте, часто совсем не подобающем для царя; <...> так он и жил в страхе, близком к безумию» [Саллюстий: 81].

Марий получил консульство под давлением народа и «при всеобщем ликовании» [Плутарх: 70]. Народ потребовал также, чтобы война с Югуртой была поручена новому консулу, поэтому постановление сената, назначившего незадолго до того военачальником Метелла, «оказалось недействительным» [Саллюстий: 81]. Марий начал новый набор в войско и военные реформы, которые понравились далеко не всем.

> Но больше всего нареканий, – пишет Плутарх, – вызвали не действия Мария, а его высокомерные, полные дерзости речи, оскорблявшие самых знатных римлян: он говорил, что консульство – это трофей, с бою взятый им у изнеженной знати и богачей, или что он может похвастаться перед народом своими собственными ранами, а не памятниками умерших и чужими изображениями (имеются в виду изображения прославленных предков, хранившиеся в домах римских патрициев. – *В.В.*) [Плутарх: 70].

Упорная ненависть к аристократам, получавшим высшие должности и прочие блага по праву рождения (в силу древности и славы их родов), импонировала римской черни, часто поддерживавшей Мария даже тогда, когда его действия заслуживали осуждения. В своей военной и гражданской карьере Марий неизменно опирался на плебс. Но изменялся сам Марий: идя от успеха к успеху, он терял лучшие свои качества, которыми наделила его природа, и в конце концов у него осталось немногое – воинственная одержимость и любовь к славе, выродившаяся в маниакальную жажду власти. Нелишним для него оказалось и богатство.

Когда Марий явился в Африку, войско ему передал легат Метелла – Публий Рутилий, поскольку сам Метелл «избегал встречи с Марием, чтобы, – как афористично выразился Саллюстий, – не видеть того, о чем не мог даже слышать» [Саллюстий: 90]. Гордость плебея наткнулась на гордость знатной персоны. Плутарх пишет:

> Метеллу не давала покоя мысль о Марии, который потому и возвысился, что забыл о благодарности за все, чем был обязан ему, а теперь, когда война закончена и остается только захватить Югурту, явился, чтобы вырвать у своего благодетеля венец и триумф <...>. Но, в конце концов, Мария настигло возмездие: Сулла отнял у него славу так же, как он сам отнял ее у Метелла [Плутарх: 70].

Суть в том, что именно Сулла, бывший тогда в подчинении у Мария, заместившего Метелла, и быстро постигавший премудрости военного дела, и захватил Югурту, рискуя собственной жизнью. Он не мог не похваляться такой победой, что «раздражало Мария, человека честолюбивого, не желавшего ни с кем делиться своей славой и склонного к раздорам, но сильнее всего разжигали его гнев противники, которые приписывали первые и самые великие подвиги в этой войне Метеллу, а завершение ее – Сулле, стремясь умерить восторг народа и приверженность его к Марию» [Плутарх: 71].

Случай помог Марию удовлетворить свои амбиции. В Рим пришло известие о надвигающихся с севера полчищах кимвров и тевтонов. По настоянию народа Мария выбрали полководцем и консулом второй раз и сделали это вопреки традиции – в отсутствии кандидата и до истечения срока его прежних консульских полномочий. Вернувшись из Африки, Марий «вступил в должность консула и отпраздновал триумф, проведя по городу пленного Югурту» [Плутарх: 72]. Он становился консулом еще несколько раз и по той же причине – ввиду военной угрозы [Плутарх: 74].

Победа над тевтонами и комврами, спасшая Рим и доставшаяся Марию и его товарищу по должности Катулу немалым трудом, была одной из немногих в ряду деяний, за которые Мария не в чем было упрекнуть. За эту победу «простой народ называл его третьим основателем города, полагая, что он не уступает полководцу, отразившему нашествие галлов» [Плутарх: 82], то есть Марку Фурию Камиллу, которого называли вторым основателем Рима [Ливий Тит 1989: 274 и др.]. «Все это, – пишет Плутарх, – Марий совершил во время своего пятого консульства. Шестого он домогался так, как другие не добиваются и первого; обхаживая для этого народ, он не только угождал толпе в ущерб достоинству и значению власти, но и старался быть мягким и снисходительным, вопреки собственной природе, лишенной этих свойств» [Плутарх: 83]. Метелла, который был жертвой его неблагодарности, Марий, опасаясь мести, кознями и преследованиями принудил покинуть Рим [Плутарх: 83–84]. Он расправился бы и с Суллой, если бы ему это удалось.

Наконец, своей избыточной жестокостью и коварством, которые не обошли стороной и плебеев, Марий «стал ненавистен не только знати, но и народу» [Плутарх: 85].

В мирной жизни, за пределами военного лагеря и военных действий, он был никому не интересен. Поэтому был готов подстрекать Митридата VI, царя Понта, выступить против римлян, чтобы далее самому, возгла-

вив римское войско, разбить царя и покрыть себя новой славой, присвоив заодно и царские сокровища. «Никто из тех, – пишет Плутарх, – кто превосходил его славой, не заставлял его так страдать и терзаться, как Сулла, который приобрел могущество, используя ненависть знати к Марию, и сделал вражду с ним основой своего возвышения» [Плутарх: 85]. В своем движении наверх Сулла, таким образом, зеркально повторил Мария, опираясь, в отличие от него, не на плебеев, а на знать. Именно Сулла, ставший во главе войска, набранного по постановлению сената для отправки на Восток и войны с Митридатом, вернулся в Рим и заставил Мария, успевшего к этому времени убить множество сторонников Суллы, бежать из города, прятаться и скитаться (ибо Сулла издал приказ, согласно которому Мария следовало убить, где бы он ни отыскался), – наконец, переправиться в Африку [Плутарх: 87, 88].

Вслед за тем Сулла отправился на войну с Митридатом. Между консулами 87 г. (Луцием Корнелием Цинной, сторонником марианцев, и Гнем Октавием, верным Сулле) разгорелась борьба, перешедшая в вооруженные схватки. Уступающий Октавию Цинна стремился к личной тирании. Воспользовавшись ситуацией, Марий (в свои семьдесят с лишним лет) вместе с набранным им войском решил поддержать Цинну. Он явился в Италию. Грабя купцов, захватывая их товары, он правдами и неправдами занимал прибрежные города, чтобы отрезать путь тем, кто вез припасы для его врагов. Перед лицом такого противника, не считающегося ни с кем и ни с чем, Октавий оказался слаб. Испуганный сенат через послов пригласил Мария и Цинну «войти в город и пощадить граждан» [Плутарх: 93]. Марий, ожесточенный дурными переменами в своей судьбе, полный гнева, едва появился в городе, немедленно приступил к расправе. Окруженный стражей из преданных рабов, он залил Рим кровью. Многих убивали по его приказу, убивали и тех, кому Марий при встрече не ответил на приветствие. Последнее стало знаком, призывающим к убийству. Особенно пострадала знать. Даже своего коллегу по консульству, Лутация Катула, с которым он справлял триумф по поводу победы над кимврами, Марий приговорил к смерти. Тот кончил жизнь самоубийством [Плутарх: 94]. Консулами на 86 г. Цинна и Марий объявили себя уже сами, без апелляции к Народному собранию и его утверждения. И в первый же день своего последнего (седьмого) консулата Марий успел сбросить со скалы некоего Секста Луциния; «все сочли это грозным предвестьем нависших над городом и гражданами бед» [Плутарх: 95].

Сулла же, отвоевав провинции и закончив войну с Митридатом, двинулся на Рим. Марию его появление в городе не обещало ничего хорошего. Он

пытался заглушить страх в попойках, но это не помогало: он уже не верил в свою удачу. Бессонница и болезнь уложили старика в постель и, пролежав не поднимаясь семь дней, он умер [Плутарх: 95]. Завершая повествование о Марии, Плутарх пишет: «Некоторые рассказывают, что во время болезни обнаружилось все его честолюбие, которое привело к нелепой мании: ему чудилось, будто он послан военачальником на войну с Митридатом, и потому он проделывал всякие телодвижения и часто издавал громкие крики и вопли, как это бывает во время битвы. Вот какую жестокую, неутолимую страсть к воинским подвигам поселили в его душе властолюбие и зависть. Потому-то Марий, проживший семьдесят лет, первый из римлян семь раз избранный консулом (большей частью не из уважения, а из страха. – *В.В.*), накопивший в своем доме богатства, не уступающие царским, оплакивал свою судьбу, посылающую смерть прежде, чем он достиг всего, чего желал», то есть еще одной войны и победы – над Митридатом [Плутарх: 95].

Характеризуя Мария и имея в виду его деятельность в целом, Тит Ливий писал: «Если сопоставить доблести его с пороками, то трудно сказать, был ли он превосходнее в военное время или пагубнее в мирное: свое государство он спасал с оружием в руках и его же переворачивал изнутри, сперва всяческими кознями, как сенатор, а потом и оружием, как враг» [Ливий Тит 1993: 580].

Все это потому, как ясно, что знаменитый полководец более, чем государство, любил самого себя. Он проходил военное поприще не в силу, вернее – не столько в силу необходимости защищать отечество, сколько в силу единственной для себя (за неимением других) возможности, поднявшись над прочими согражданами, увенчать себя лаврами бессмертной славы. Им двигала не самоотверженность, а напротив, себялюбие, эгоизм и притом в какой-то особенно грубой и, если позволительно так выразиться, в какой-то свирепой форме. Впрочем, этот порок (в излишней мере) был свойствен не только ему. Достаточно вспомнить Суллу, Помпея, Цезаря и цезарей[8]. Марием двигал и воинский пыл, который при всех превратностях судьбы (на войне ли, без войны ли) не покидал его вплоть до смертного ложа и даже, как видим, на смертном ложе.

Воинственность, присущая Марию и сделавшая его из мирного селянина предводителем грозного римского войска, безжалостным и жестоким, была, по признанию историков, вообще характерна для римлян. Отсюда их военные победы, насильственный захват новых и новых земель, не знающая сострадания расправа с побежденными. Конечно, все это в духе времени, признающего в первую очередь право силы, но факт остается фак-

[8] См.: *Светоний Гай Транквилл* (ок. 70 – ок. 140 гг.). Жизнь двенадцати цезарей.

том. Воинственность римлян, устрашавшая племена и народы, знакомые с нею, была предметом гордости для них самих. Характерны в этом смысле легенды о начале римской истории, об основании Рима и сопутствующих этому обстоятельствах.

К событиям легендарного прошлого, к историческим мифам отсылает и свидетельство о том, что Мария, как помним, именовали третьим (после Марка Фурия Камилла, победителя галлов) основателем Рима. Первым, согласно легенде, был Ромул. «...Судьба предопределила, – как пишет Тит Ливий, – и зарождение столь великого города, и основание власти, уступающей лишь могуществу богов». Случилось это так. Некая Рея Сильвия, весталка царского рода, «сделалась жертвой насилия и родила двойню, отцом же объявила Марса – то ли веря в это сама, то ли потому, что прегрешенье, виновником которому бог, – меньшее бесчестье»[9] [Ливий Тит 1989: 12–13]. Это ее не спасло. Жестокий царь (он приходился весталке дядей, убившим ее братьев и узурпировавшим власть) наложил на нее оковы и отдал под стражу, а детей приказал бросить в воду. Те, которым это было приказано, исполнили поручение кое-как. Поскольку Тибр в ту пору разлился, они, не добравшись до его русла, оставили детей в стоячей прибрежной воде, полагая, что дети все равно в ней утонут. Но вода схлынула, и лоток с детьми оказался на суше. Пробегавшая мимо волчица услышала детский плач и свернула к младенцам, «она дала им свои сосцы и была до того ласкова, что стала облизывать детей языком; так и нашел ее смотритель царских стад» [Ливий Тит 1989: 13]. Он взял детей и отдал их на воспитание своей жене Ларенции. Некоторые полагают, что у Ларенции было прозвище «волчица», и отсюда рассказ о чудесном спасении детей. «Рожденные и воспитанные как описано выше, близнецы, лишь только подросли», стали работать в хлевах и при стаде и охотиться по лесам. «Окрепнув в этих занятиях <...>, они не только травили зверей, но нападали и на разбойников, нагруженных добычей, а захваченное делили меж пастухами <...>, и со дня на день шайка юношей все росла» [Ливий Тит 1989: 13]. В дальнейшем близнецы, Ромул и Рем, со своими людьми убивают узурпатора (брата их деда) и передают царство деду. У братьев возникает желание «основать город в тех самых местах, где они были брошены и воспитаны <...>. Но в эти замыслы вмешалось наследственное зло, жажда царской власти и отсюда – недостойная распря, родившаяся из вполне мирного начала» [Ливий Тит 1989: 14].

[9] Кстати о близнецах. Ссылаясь на других исследователей, разделяющих то же мнение, Вяч. Вс. Иванов пишет, что «в основе культа (близнецов. – *В.В.*) лежит представление об особом – чудесном – происхождении близнецов (с участием сверхъестественных сил, чем вызвана идея двойного отцовства)» [Иванов: 214].

Поскольку братья были близнецами, возник вопрос, кому из них дать свое имя городу и кому править новым государством. Пришлось прибегнуть к гаданиям, результат которых был противоречивым. Началась перебранка, перешедшая в драку, в которой Рем был убит. «Более распространен, впрочем, – сообщает Тит Ливий, – другой рассказ – будто Рем в насмешку над братом перескочил через новые стены и Ромул в гневе убил его, воскликнув при этом: “Так да погибнет всякий, кто перескочит через мои стены”. Теперь единственным властителем остался Ромул, и вновь основанный город получил названье от имени своего основателя» [Ливий Тит 1989: 14–15].

В легенде об основании Рима важно то, что Ромул и Рем, ставшие Ларами (богами-хранителями) Рима, были воспитаны волчицей, что Ларенция (первоначально богиня Акка Ларенция, то есть мать Ларов, богов-хранителей), тоже нянчившая детей, отождествлялась с этой волчицей, нашедшей и вскормившей близнецов [Ливий Тит 1989: 507, коммент.]. Стало быть, воинственность и жестокость, побуждавшие убивать не только чужих, но и родных, были усвоены братьями если не с молоком матери, то с молоком той, что заменила им мать. Легендарный отец, бог войны Марс, уж никак не мог смягчить их природу и нравы. Кстати, одним из священных животных Марса был волк.

Похоже, что волк вообще занимал заметное место в языческих верованиях древних италийцев (у римлян – безусловно), восходящих, по-видимому, к тотемическим культам. Так, с ним связаны Луперкалии (от лат. lupus – волк) – древнее римское празднество очищения, плодородия, защиты стад от волков. В этот день приносили в жертву козлов и коз. Некоторые исследователи усматривают в этом празднестве влияние занесенного в Италию из Южной Греции культа Ликейского (то есть Волчьего) Пана, лесного и пастушеского бога, отождествленного с одним из местных италийских богов [Ливий Тит 1989: 507–508, коммент.]. Характерно, что Ромул и Рем до того, как их узнали в качестве детей царского рода и окружили почетом, были пастухами и охотниками.

В любом случае, волчья стать и повадки, благодаря легенде, остались при них навсегда. Свой хищный нрав они, судя по всему, передали и своим потомкам. И, может быть, слова Плавта (III–II в. до н.э.) «Homo homini lupus est» (пьеса «Ослы», II, 4, 88) имеют к тем и другим более тесное отношение, чем к кому бы то ни было за границами западного мира, складывавшегося под сильнейшим воздействием языческого Рима.

Думается, что этот волк (волчица) древних европейских верований, культов, обрядов с его живучестью и безудержным напором и забежал

в галлюцинацию мальчика, испугав его, о чем и повествует Достоевский в «Мужике Марее». Реальная основа рассказа здесь, как, впрочем, и всюду, не мешает символической трактовке. Это тем более вероятно, что главный герой рассказа, мужик Марей, отсылает размышляющего читателя не только к западным мифам, легендам, сказаниям, но и к своим родным – русским. Такие легенды и сказания, рождаясь в народной среде и находя в ней сочувственный отклик, передавались из уст в уста в течение многих столетий вплоть до сравнительно недавнего времени.

Мифологический подтекст рассказа и некоторые относящиеся к нему мотивы были замечены А.В. Денисовой. Они связаны с культом земли, на которой работает мужик Марей. Исследовательница напоминает о том, что земля «в народных представлениях понималась как одна из основных стихий мироздания, осмыслялась как всеобщий источник жизни, как мать всего живого, в том числе и человека. Представления о земле были тесно связаны с понятиями рода, Родины-страны, государства. В православных верованиях образ Матери-земли сближался с образом Богородицы». И далее: «Земля извечно полагалась чистой. Особое отношение к земле проявлялось в том, что при еде в поле крестьяне вытирали о нее руки, приписывая ей такие же очистительные свойства, как и воде» [Денисова: 90–91]. Вот почему, кстати сказать, когда мужик Марей, успокаивая ребенка, касается его вздрагивающих губ своим «толстым», «запачканным в земле пальцем» [Достоевский 1972–1990: XXII, 49], он выказывает тем самым не только «простодушие, искренность и сострадание», как полагает автор статьи [Денисова: 90], но и глубокое убеждение в том, что земля, которая рождает, кормит, поит, растит и которая наделена святостью (сближение Матери-земли и Богородицы), уж никак не может что бы то ни было и кого бы то ни было загрязнить. Она не может запятнать и саму чистоту. Для мужика это разумеется само собой. Ведь не случайно «запачканный в земле палец» увидел и надолго запомнил не деревенский мальчик, а барчонок. Земля, как подчеркивает А.В. Денисова, одаряет мужика Марея своей материнской нежностью (повторяющийся в рассказе мотив), теплом и животворной, спасительной силой [Денисова: 91].

Все это так. Народные представления о Матери-земле, уходящие далеко в мифическую древность, привлекали внимание Достоевского и до, и после «Мужика Марея» (достаточно вспомнить «Бесы», «Братья Карамазовы»). Неудивительно, что они привнесены писателем и в это повествование. Однако в данном случае к мифологическим понятиям, связанным с культом Матери-земли и отраженным в народных поверьях, преданиях и обрядах, ведет один конкретный и популярный сюжет, повторяющийся у разных сказителей в разных вариантах. Это былина «Вольга и Микула». Она была

записана, в частности, А.Ф. Гильфердингом (1831–1872) в Олонецкой губернии летом 1871 г. от одного из самых замечательных сказителей XIX в., Трофима Григорьевича Рябинина (ум. в 1885 г.), основателя целой династии эпических певцов[10].

Первые же мотивы, которые вводят в повествование мужика Марея, отсылают к былине: «И вот я (ребенок из детских воспоминаний. – *В.В.*) забился гуще в кусты и слышу, как недалеко, шагах в тридцати, на поляне, одиноко пашет мужик. Я знаю, что он пашет круто в гору и лошадь идет трудно, и до меня изредка долетает его окрик: “Ну-ну!”. Я почти всех наших мужиков знаю, но не знаю, который это теперь пашет, да мне и всё равно...» [Достоевский 1972–1990: XXII, 47]. Заметим, что мальчик сначала слышит мужика, а потом его видит, хотя этот мужик не просто «недалеко» от него, но, можно сказать, рядом – всего в тридцати шагах. Правда, это число фольклорной и символической природы, а потому, в принципе, может означать и мало, и много, и скорее – много, чем мало. Заметим тоже, что мужик в поле один.

В былине (вариант Т.Г. Рябинина[11]) «молодой Вольга Святославович» со «своей дружинушкой хороброю» (в «тридцать молодцев без единого», сам же Вольга «во тридцятыих») едет в города, пожалованные ему князем Владимиром стольно-киевским (в былине он приходится Вольге дядей), за данью, «за получкою»:

Выехал Вольга во чистó поле,
Ен услышал во чистом поли ратоя (пахаря. – *В.В.*).
А óрет (пашет. – В.В.) в поли ратой, понукиваёт,
А у ратоя-то сошка поскрипываёт,
Да по камешкам омéшки (лемех у сохи. – *В.В.*)
прочирикивают.

[10] Имя А.Ф. Гильфердинга Достоевскому было хорошо известно. Приглашая Достоевского к сотрудничеству в затеваемом новом «русском» журнале, А.Н. Майков среди тех, кто уже согласился в нем участвовать, называет и Гильфердинга (см.: [Достоевский 1972–1990: XXIX (1), 393, коммент.]). Сборник А.Ф. Гильфердинга «Онежские былины», куда вошла запись былины (она стала хрестоматийной), впервые увидел свет в 1873 г., уже после смерти собирателя, успевшего, однако, подготовить его к печати. Впоследствии сборник не раз переиздавался (см.: [Онежские былины... 319, коммент.]). О былине «Вольга и Микула», ее вариантах в других записях см.: [Онежские былины...: 320–321, коммент.]. См. также: [Путилов: 9–30; 450, коммент.]; [Пропп: 361–374; 538, прилож. и др.] Тексты былины в записях разных собирателей и комментарии к ней публикуются в выходящих томах Свода русского фольклора, подготовленных сотрудниками Пушкинского Дома. См.: [Свод...].

[11] См.: [Онежские былины...: 73–77]. Мы опираемся на этот хрестоматийный вариант.

Понуканья ратая, скрип сохи, чирканье камней о лемех, эти внешние проявления крестьянского труда, который с пахарем разделяет его лошадка (мотивы повторяются трижды), Вольга слышит день и еще полдня (обычная для фольклора гипербола), прежде чем видит самого труженика:

Ен наехал в чистом поли ратоя.
А орет в поли ратой, понукиваёт,
С края в край бороздки пометываёт,
В край он уедет – другого не́видать.
То коренья каменья вывертываёт,
Да великие он каменья вси в борозду вали́т.

Картина пахоты в былине имеет вселенский характер. У пашни нет начала и конца. Безусловно, она покрывает русскую землю. Но не только. Символически она представляет землю вообще. Препятствия, которые встречает и преодолевает пахарь, трудясь на такой пашне (в некоторых вариантах былины это не только каменья и коренья, но и пни, и «сосенки да елочки», и «сырые дубья», и «дубы колодья» [Пропп: 366] тоже преувеличенно огромны.

Сам пахарь, этот крестьянин-богатырь, его кобылка, орудия его труда изображены приемами фольклорной идеализации:

У ратоя кобылка соловенька (светлой масти. – *В.В.*),
Да у ратоя сошка кленовая,
Гужики у ратоя шелковые.

В некоторых вариантах эта идеализация превосходит мыслимую меру и выражена без всякой заботы о правдоподобии[12].

За такой работой крестьянина и на такой земле встает весь созидательный, культурный труд вообще, преобразующий и облагораживающий

[12] Ср., например:

Сошка у ратоя кленовая,
Омешки на сошке булатные,
Присошечек у сошки серебряный.
А рогачик у сошки красна золота.

На Микуле тоже «все самое лучшее и дорогое». Иногда он пашет в соболиной шубе, которая уж «никак не вяжется с пахотой. Но эта соболиная шуба, так же как и другие детали наряда Микулы, только выражает любовь и уважение к нему народа» [Пропп: 367–368].

природу[13]. Успех в этой работе без Божьей помощи невозможен. Поэтому Вольга, добравшись наконец до ратая, говорит:

– Бог теби помочь ора́таюшко,
А орать да пахать да крестьяновати,
С края в край бороздки пометывати! –

на что ратай, соглашаясь, отвечает:

– Да поди-ко ты, Вольга Святославгович!
Мне-ка надобно Божья помочь крестьяновать,
С края в край бороздки помётывать.

Бог, разумеется, помогает пахарю в его деле. Иногда (в других жанрах фольклора) Бог занят этим делом Сам: «В колядках популярен мотив божественной пахоты: Господь пашет поле хозяина плугом, св. Петр или другие святые помогают. Богородица засевает зерном» [Славянские древности...: 144]. Весь сонм властей небесных заинтересован в благополучном результате крестьянского труда. Поэтому и пахарь, и его лошадка наделены необычайной, сверхъестественной силой, дарованной им Господом Богом и Матерью-землей, Богородицей. Никто и ничто, уж конечно, не может эту силу пересилить. Даже Вольга (знаменательно, что именно Вольга), владеющий языческой мудростью, ее «хитростью», и в других случаях иногда добывающий с их содействием победу[14], оказывается по-

[13] С ним согласуется символика сохи, плуга, которому приписывалась защитная функция и «способность магического противодействия сорнякам и вредителям» любого рода. Перед пахотой плуг окропляли святой водой (см.: [Славянские древности: 143–144]).

[14] Этими мотивами начинается былина в исполнении Т.Г. Рябинина:

Жил Святослав девяносто лет,
Жил Святослав да переставился.
Оставалось от него чадо милое,
Молодой Вольга Святославгович.
Стал Вольга ростеть матереть,
Похотелося Вольги да много мудростей:
Щукой рыбою ходить Вольги во синих морях,
Птицей соколом летать Вольги под оболоки,
Волком рыскать во чистых полях.

Благодаря полученным колдовским знаниям Вольга превзошел в своей силе всех обитателей морей, лесов, полей и подоблачной выси:

Уходили-то вси рыбушки во глубоки моря,
Улетали вси птички за оболоки,
Убегали вси звери за темны леса.

срамленным: ни два-три, ни десяток его молодцев, ни вся дружина в целом (мотивы повторяются трижды) не способны выполнить просьбу Микулы, согласившегося пойти к князю «во товарищи» и сопровождать его в поездке «за получкою»:

– Ай же Вольга Святославгович!
А оставил я сошку в бороздочки,
Да не для ради прохожаго проезжаго,
Ради мужика деревенщины:
Они сошку с земельки повыдернут,
Из омешков земельку повытряхнут,
Из сошки омешки повыколнут,
Мне нечем будет молодцу крестьяновати.
А пошли ты дружинушку хоробрую,
Чтобы сошку с земельки повыдернули... и т.д.

Поскольку дружина князя не справилась с задачей, Микула, посмеявшись над дружинниками, все делает сам:

Он подъехал на кобылке соловенькой
А ко этоей ко сошке кленовенькой,
Брал эту сошку одной ручкой,
Сошку с земельки повыдернул,
Из омешков земельку повытряхнул,
Бросил сошку за ракитов куст.

Так же, как Микула посрамляет Вольгу и дружину, его соловенькая кобылка посрамляет княжеского боевого коня: этому коню за кобылкой ратая не угнаться. Князь признает свою слабость и только тут с явной симпатией и уважением спрашивает:

– Ай же ты оратай оратаюшко!
Как-то тобя да именём зовут,
Как звеличают по отечеству?

Лишь после этого Вольга набирает дружину для ратных дел. В последовательности и логике былинных мотивов ясно, что не только Вольге предстоит уступить Микуле, но и всей его языческой премудрости – мудрости христианской (напомним: крестьянин = христианин).

На что ратай не без добродушного мужицкого лукавства и похвальбы отвечает:

– Ай же Вольга ты Святославгович!
Ржи напашу, в скирды складу,
В скирды складу да домой выволочу,
Домой выволочу, дома вымолочу.
Драни надеру да то я пива наварю,
Пива наварю мужичков напою,
Станут мужички меня покликивати:
– Ай ты, молодой Микулушка Селянинович!

Ответ ратая шире заданного ему вопроса. Герой былины не просто называет князю свое имя и отчество, но в прикровенной форме говорит о своем значении и достоинствах, целиком определяемых достоинствами и значением его труда, вполне сопоставимого с ратным делом. Известно: мир стоит до рати, а рать до мира, одно сменяет другое [Даль 1979–1980: IV, 85]. Пахотой мирный труд только начинается, затем этап за этапом он с Божьей помощью ведет к благополучному концу – собранному урожаю, которого должно хватить до следующей жатвы на будни и праздники. Не только для Микулы и таких же, как он, мужичков, но и всех вообще, включая князя с его дружиной. Ибо: Не всяк пашню пашет, а всяк хлеб ест [Даль 1979–1980: III, 25]. Выходит, цель всех усилий былинного героя – общее благо и радость, а вместе с тем – признание и любовь тех, с кем он и труд, и радость разделяет. В.Я. Пропп пишет, что свое призвание Микула видит «прежде всего в том, чтобы собрать урожай. Характерно, что урожай собирается не в целях продажи. Былина имеет своим фоном натуральное хозяйство; Микула собирает урожай для потребления внутри своей сельской общины. На пир он созывает своих односельчан. Урожай не является средством самообогащения. Снятие урожая есть общий, народный праздник. Урожай так же принадлежит народу, как ему принадлежит земля. Это величание Микулы (его мотивы приведены выше. – *В.В.*) обычно приберегается певцами к концу песни...» [Пропп: 369].

Что же касается имени и отчества героя, которые Вольге захотелось узнать, когда он убедился в богатырской силе случайно встретившегося ему ратая, то они весьма показательны. Имя Микула (Микола – Никола – Николай) отсылает к его небесному покровителю – святому Николаю Чудотворцу, самому почитаемому и любимому у православных (и не только у них) святому[15];

15 Об этом уже писали, см.: [Пропп: 362, 538, прилож.].

оно составлено из двух корней, означающих победу (nikē) и народ (laos), – понятий, здесь сближенных друг с другом [Петровский: 166].

Отчество героя не менее знаменательно, оно «выражает его крестьянскую сущность. “Селянинович” – производное от слова “селянин”, а слово “селянин” было одним из обозначений крестьянина. Слово “крестьянин” стало официальным обозначением в Московском государстве только с XV века, в народе долго держались старые обозначения, и среди них “селянин”» [Пропп: 369].

Таким образом, называя Вольге свое отчество, Микула указывает на свою принадлежность древнему и почтенному роду – он потомственный крестьянин (христианин), часть многоликого целого, которое и представляет. «Образ богатыря-крестьянина, – говорится в академическом издании прошедшего века,– является одним из самых сильных в русском былевом эпосе. Крестьянский труд преобразил огромные пространства Русской равнины, создал материальные основы для <...> образования древнерусского раннефеодального государства. В образе Микулы народ воплотил самого себя» [Русское народное...: 202]. Именно эту мысль творцы былины и постарались донести до своих слушателей. Она выражена в эпическом тексте без патетики и нажима, с удивительной сдержанностью и безупречным художественным вкусом. Ведь ратай с самого начала не выделяет себя из крестьянского окружения. Если он и сомневается в способности княжеской дружины поднять его сошку и бросить за ракитов куст, то он не сомневается в том, что это под силу такому же, как он, «мужику-деревенщине» (или одному, или всем вместе), иначе зачем было бы просить Вольгу об услуге. То, что ратай действительно опасается лишиться своей сошки, если ею захотят вдруг воспользоваться другие мужики, показывает тот факт, что он просит, выдернув сошку из земли, бросить ее за ракитов куст.

Ракитов куст – знаковый образ в фольклоре. Его символический смысл варьируется в зависимости от жанра произведения и контекста. «В народной лирике образ ракитового куста, например, – постоянный спутник и свидетель горя, смерти. Всякий раз, если в лирической песне появляется образ ракитового куста (даже иногда как бы случайно, мимоходом), приходится ожидать, и всегда не без основания, недоброй развязки песни, хотя безмятежно спокойное начало не сулило как будто бы ничего плохого:

В чистом поле, во поле широком,
Там раздолье мое,
Там широкое мое!

Да ничего поле да не породило,
Породило лишь поле да ракитов куст...
Как под тем да ракитовым кустом
Лежит тело белое да молодецкое»[16] [Еремина: 121].

Ракитов куст символизирует какой-то перелом (обычно не сулящий ничего хорошего), какую-то грань между старым и новым; своим, знакомым и привычным, и чужим, неведомым и враждебным; между этим светом и тем. Бросить сошку за ракитов куст в былине о Вольге и Микуле означает не просто убрать эту сошку с глаз долой, подальше от искушений, но и сопроводить это действие магическим заклятьем, которое, опасаясь недобрых последствий, не решится нарушить кто бы то ни было. Ведь так же, как Микуле, магический запрет понятен и другим селянам. Герой былины связан с ними не только условиями существования и трудом на общей земле, но и общей верой, и даже общими суевериями (остатками еще не изжитых древних языческих воззрений). Он в полном смысле и во всех отношениях человек общины, то есть сельского «мира», с которым он, как и любой крестьянин, соединен сыновним родством (Селянинович).

Но что получается? Если имя Микула (Николай), при всей его распространенности, все-таки выделяет героя из народной среды (из разных Иванов, Степанов, Егоров да Сидоров), то его отчество (Селянинович) снова его в нее возвращает, ведь связь Микулы Селяниновича с породившим его крестьянским «миром» (общиной) неразрывна: он плоть от плоти и кость от кости его.

Парадоксальным образом выходит так, что герой былины одновременно и выделен как яркая личность, и обезличен. Это та ситуация, о которой рассуждал К.С. Аксаков, объясняя особенности взаимоотношений личности с общиной. Но то, что у Аксакова высказано в последовательности отвлеченных суждений, передающих взгляд со стороны и, в принципе, допускающих возражение, в былине выступает в образной форме, выражающей самосознание народа, его убеждения, его идеалы, и предстает как факт, с которым не поспоришь.

Крестьянский «мир» формирует нравственные основы народной жизни, утверждает ее правила и неписаные, но непререкаемые законы. Согласно этим законам (и в идеале), целое важнее части; благополучие всех важнее личного успеха; единство при любых обстоятельствах предпочтительнее раздробленности. Отсюда первая и главная заповедь: Один за всех, и все за одного[17].

16 Текст песни взят из сборника: [Великорусские народные песни...: № 390].

17 Ср.: «Один – за всех, все – за одного» [Даль 1984: I, 240]; «Все за одного, и один за всех. Круговая порука» [Даль 1984: I, 315].

Ценность единства безусловна: Никакой мирянин от мира не прочь; От мира прочь – не мирянин [Даль 1984: I, 316]. Даже так: Хоть на заде (сзади), да в том же стаде. Отстал – сиротою стал[18] [Даль 1984: I, 316]; Друг за друга держаться – ничего не бояться; Друг на друга глядючи, улыбнешься; на себя глядючи, только всплачешься [Русские пословицы...: 85] и т.д.

В единое целое «мир» связывает согласие друг с другом (лад), сострадание, взаимная выручка и поддержка, поэтому: С миром и беда не в убыток [Даль 1979–1980: II, 315]; С мира по нитке – голому рубаха [Даль 1979–1980: II, 331] и т.д. При этом помощь другому предполагает готовность к самопожертвованию. Древние, дохристианские общинные нормы здесь освящаются всем известным христианским заветом: «Сия заповедь Моя, да любите друг друга, якоже Аз возлюбих вы: болши сея любве никтоже имать, да кто душу свою положит за други своя» («Сия есть заповедь Моя, да любите друг друга, как Я возлюбил вас; нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих») (Ин. 15: 12–13). «Друзей своих» следует понимать в расширительном смысле – так же, как понятие «ближний», которым (в разъяснении Христа, данном в притче о милосердном самарянине, – Лк. 10: 25–37) оказывается всякий человек, нуждающийся в любви и участии. Но кто же в них не нуждается?

В «Дневнике писателя» за 1877 г. (февраль, глава вторая), в подглавке с характерным названием «Русское решение вопроса», Достоевский настаивал на том, что забота обеспеченных о бедных должна состоять, в первую очередь, «в усилении любви», поскольку материальное содействие за ней последует непременно: «Тогда богатство будет расти в самом деле, и богатство настоящее, потому что оно не в золотых платьях заключается, а в радости общего соединения и в твердой надежде каждого на всеобщую помощь в несчастии, ему и детям его» [Достоевский 1972–1990: XXV, 61]. В сущности, Достоевский приглашал обеспеченных людей высших сословий если не войти в состав крепкой традициями крестьянской общины (такое «обмирщение» было бы утопией), то, по крайней мере, усвоить именно ее законы. Это упрочило бы сплоченность нации и, безусловно, усилило государство, так как сила каждого и всех вместе в согласии и единстве. Народ это понимает, а потому и держится за свой «мир»: Берись дружно, не будет грузно [Даль 1984: I, 316]; Что на мир не ляжет, того мир не подымет [Даль 1979–1980: II, 331] (предполагается, что «мир» поднимет все, что на него ляжет). И еще: Миром и горы сдвинем [Русские пословицы...: 179] и т.д. Выше «мира» только Бог: Мир судит один Бог [Даль 1979–1980: II1, 331];

[18] Иногда в таком виде: «Хоть и с краю, да в той же стае».

Что мир порядил (то есть решил в соответствии со своими законами сострадательной любви. – *В.В.*), то Бог рассудил [Даль 1979–1980: II, 331]. И такое убеждение естественно, так как Бог – сама любовь: «Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (1 Ин. 4: 16; ср.: Ин. 13: 34–35 и др.).

Гармония с людьми и Богом дает каждому мирянину возможности, присущие крестьянскому сообществу в целом. Вот почему Микула Селянинович, как и любой крестьянин-общинник, будучи частью целого, крепок не только силой Матери-земли, но и отцовской силой сельского «мира» (Селянинович).

Этот мир не замкнут для крестьянина рамками собственной общины. Он открыт. В былине о Вольге и Микуле он равен «русской земле». Ведь в то время как Вольга не ведает, как звать-величать случайно встретившегося ему пахаря (и понятно: таких, как он, много), этот пахарь князя откуда-то знает. Не расспрашивая, Микула Селянинович называет его по имени-отчеству, хотя видит его в первый раз, поскольку тот в первый раз едет за своей «получкою» и по этой дороге. Значит: Слухом земля полнится [Русские пословицы...: 287].

Судя по всему, слух о князе добрый. Отсюда желание ратая предупредить Вольгу об опасности, поджидающей его на пути, отсюда желание, отложив на время свою работу, помочь Вольге и пойти к нему «во товарищи».

Между крестьянином и князем в былине нет антагонизма. Напротив, есть взаимное уважение и понимание того, что каждый из них занят важным делом. Превосходство Микулы Селяниновича в силе, которое он демонстрирует и которое признает князь, не означает превосходства крестьянина во всех отношениях. Ведь и «миру» нужна голова: И мир не без начальника (не без головы); Мир всех старше, а и миру (и в миру) урядчик есть[19] [Даль 1984: I, 316]. Каждый из героев былины необходим и хорош на своем месте. Один – землепашец, другой – воин (Вольга едет за «получкою», которой ему обязаны те, кого он при надобности защищает и кем руководит). И пахарь, и воин нужны для благополучия «русской земли»; тот и другой нуждаются во взаимном доверии и услугах. При этом верховенство князя никто не отменяет: Микула Селянинович идет к нему «во товарищи», уж конечно, не для того, чтобы взять на себя общее руководство.

Отношения крестьянина и князя, изображенные в былине, – идеал, признанный крестьянским «миром» и часто далекий от действительности,

[19] Ср.: [Русские пословицы...: 179].

но он от этого не перестает играть реальную, жизненно важную роль[20]. Он говорит о норме, отступление от которой не одобряется теми, кто подобным идеалом воспитан. Действенность такого идеала, создающего национальный характер, сохраняется в народе веками. Это и показывает Достоевский в рассказе «Мужик Марей».

Ласка, с какой Марей утешал испуганного барчонка, припомнилась тому позднее: «Конечно, всякий бы ободрил ребенка, но тут в этой уединенной встрече случилось как бы что-то совсем другое, и если б я был его собственным сыном, он не мог бы посмотреть на меня сияющим более светлою любовью взглядом, а кто его заставлял? Был он собственный крепостной наш мужик, а я все же его барчонок; никто бы не узнал, как он ласкал меня, и не наградил за это. Любил он, что ли, так уж очень маленьких детей? Такие бывают» [Достоевский 1972–1990: XXII, 49]. Вполне вероятно, что крепостной мужик любил маленьких детей. Но что из этого? Его любовь (отцовская и материнская вместе) здесь проявилась поверх сословных барьеров и независимо от них. Для Марея испуганный мальчик – просто ребенок, которого нужно ободрить и которому нужно помочь. Сострадание, ласка тотчас становятся у Марея ближайшим и главным делом, для чего следует оставить на время свои заботы. «Встреча была уединенная, в пустом поле, – пишет Достоевский, – и только Бог, может, 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 <...>. Скажите, не это ли разумел Константин Аксаков, говоря про высокое образование народа нашего?» [Достоевский 1972–1990: XXII, 49].

Вопрос риторический: Аксаков разумел именно это – особое «образование» народа (то есть образ мысли и действий, признанный народом за образец), которое заставляет строить связи с людьми и миром на основе родственной, деятельной любви, привитой крестьянину вековыми устоями и неписаными законами общинной жизни. Аксаков писал о том, что по тому, как человек понимает общественные отношения, «можно судить о степени образования человека, принимая слово образование в смысле духовной высоты». Русский народ, с незапамятных времен, правильно осознал эти отношения, и они получили у него «свое русское многознаменательное именование: мир (то есть и лад, согласие, и община. – *В.В.*). Вот почему так высоко стоит по образованию своему русский крестьянин, весь проникнутый доселе своим древним началом» той жертвенной любви, ко-

[20] Однажды Достоевский даже заметил: «Идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность» [Достоевский: XXI, 75–76].

торую благословляет Бог [Аксаков: 257]. О таком духовном настрое, руководящем крестьянской жизнью, свидетельствует, в частности, А.Ф. Гильфердинг[21].

В отличие от православного мировоззрения, нравственные основы современных западных обществ (как католических, так и протестантских) сводятся, по убеждению Достоевского (повторяемому писателем и в публицистике, и в художественном творчестве), к нескольким формулам, по сути своей берущим начало тоже издревле. Одна из них: «Après moi le déluge» («После меня хоть потоп!»)[22]. Она передает циничное презрение к какой бы то ни было ответственности и, следовательно, оправдывает любые разнузданные страсти. Другая: «Otes-toi de là que je m' y mette», – не что иное, как агрессивный призыв, обращенный к тем, кто оказался рядом с тобой и на твоей, как тебе думается, дороге. Достоевский переводит его словами: «Прочь с места, я стану вместо тебя!»[23] [Достоевский 1972–1990: XXII, 86]. Писатель считает, что этот призыв воодушевляет на Западе и отдельных людей, и сословия, и даже целые страны [Достоевский 1972–1990: XXI, 235]; [Достоевский 1972–1990: XXII, 86]; [Достоевский 1972–1990: XXVI, 58–59 и др.]. Наконец, третья формула, лишенная особой экспрессии, выступает в качестве спокойной констатации существующего порядка вещей и одновременно – рекомендуемой всем морали: «Chacun pour soi et Dieu pour tous» («Каждый за себя, а Бог за всех»). Но если каждый за себя и только за себя, а значит – во вред всем прочим (ибо какой резон, хлопоча о себе, не прижать при этом кого-нибудь другого?), то спра-

[21] В статье «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды», опубликованной сначала в «Вестнике Европы» за 1872 г., а затем в виде предисловия к сборнику «Онежские былины», он писал: «Народа (речь идет об Олонецкой губернии. – *В.В.*) добрее, честнее и более одаренного природным умом и житейским смыслом я не видывал; он поражает путешественника столько же своим радушием и гостеприимством, сколько отсутствием корысти. Самый бедный крестьянин, у которого хлеба не достает на пропитание, и тот принимает плату за оказанное одолжение, иногда сопряженное с тяжелым трудом и потерею времени, как нечто такое, чего он не ждал и не требует <...>. Приученный большинством местного чиновничества к крайне бесцеремонному (чтобы выразиться помягче) обращению, он относится к этому с изумительным добродушием и не обнаруживает ни тени недоверия и неприязни к нашему брату, человеку привилегированного класса, хотя ему доводится иметь дело только с самыми непривлекательными его экземплярами. При первом признаке человеческого с ним обхождения он так сказать расцветает, делается дружественным и готов оказать вам всякую услугу...» [Онежские былины...: 21.].

[22] Высказывание, которое приписывают и Людовику XV (королю Франции с 1715 г. по 1774 г.), и его фаворитке маркизе де Помпадур (1720–1764). См.: [Бабкин, Шендецов 1981: 97].

[23] Источник крылатого выражения – формулировка «естественного права», принадлежащая французскому историку и публицисту Ф.-Э.-Н. Дезодоару (1738–1820) и встречающаяся в его «Философской истории Французской революции». См.: [Бабкин, Шендецов 1987: 196].

шивается: за кого здесь Бог? Кого Он может одобрить? Ясно, Бог должен одобрить каждого и всех сразу, т.е. саму ситуацию постоянной и жестокой войны. А тогда Богу (христианскому Богу, во всяком случае) нет места в мире. Вот почему последнюю формулу, отступая от оригинала, но в точности воспроизводя его смысл, Достоевский однажды остроумно перевел словами, выражающими именно эту идею: «Для них (политических партий Франции 1873 года. – *В.В.*) девизом известная ихняя пословица: “Chacun pour soi et Dieu pour tous” («Всякий за себя, а Бог за остальных»). Но, стало быть, и тут, по этому девизу, как бы всякий человек принадлежит к собственной своей партии и – что может значить для такого человека слово “отечество”?» [Достоевский 1972–1990: XXI, 215]. И точно так же: что может значить для него слово «Бог»?

Разуверившись в христианских истинах, утратив веру вообще, предводители европейского человечества, социалисты, как писал Достоевский («Дневник писателя» за 1877 г., ноябрь, глава третья, III) предприняли в свое время попытку «устроиться вне Бога и вне Христа <...>. Они отвергли происшедшую от Бога и откровением возвещенную человеку единственную формулу спасения его: “Возлюби ближнего как самого себя” и заменили ее практическими выводами вроде: “Chacun pour soi et Dieu pour tous” – или научными аксиомами вроде “борьбы за существование”», тоже оправдывающими всеобщую вражду [Достоевский 1972–1990: XXVI, 90]. На таком исключительно материальном основании (пользы и выгоды лишь для себя) никакая гармония невозможна. «Если нации не будут жить высшими, бескорыстными идеями и высшими целями служения человечеству, – утверждал писатель, – а только будут служить одним своим “интересам” (разумеется, материальным. – *В.В.*), то погибнут эти нации несомненно, окоченеют, обессилеют и умрут» [Достоевский 1972–1990: XXVI, 81].

Однако высшие идеи и цели рождаются не иначе как на почве религии [Достоевский 1972–1990: XXVI, 164, 165], и именно религия со всем кругом принадлежащих ей нравственных понятий лежит в основе просвещения. А поскольку Европа исказила или даже вовсе потеряла религию Христа, она не может поделиться с кем бы то ни было и своим просвещением, которое не сводится к успехам в области наук и даже от них не зависит: «Наука дело одно, а просвещение иное» [Достоевский 1972–1990: XXVI, 154]. Вот почему, настаивал Достоевский (в споре с либералом А.Д. Градовским и его единомышленниками), достижения науки можно и должно заимствовать, «а “просвещения” нечего нам черпать из западноевропейских источников. А то, пожалуй, зачерпнем такие общественные формулы, как, например, “Chacun pour soi et Dieu pour tous” или “Après moi le

déluge”» [Достоевский 1972-1990: XXVI, 153]. Не следует черпать – ввиду «полнейшего присутствия (а не отсутствия) источников русских». Они сохранились в сознании и душе народной: «Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение Его» [Достоевский 1972–1990: XXVI, 150]. Освященные высшим авторитетом, заповеди этого учения, в глазах народа, непререкаемы, абсолютны, а потому любое отступление от них раз и навсегда – грех и преступление.

Воспитанный в таких убеждениях народ (в большинстве своем) остается им верен, несмотря на искушения и страдания от врагов внешних и внутренних – в том числе тех, кто со времен Петра I немало зачерпнул из родников европейской «благодати» и кто на этом основании возомнил о своем (на деле – мнимом) превосходстве над людьми низшего сословия, которые, по вере «просвещенных», все вместе и по отдельности «образа звериного и печати его» (Откр. 13: 15–16; 14: 9, 11; ср.: [Достоевский 1972–1990: XXVI, 152]). Но любители чужого просвещения ничего не понимают в народе:

> Нужно было Пушкина, Хомяковых, Самариных, Аксаковых, чтоб начать толковать об настоящей сути народной <...>. И когда они начали толковать об «народной правде», все смотрели на них как на эпилептиков и идиотов, имеющих в идеале «есть редьку и писать донесения» <...>. Решите сами: далеко или нет от этого глупенького взгляда на славянофилов ушли многие современные либералы? [Достоевский 1972–1990: XXVI, 156].

Не либералы, считал Достоевский, а такие, как его мужик Марей, отвечают за «народную правду». Она соединяет Марея с людьми и миром, дает ему спокойную уверенность в Божьей помощи и своих силах противостоять любому злу, откуда бы, когда бы и кому бы из ближних оно ни грозило: «– Ишь ведь испужался, ай-ай! – качал он головой. – Полно, ро́дный <...>. Уж я тебя волку не дам! <...> Ну, полно же, ну, Христос с тобой, окстись. – Но я не крестился. <...> – ну, Христос с тобой, ну ступай, – и он перекрестил меня рукой и сам перекрестился» [Достоевский 1972–1990: XXII, 48].

Одна и та же вера связывает мужика и барчонка. И эта животворная связь, много лет спустя, возрождает душу молодого человека, оторвавшегося, было, от родной почвы и теперь несущего тяжкий крест наказания за свою вину – в частности, перед мужиком Мареем. Мужик и здесь спасает барчонка, заставив его по-новому взглянуть на товарищей по несчастью и продолжить жизненный путь со свежими силами и окрепшей надеждой:

> И вот, когда я сошел с нар и огляделся кругом, помню, я вдруг почувствовал, что могу смотреть на этих несчастных совсем другим взглядом и что вдруг, каким-то чудом, исчезла совсем всякая ненависть и злоба в сердце моем. Я пошел, вглядываясь в встречавшиеся лица. Этот обритый и шельмованный мужик, с клеймами на лице и хмельной, орущий свою пьяную сиплую песню, ведь это тоже, может быть, тот же самый Марей: ведь я же не могу заглянуть в его сердце. Встретил я в тот же вечер еще раз и М-цкого. Несчастный! У него-то уж не могло быть воспоминаний ни об каких Мареях и никакого другого взгляда на этих людей, кроме «Je haïs ces brigands!» Нет, эти поляки вынесли тогда более нашего [Достоевский 1972–1990: XXII, 49–50].

Ведь волею обстоятельств они оказались в ситуации круглого, даже какого-то космического сиротства – без покрова и любовного утешения свыше (к которому, заледенев в ненависти, вряд ли взывали), без опоры и участливой поддержки снизу, от такой же, как они, но только клейменой братии. Ибо ненависть порождает ненависть и ничего больше. Это естественный результат принципа «каждый за себя», а Бог, если Он есть, неизвестно за кого, но, во всяком случае, за кого-то другого.

Финал рассказа о мужике Марее возвращает к первым его страницам, напоминая о противостоянии двух цивилизаций. Их характер определен развитием начал, заключенных либо в римско-языческой, либо в былинно-православной (то есть дохристианской общинной, затем общинной и христианской) древности. Отказавшись от прежних ценностей, утратив высокую нравственную идею и ориентиры, выветрившиеся из всех ее гражданских учреждений, Европа сделалась «теперь совершенно языческой» [Достоевский 1972–1990: XXVI, 168]. Нравственная деградация ведет Европу и тех, кто поражен ее болезнью, к неминуемой смерти. В самой Европе, полагал Достоевский, нет сил, способных сражаться «против древнего и нового Рима, начал и последствий его» [Достоевский 1972–1990: XXVI, 91]. Победа над этим злом предназначена России. И только при условии, что она сохранит преданность православным корням. Писатель верил, что «великая наша Россия, во главе объединенных славян, скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово. Слово это будет сказано во благо и воистину уже в соединение всего человечества новым, братским, всемирным союзом, начала которого лежат в гении славян, а преимущественно в духе великого народа русского <...>, всегда заключавшего в себе великие силы для будущего разъяснения и разрешения многих горьких и самых роковых недоразумений западноевропейской цивилизации» [Достоевский 1972–1990:

XXV, 195–196]; «Дневник писателя» за 1877 г., июль-август, глава вторая, II «Признания славянофила»).

Этой вере Достоевский не изменял, хотя его (ввиду многих фактов) не могло не тревожить и отдаленное, и ближайшее будущее. Вопрос заключался в том, сможет ли Россия, как надеялся писатель, и в самом деле исполнить свою судьбоносную миссию? Или, если перевести вопрос в конкретный план и сказать иначе, сможет ли мужик Марей, а с ним и другие, такие же, как он, русские мужики, выдержать в очередной раз выпавшие на их долю испытания и спасти себя и потерявшихся в миражах европейского просвещения «блудных детей» своих (этих пока не убывающих и не унывающих «птенцов гнезда Петрова» [Пушкин: 57]) от напора чужих и враждебных жизни сил, ополчившихся на них со всех сторон?

Сообразно глубине и важности вопроса, рассказ о мужике Марее предстает у Достоевского в самом широком временном и пространственном измерении – от истоков западноевропейской и славяно-русской цивилизаций до новейшего исторического момента. В таком же пространственном и временном масштабе речь идет о судьбах России и мира в последнем романе писателя, в «Братьях Карамазовых».

Список литературы

1. *Аксаков К.* О современном человеке // Братская помочь пострадавшим семействам Боснии и Герцеговины. Сб. СПб.: Типография А.П. Краевского, 1876. С. 241–288.

2. *Бабкин А.М., Шендецов В.В.* Словарь иноязычных выражений и слов. A–J. Изд. 2-е, перераб. и доп. Л.: Наука, 1981.

3. *Бабкин А.М., Шендецов В.В.* Словарь иноязычных выражений и слов. K–Z. Л., 1987.

4. Великорусские народные песни, изданные А.И. Соболевским. СПб.: Гос. тип., 1895. Т. 1. № 390.

5. *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Изд-во «Пушкинский дом», 2007.

6. *Даль В.* Пословицы русского народа: В 2 т. М.: Художественная литература, 1984.

7. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1979–1980 (репринтное издание).

8. *Денисова А.В.* Константин Аксаков и Федор Достоевский о силе и святости народных идеалов // Проблемы изучения российской словесности. Сб. ст. СПб.: Нестор-история, 2016. С. 88–92.

9. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972.

10. *Еремина В.И.* Поэтический строй русской народной лирики. Л.: Наука, 1978.

11. *Иванов В.В.* Близнечный культ и двойничная символическая классификация в Африке // Africana. Африканский этнографический сборник. XI. Л., 1978. С. 214.

12. *Ливий Тит.* История Рима от основания Города. М.: Наука, 1989. Т. 1.

13. *Ливий Тит.* История Рима от основания Города. Периохи книг 1–142. М., 1993. Т. 3.

14. *Нечаева В.С.* В семье и усадьбе Достоевских. М.: Гос. социально-экономическое изд-во, 1939.

15. Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года / Сост., вст. статья и коммент. А.И. Баландина. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1983.

16. *Петровский Н.А.* Словарь русских личных имен. М.: Советская энциклопедия, 1966.

17. *Плутарх Гай Марий* // Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 3 т. М.: АН СССР, 1963. Т. 2.

18. *Пропп В.Я.* Русский героический эпос. Л.: ЛГУ, 1955. 552 с.

19. *Путилов Б.Н.* Русский былинный эпос // Былины / Вст. статья, подготовка текста и примеч. Б.Н. Путилова. Л., 1957 (Б-ка поэта. Б. с.). С. 9–30; 450, коммент.

20. *Пушкин А.С.* Полтава // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. [М.; Л.]: Академия наук СССР, 1948. Т. 5.

21. Русские пословицы и поговорки. М.: Художественная литература, 1988.

22. Русское народное поэтическое творчество. М.; Л.: Академия наук СССР, 1953. Т. 1.

23. *Саллюстий Гай Крисп.* Югуртинская война // *Саллюстий Гай Крисп.* Сочинения. М.: Наука, 1981.

24. Свод русского фольклора. Былины в 25 т. СПб.: Наука, 2001. Т. 1 и след. (опубликованы 18 т.).

25. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М.: Международные отношения, 2014. Т. 5.

26. Тайны XX века. 2016. № 37. Сентябрь.

27. *Тацит Корнелий*. История // *Тацит Корнелий*. Соч.: В 2 т. Л.: Наука, 1969. Т. 2.

References

1. *Aksakov K.* O sovremennom cheloveke // Bratskaja pomoch' postradavshim semejstvam Bosnii i Gercegoviny. [Of a Modern Man. Fraternal Assistance to War-Stricken Families of Bosnia and Herzegovina (In Russ.)]. St. Petersburg: A.P. Krayevsky, 1876. P. 241–288.

2. *Babkin A.M., Shendecov V.V.* Slovar' inojazychnyh vyrazhenij i slov. A–J. Izd. 2-e, pererab. i dop. [The Dictionary of Foreigh Idioms and Words. A-J. 2nd ed., revised and enlarged (In Russ.)]. Leningrad: Nauka, 1981.

3. *Babkin A.M., Shendecov V.V.* Slovar' inojazychnyh vyrazhenij i slov. K–Z [The Dictionary of Foreigh Idioms and Words. K–Z (In Russ.)]. Leningrad: Nauka, 1987.

4. *Dal' V.* Poslovicy russkogo naroda: V 2 t. [Russian Proverbs. In 2 v. (In Russ.)]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1984.

5. *Dal' V.* Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka: V 4 t. [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. In 4 v. (In Russ.)]. Moscow: Russkij yazyk, 1979–1980.

6. *Denisova A.V.* Konstantin Aksakov i Fedor Dostoevskij o sile i svjatosti narodnyh idealov // Problemy izuchenija rossijskoj slovesnosti. [Kosnattin Aksakov and Fyodor Dostoevsky about power and holiness of national ideals // Problems of Russian Literature Studies (In Russ.)]. St. Petersburg, Nestor-Istoria, 2016. P. 88–92.

7. *Dostoevskiy F.M.* Poln. sobr. soch.: V 30 t. [Complete works in 30 v. (In Russ.)]. Leningrad: Nauka, 1972–1990.

8. *Eremina V.I.* Pojeticheskij stroj russkoj narodnoj liriki. [Poetic System of Russian Folk Lyric (In Russ.)]. Leningrad, Nauka, 1978.

9. *Ivanov V.V.* Bliznechnyj kul't i dvojnichnaja simvolicheskaja klassifikacija v Afrike // Africana. Afrikanskij jetnograficheskij sbornik. XI. [Cult of Twins and Binary Symbolc Classification in Africa // Afrikana. African Ethnographic Collected Book (In Russ.)]. Leningrad, 1978.

10. *Livij Tit.* Istorija Rima ot osnovanija Goroda. [History of Rome from the Foundation of the City (In Russ.)]. Moscow: Nauka, 1989. T. 1.

11. *Livij Tit.* Istorija Rima ot osnovanija Goroda. Periohi knig 1–142. [History of Rome from the Foundation of the City. Periochae of Books 1–142 (In Russ.)]. Moscow: Nauka, 1993. T. 3.

12. *Nechaeva V.S.* V sem'e i usad'be Dostoevskih. [In Dostoevsky's Family and Manor (In Russ.)]. Moscow: Gosudarstvennoe socialno-ekonomicheskoje publ., 1939.

13. Onezhskie byliny, zapisannye A.F. Gil' ferdingom letom 1871 goda / Sost., vst. stat' ja i komment. A.I. Balandina. [Bylinas of Onega Collected by A.F. Gilferdging in Summer 1871 / Ed. by A.I. Balandin (In Russ.)]. Arhangel'sk: Severo-zapadnoje knizhnoje publ., 1983.

14. *Petrovskij N.A.* Slovar' russkih lichnyh imen. [Dictionary of Russian Personal Names (In Russ.)]. Moscow, Sovetskaya encyclopedia, 1966.

15. *Plutarh Gaj Marij* // *Plutarh*. Sravnitel'nye zhizneopisanija: V 3 t. [Gaius Marius // Plutarch. Parallel Lives. In 3 v. (In Russ.)]. Moscow: AN SSSR, 1963. T. 2.

16. *Propp V.* Ja. Russkij geroicheskij jepos. [Russian Heroic Epos (In Russ.)]. Leningrad: LGU, 1955.

17. *Pushkin A.S.* Poltava // *Pushkin A.S.* Poln. sobr. soch.: V 17 t. [Poltava // Complete Works in 17 v. (In Russ.)]. [M.; L.]: AN SSSR, 1948. T. 5.

18. *Putilov B.N.* Russkij bylinnyj jepos // Byliny / Vst. stat'ja, podgotovka teksta i primech. B.N. Putilova. [Russian Epic Songs // Byliny. Ed. by GB.N. Putilov (In Russ.)]. Leningrad, 1957. P. 9–30; 450, comm.

19. Russkie poslovicy i pogovorki. [Russian Proverbs and Sayings (In Russ.)]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura, 1988.

20. Russkoe narodnoe pojeticheskoe tvorchestvo. [Russian Folk Poetry (In Russ.)]. Moscow – Leningrad: AN SSSR, 1953. T. 1.

21. *Salljustij Gaj Krisp*. Jugurtinskaja vojna // *Salljustij Gaj Krisp*. Sochinenija. [Gaius Sallustius Crispus. Jugurthine War // Gaius Sallustius Crispus. Works.]. Moscow: Nauka, 1981.

22. Slavjanskie drevnosti: Jetnolingvisticheskij slovar': V 5 t. [Slavic Antiquities: Ethnolinguistical Dictionary (In Russ.)]. Moscow: Mezhdunarodnije otnoshenija, 2014. T. 5.

23. Svod russkogo fol' klora. Byliny v 25 t. [Corpus of Russian Folklore. Byliny in 25 vls. (In Russ.)]. St. Petersburg: Nauka, 2001. T. 1, etc.

24. *Tacit Kornelij*. Istorija // *Tacit Kornelij*. Soch.: V 2 t. [History // *Cornelius Tacitus*. Works. In 2 vls. (In Russ.)]. Leningrad: Nauka, 1969. T. 2. P. 67.

25. Tajny XX veka. [Mysteries of the 20th Century (In Russ.)]. 2016. № 37.

26. Velikorusskie narodnye pesni, izdannye A.I. Sobolevskim. [Great Russian Folk Songs published by A.I. Sobolevsky (In Russ.)]. St. Petersburg: State typography, 1895. T. 1. № 390.

27. *Vetlovskaja V.E.* Roman F.M. Dostoevskogo «Brat'ja Karamazovy». [Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov" (In Russ.)]. St. Petersburg: Pushkin House, 2007.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-59-68
УДК 821.161.1

Deborah A. Martinsen

Anguish in *Crime and Punishment*

Дебора А. Мартинсен

Тоска в «Преступлении и наказании»

About the author: Deborah A. MARTINSEN is Associate Dean of Alumni Education and Adjunct Associate Professor of Russian Literature at Columbia University. She was President of the International Dostoevsky Society from 2007-2013. She is author of Surprised by Shame: Dostoevsky's Liars and Narrative Exposure (2003) / Настигнутые стыдом (2011); editor of Literary Journals in Imperial Russia (1997; 2010); co-editor with Irina Reyfman and Cathy Popkin of Teaching Nineteenth-Century Russian Literature: Essays in Honor of Robert L. Belknap (2014); and co-editor with Olga Maiorova of Dostoevsky in Context (2016). Her ongoing research focuses on Dostoevsky and the moral emotions and the Dostoevskian footprint in Nabokov's Lolita. Lives in New York. E-mail: dm387@columbia.edu

Об авторе: Дебора А. МАРТИНСЕН – заместитель декана по послевузовскому образованию и адъюнкт-профессор кафедры русской литературы в Университете Колумбии. Была президентом МОД в 2007-2013 гг. Автор книги «Настигнутые стыдом: лжецы и нарративное разоблачение у Достоевского» (2003); редактор «Литературных журналов в царской России» (1997, 2010), редактор «Преподавание русской литературы девятнадцатого века: сборник эссе в память Роберта Л. Белкнепа» (2014, совместно с Ириной Рейфман и Кэти Попкин), редактор «Достоевский в контексте» (2016, совместно с Ольгой Майоровой). Предмет ее продолжающихся исследований – Достоевский, моральные эмоции и влияние Достоевского на «Лолиту» Набокова. Живет в Нью-Йорке. E-mail: dm387@columbia.edu

Abstract. This article treats Dostoevskian *toska*, or spiritual anguish, as one of the moral emotions that links Raskolnikov and Sonya. Raskolnikov experiences an objectless anguish, whereas Sonya's anguish is linked to her family. In Part Two of the Epilogue, however, Raskolnikov's anguish takes Sonya for its object, a transformation that not only signals the healing of his divided self but also reinforces the novel's message of love and faith.

Key words: *toska / тоска*, *тосковать*, anguish, moral emotions, interconnection.

Аннотация. В этой статье идет речь о «тоске» в мире Достоевского, или о душевной муке, как об одной из моральных эмоций, которые объединяют Раскольникова и Соню. Раскольников переживает беспредметную тоску, тогда как страдания Сони связаны с ее семьей. Во второй части эпилога, впрочем, объектом тоски Раскольникова становится Соня, и эта трансформация говорит нам не только об исцелении его разделенной личности, но также усиливает основной посыл романа – идею любви и верности.

Ключевые слова: *тоска*, страдание, моральные эмоции, взаимосвязь.

Here and elsewhere, I treat Dostoevskian *toska* as a moral emotion. Following the philosophers Gabriele Taylor and Jesse Prinz, I hold that moral emotions are characterized by their evaluative and moral dimensions, that is, they help us to recognize whether an action is bad, and they motivate us to be good [Taylor: 520]. On these terms, not all emotions are moral: fear for one's life is not, whereas fear for one's soul is. Contemporary research has also shown that emotion works as a process: it starts with an automatic, non-cognitive evaluation of a person or a situation that triggers a physiological response and is followed by a cognitive evaluation of the initial response [Robinson: 59]. Instant judgment, physical response, mental evaluation. Long before this research, Dostoevsky exploited this process, using the dual action of emotion and evaluation to involve readers in the action of his texts. Since moral emotions entail judgments that identify what we care about and thus value [Nussbaum: 1–88], they awaken our cognitive as well as affective capacities. By portraying characters experiencing emotions, Dostoevsky not only allows readers to understand who they are and what they care about, he also mobilizes our emotions to make us experience and then reflect on emotion. In short, Dostoevsky grabs readers by the gut then pushes us into cognitive overdrive. In an unexpected yet powerful way, Dostoevsky's texts mimic the process of emotion itself.

In Dostoevsky's work, *toska* frequently signifies a great spiritual anguish, which can be accompanied by a sense of spiritual oppression, social alienation, and vague longing. Moreover, like a dream term or a primal word, *toska* can embody its opposite, that is, not only anguished longing but also anhedonia or indifference[1]. This double-edged *toska* is what Raskolnikov experiences in "Crime and Punishment". The other character in the novel who experiences great *toska* is Sonya. Yet Sonya's *toska* is linked to her loved ones and their suffering, while Raskolnikov's is largely objectless. In Epilogue, Part 2, however, Raskolnikov's *toska* changes from having no object to having Sonya as its object. Here I will argue that the transformation of Raskolnikov's *toska* not only signals his healing but reinforces the novel's message of love and faith – Raskolnikov the divided self finds wholeness through emotion. On the novel's last page, Raskolnikov "could only feel. Instead of dialectics, there was life" [Dostoevsky 1972–1990: VI, 422]. In short, Dostoevsky uses the portrayal of moral emotions to reinforce his novel's ethical and religious messages.

Throughout the novel, Dostoevsky creates sympathy for Raskolnikov by depicting the spontaneous actions that reveal his moral character. He feels mor-

[1] I thank Robin Feuer Miller for pointing out this paradoxical quality of *toska*. Freud discusses this phenomenon in his essay "The Antithetical Meaning of Primal Words" (1910), which links the contradictions in dreams to Karl Abel's philological discussion of words with antithetical meanings.

al revulsion for the pawnbroker, experiences anger at the thought that his sister Dunya is sacrificing herself for him, helps a young woman in distress, treats Sonya with respect, helps the dying Marmeladov, repeatedly gives Katerina Ivanovna all his money, and asks Polechka to pray for him. Witnessing moments of spontaneous action such as these, we, like my students, judge him a good person. When Raskolnikov evaluates his actions, however, our sympathy for him diminishes. His rationality is calculating – a major sin in Dostoevsky's universe. After escorting Marmeladov home the first time, he leaves Katerina Ivanovna all the money he has left from pawning his father's watch, then wishes he had kept some for himself [Dostoevsky 1972-1990: VI, 25]. He enlists a police officer to help the young woman on the street, then walks off, justifying his indifference by calling her a statistic [Dostoevsky 1972–1990: VI, 43]. He gets angry at the thought of Dunya's sacrifice, then shrugs it off [Dostoevsky 1972–1990: VI, 179]. Although Dostoevsky provides endless evidence of Raskolnikov's divided self, he leaves the diagnosis to the perspicacious Razumikhin: «угрюм, мрачен, надменен и горд; в последнее время (а может, гораздо прежде) мнителен и ипохондрик. Великодушен и добр. Чувств своих не любит высказыватъ и скорей жестокостъ сделает, чем словами выскажет сердце. Иногда, впрочем, вовсе не ипохондрик, а просто холоден и бесчувствен до бесчеловечия, право, точно в нем два противоположные характера поочередно сменяются / "he's sullen, gloomy, arrogant, and proud; lately (and perhaps even earlier) touchy and hypochondriacal. Magnanimous and kind. He doesn't like to voice his feelings and would sooner be cruel than to express his heart with words. At times, however, he's not hypochondriacal at all, just inhumanly cold and unfeeling, as if there were two opposite characters taking turns in him" [Dostoevsky 1972–1990: VI, 165].

Raskolnikov's self-division contributes to his *toska*, which I translate as "anguish." In order to protect himself from the shame of being a clichéd young man from the countryside who comes to the big city and lives off his family's money, he indulges himself by developing a theory that could prove him to be an extraordinary man, even though deep down he knows that he is not. He commits murder to prove his theory and thus his greatness, but his moral emotions betray him. Since his theory postulates that emotions are a sign of weakness, he denies and flees them, until the very end of the Epilogue, when he is resurrected by love [Martinsen: 51–71]. As the novel progresses, Dostoevsky not only exposes Raskolnikov's moral self through dreams and spontaneous actions, he lays bare the dismantling of his emotional defenses, a move that the philosopher David Velleman argues is essential to the opening of our hearts. Whereas Raskolnikov prides himself on his rationality and control, his spontaneous pity and spiritual

anguish, that is, his *toska*, reveal his deep conscience. His feelings of *toska* also link him to Sonya.

Nabokov writes that "No single word in English renders all the shades of *toska*. At its deepest and most painful, it is a sensation of great spiritual anguish, often without any specific cause. At less morbid levels it is a dull ache of the soul, a longing with nothing to long for, a sick pining, a vague restlessness, mental throes, yearning. In particular cases it may be the desire for somebody or something specific, nostalgia, lovesickness. At the lowest level it grades into ennui, boredom, *skuka*" [Nabokov: 141]. In Dostoevsky's work, *toska* is most often «a sensation of great spiritual anguish». In treating *toska* as a moral emotion, I am extending the work of our colleague Arpads Kovacs, who has shown that *toska* has ontological, aesthetic, and poetic functions in Dostoevsky's work [Kovacs: 100–125]. Kovacs shows that in Dostoevsky's early work *toska* expresses an anguished longing for an absent or non-existent object, a desire for it, for beauty, for living life [Kovacs: 13][2]. I claim that *toska*, like shame, works by paradox: the underlying sense of alienation in both these emotions underscores the sense of lost or desired connection[3].

In *Crime* and *Punishment*, *toska* is largely the domain of Raskolnikov and Sonya, although Marmeladov experiences it, and Marmeladov and Dunya speak of it. Thus the major characters associated with *toska* in the novel are members of the two families at the novel's center, a concentration that stresses the ties between them[4].

Dostoevsky introduces *toska* in the novel's opening chapter. After Raskolnikov's visit to the pawnbroker, he feels overwhelmed by a «Чувство бесконечного

[2] My copy of the article has a pagination does not track with the published version. I cite page numbers from my printout, which I will gladly share with anyone interested. Kovacs argues that the untranslatable *toska* derives from the concept of *angustia* as used variously in the works of St. Augustine, Martin Luther, Pascal, Kierkegaard, Berdyaev, Heidegger, and Tillich. Kovacs asserts that *toska* cannot be straightforwardly identified with German *Angst*, but comes closer to the German and French sense of existential angst [Kovacs: 1].

[3] Unlike shame, however, *toska* does not primarily stem from feelings of personal inadequacy, although it can express similar feelings of social and metaphysical loss. Moreover, unlike shame, which often paralyzes a person emotionally, *toska* often impels a person not only to express that sense of longing, as Kovacs demonstrates, but also to seek something outside the self.

[4] Both families endure public shame, have daughters who sacrifice themselves for their families, and mothers who allow the sacrifice. At critical junctures, both families are rescued from complete poverty by an unexpected gift of three thousand rubles – the Raskolnikovs receive theirs as a gift from Marfa Petrovna Svidrigailova to Dunya, the Marmeladovs as a gift from Arkady Svidrigailov to Sonya. *Toska* is mentioned in relation to two other characters: an unnamed man who is inadvertently responsible for a murder, whose story is told by Porfiry Petrovich [Dostoevsky 1972–1990: VI, 266], and Amalia Ivanovna, the Marmeladovs' landlady, who "with concealed anguish" attempted to join the conversation at the funeral dinner [Dostoevsky 1972–1990: VI, 299]. The former has the full force of Dostoevskian anguish; the latter is more of a social alienation. Some *toska* also shows on Luzhin's face when Raskolnikov ignores him during their initial encounter.

отвращения» / “feeling of endless revulsion” and burdened by *toska* [Dostoevsky 1972–1990: VI, 10]. Exhausted «от целого месяца этой сосредоточенной тоски» / “from a whole month of this concentrated anguish” [Dostoevsky 1972-1990: VI, 11], he seeks the company of others in a tavern. After realizing that he hasn’t eaten for a day and deciding that his anguish derives from physiological causes, he feels «как будто внезапно освободясь от какого-то ужасного бремени» / “as though unexpectedly liberated from some terrible burden” [Dostoevsky 1972-1990: VI, 11]. After reading his mother’s letter, he feels that «вся эта теперешняя тоска, нарастала, накоплялась и в последнее время созрела и концентрировалась» / “all his present anguish, which had been engendered in him long ago, had grown, accumulated, and recently ripened and concentrated” [Dostoevsky 1072-1990: VI, 39]. After Luzhin leaves his room, «Раскольников, оставшисъ один, с нетерпением и тоской поглядел Настасью» / “Raskolnikov, left alone, with impatience and anguish looked at Nastasya”, willing her to leave [Dostoevsky 1972-1990: VI, 120]. After he sees Afronyshka try to drown herself [Dostoevsky 1972-1990: VI, 132], Raskolnikov’s anguish turns to apathy, which Nabokov identifies as a lower form of *toska* [Nabokov]. After Dunya visits him at the end of Part 5, Raskolnikov feels the return of his anguish: «Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время. В ней не было чего-нибудь особенно едкого, жгучего; но от нее веяло чем-то постоянным, вечным, предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на “аршине пространства”. В вечерний час это ощущение обыкновенно еще сильней начинало его мучить» / “Some particular anguish had begun to tell on him lately. There was nothing particularly sharp or burning; yet from it wafted something permanent, eternal, a presentiment of endless years of this cold, deadening anguish, a presentiment of some eternity on ‘a square foot of space’[5]. This sensation usually began to

[5] This refers back to Raskolnikov’s thoughts as he heads to the Crystal Palace: «Где это, – подумал Раскольников, идя далее – где это я читал, как один проговоренный к смерти, за час до смерти, говорит или думает, что если бы пришлось ему жить где-нибудь на высоте, на скале, и на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, – а кругом будут пропасти, океан, вечный мрак, вечное уединение и вечная буря, – и оставаться так, стоя на аршине пространства, всю жизнь, тысячу лет, вечность, – то лучше так жить, чем сейчас умирать! Только бы жить, жить и жить!.. Подлец человек! И подлец тот, кто его за это подлецом называет» / “Where was it,’ Raskolnikov thought as he walked on, ‘that I read about how a man condemned to death, an hour beforehand, says or thinks that if he had to life somewhere high, on a cliff, even on a platform so narrow that only his two feet could fit, – and all around would be precipices, ocean, eternal gloom, eternal isolation, and an eternal storm, – and he had to remain there, standing on a foot of space, his entire life, a thousand years, an eternity, – that it would be better to live that way than to die right now! Just to live, live, and live! ...Man is a scoundrel! And the man who calls him a scoundrel for that is also a scoundrel” [Dostoevsky 1972–1990: VI, 123]. The novel is Hugo’s “Notre Dame de Paris”. The memory identifies Raskolnikov as a man who feels condemned to death.

torment him even more strongly in the evening hours" [Dostoevsky 1972–1990: VI, 327]. In Part 6, while visiting his mother, Raskolnikov sees his article, experiences authorial pride, and then «страшная тоска сжала его сердце» / "a terrifying anguish gripped his heart" [Dostoevsky 1972–1990: VI, 396]; remembering the last month's spiritual battle, he throws down the article with revulsion. As he goes to confess, he is weighed down by an endless anguish and anxiety [Dostoevsky 1972-1990: VI, 405] until he realizes that confession offers him a new possibility of wholeness. In short, from beginning to end, Raskolnikov is weighed down by a feeling of spiritual anguish that dissipates only on the novel's final pages when he finds love.

Dostoevsky allows attentive readers to track that change by following the verb *toskovat'* – which I translate as "feel anguish" and which frequently has an object. The narrator links Raskolnikov and Marmeladov by linking their emotional states: Marmeladov «ерошил волосы и подпирал иногда, в тоске, обеими руками голову» / "occasionally, in his anguish, propped up his head with both arms" [Dostoevsky 1972-1990: 12)[6]. Once Marmeladov begins speaking, readers learn that Marmeladov's anguish has an object – his family. Marmeladov confesses that his drink was bought with the last 30 kopecks of his daughter Sonya, who had become a prostitute to support the family he had failed, and he exclaims, «Ничего не сказала, только молча на меня посмотрела... Так не на земле, а там... о людях тоскуют, плачут, а не укоряют, не укоряют!» / "She did not say anything, just looked at me silently... Not as on earth, but up there... where they feel anguish and weep for people, and don't reproach, don't reproach!" [Dostoevsky 1972–1990: VI, 20]. Marmeladov uses the verb "*toskovat'*" to associate Sonya with heavenly beings. Moreover, he claims that the heavenly beings have an object for their anguish – human beings. Dostoevsky thus creates an association between anguish for others, weeping, and angels. For the rest of the novel, this verb will belong almost exclusively to Sonya and Raskolnikov[7].

In one case, Raskolnikov wakes from his delirium and remembers that Nastasya and «еще одного человека, очень будто бы ему знакомого, но кого именно – никак не мог догадаться и тосковал об этом, даже и плакал» / "one other person, someone who seemed very familiar, but precisely who it was – he couldn't figure out at all, and he experienced anguish about it, and even wept" [Dostoevsky 1972–1990: VI, 92]. In this passage, Dostoevsky again conjoins the two verbs *toskovat'* and *plakat'*, thereby associating Raskolnikov's anguish with the anguish of angels and Sonya. His anguished longing expresses a sense of loss

6 This is the only reference to Marmeladov's *toska* in the book.

7 The uses of the verb in reference to Raskolnikov and Sonya can be found in [Dostoevsky 1972–1990: VI, 39, 92, 245, 250, 397, 416].

or incompleteness: he longs to remember, to know the object of his yearning. Raskolnikov is delirious, which means that his unconscious, moral self gives evidence in his favor: while he floats in and out of consciousness, he longs to know the identity of his other helper – who, readers learn shortly, was Razumikhin, Dostoevsky's control figure. Like Raskolnikov, Razumikhin is a young, impoverished former student, but unlike Raskolnikov, who has given up tutoring and withdrawn into himself, Razumikhin concocts schemes to make money by publishing translations. He thus demonstrates to readers that Raskolnikov's is not the only way out of poverty. Raskolnikov's longing and weeping to know Razumikhin show readers that Raskolnikov's unconscious, moral emotions are pointing the way to his recovery.

Elsewhere, Dostoevsky links Raskolnikov and Sonya by using the verb *toskovat'* in the same paragraph as the noun *toska* – in Raskolnikov's case, after he reads his mother's letter [Dostoevsky 1972–1990: VI, 39], in Sonya's case, after she starts reading the Gospel of Lazarus to Raskolnikov [Dostoevsky 1972–1990: VI, 250]. In the first case, Dostoevsky uses indirect discourse to link Raskolnikov's anguish to his theory: «Давным-давно, как зародилась в нем вся эта теперешняя тоска, нарастала, накоплялась и в последнее время созрела и концентрировалась, приняв форму ужасного, дикого и фантастического вопроса, который замучил его сердце и ум, неотразимо требуя разрешения. Теперь же письмо матери вдруг как громом в него ударило. Ясно, что теперь надо было не тосковать, не страдать пассивно, одними рассуждениями о том, что вопросы неразрешимы, а непременно что-нибудь сделать, и сейчас же, и поскорее» / "Long ago all this present anguish had been engendered in him, grown, accumulated, and, recently ripened and concentrated, taking the form of a terrible, wild, and fantastic question, which tormented his heart and mind, implacably demanding resolution. Now his mother's letter had suddenly struck him like a thunderbolt. Clearly now was not the time to experience anguish, to suffer passively with mere reasoning about unresolvable questions, but to do something without fail, at once, quickly" [Dostoevsky 1972–1990: VI, 39]. In this passage, we see that Raskolnikov associates anguish with passivity, burden, and irresolution. The philosopher Jenefer Robinson notes that "The reason we experience emotion as passive phenomena is that we can never fully control our emotions: once an affective appraisal occurs, the response occurs too. We can influence our emotions only indirectly through subsequent cognitive monitoring" [Robinson: 97]. Raskolnikov is obsessed with control. He cannot control his anguish, so he rejects it in favor of action. Here Dostoevsky engages his ongoing battle with Enlightenment thinking, the valuing of reason over emotion. By showing

us the outcome of Raskolnikov's desire to control his environment, Dostoevsky provides his readers with a negative moral education.

In the second passage, the narrator presents Sonya through Raskolnikov's eyes. Raskolnikov believes that her reluctance to read the Gospel passage about Lazarus to him comes from sharing the secret that has sustained her: «Но в то же время он узнал теперь, и узнал наверно, что хоть и тосковала она и боялась чего-то ужасно, принимаясь теперь читать, но что вместе с тем ей мучительно самой хотелось прочесть, несмотря на всю тоску и на все опасения, и именно ему, чтоб он слышал, и непременно теперь – "что бы там не вышло потом!"... Он прочел это в ее глазах» / "But at the same time, he now knew, and knew for certain, that although she felt anguish and feared something terribly as she started to read, she also had a tormenting desire to read, despite all her anguish and apprehension, and it was precisely *for him*, so that he would hear, and precisely *now* – 'no matter what happened afterwards!'... He read it in her eyes" [Dostoevsky 1972–1990: VI, 250]. Raskolnikov attributes Sonya's anguish to her fear that he, an unbeliever, will scoff at or reject her cherished, sustaining secret, but he also believes that her fear is tempered by hope that the Gospel will do its work. After all, he is the one who asked her to read. By forcing Sonya to read, Raskolnikov retains his sense of control. By watching her closely, he explores powerful emotions in a structured way. He also opens himself up to highly charged content without having to respond directly to it – he gets Sonya to do all the emotional work.

In these two passages, the contrast between Raskolnikov and Sonya could not be greater. From the novel's outset, Dostoevsky's narrator characterizes Raskolnikov as a young man oppressed by an anguish that is linked to his first visit to the pawnbroker a month earlier: «Чувство бесконечного отвращения, начинавшее давить и мучить его сердце еще в то время, как он только шел к старухе, достигло теперь такого размера и так ярко выяснилось, что он не знал, куда деться от тоски своей» / "The feeling of endless revulsion, which had begun to oppress and torment his heart from the time he had first visited the old woman, had now attained such a dimension and was so clearly felt, that he did not know how to rid himself of his anguish" [Dostoevsky 1972–1990: VI, 10]. His spiritual anguish thus has a starting point, but no object. Readers only know that it oppresses him. On the next page, when Raskolnikov decides that his anguish derives from hunger and thirst, he felt «как будто внезапно освободясь от какого-то ужасного бремени» / "as though unexpectedly liberated from some terrible burden" [Dostoevsky 1972–1990: VI, 11]. Although Dostoevsky will associate Raskolnikov's anguish with his shame, his theory of extraordinary men, and his decision to test his theory, he suggests that Raskol-

nikov's anguish begins when his mind starts entertaining thoughts that his conscience rejects. As a defense against his feelings of shame and guilt for his dependence on his mother and sister, he arrogantly elevates himself over others and repudiates moral principles on utilitarian and egotistic grounds, denying the equal value of all persons. In this passage, Raskolnikov decides to seek relief from the anguish tormenting him by committing murder, a decision that only intensifies his anguish and isolation. Theory is not the way out.

Sonya's anguish, on the other hand, is intimately linked to her family, to her faith, and, in this passage, to Raskolnikov. On a micro-level, Dostoevsky shows how love for individuals is a sacred, even salvific, affair. Like Raskolnikov, Sonya is a divided self: her moral self cannot endure her profession as prostitute. Like Raskolnikov, she is separated from her family, but whereas the thought of his family's love oppresses him, Sonya's love for her family sustains her, even keeps her from committing suicide. She experiences anguish for them, weeps for them, and weeps for her separation from them. Just as she has sacrificed herself for her family, literally sharing her body in order to feed them, so, here, she shares her soul and the strength of her faith with Raskolnikov[8]. Sonya opens herself up to Raskolnikov as she has opened herself up to the Gospels. In this scene, she literally and figuratively shows him the way out of his self-enclosure.

Both Raskolnikov and Sonya experience the anguish of separation – a feeling that is both spiritual and physical. The difference lies in the sources: Raskolnikov's pride and arrogance lead him to deny human interdependence. His fascination with failure and his proclivity toward self-annihilation demonstrate his egoistic emphasis on self. Sonya, by contrast, is guided by humility and self-sacrifice. Without thinking, she acts as an agent guided by moral principles, including belief in the equality of all human beings. In short, her thinking is other-directed. By creating contrasting portraits of anguish, Dostoevsky points to his larger thematic picture – the struggle between Romantic self-aggrandizement and Christian humility. Raskolnikov's ultimate conversion signals a rejection of abstract thought in favor of embodied love for other individuals [Workman: 87–97]. His decision to redeem Sonya's suffering with his «бесконечной любовью» / "infinite love" represents a repudiation of isolation and an embrace of human community.

In teaching us to track his characters' moral emotions and self-divisions, Dostoevsky encourages us to see the costs of egoism, the benefits of altruism, and, most of all, the human need for interconnection. During the course of this great novel, Dostoevsky shows us what happens to a person who wants to believe that reason can repress and control the emotions. He fails. Denying, even

[8] My colleague Valentina Izmirlieva calls this Sonya's "radical hospitality" [Izmirlieva: 277–288].

trying to kill his emotions, only causes more anguish – the moral emotions will out. Only when Raskolnikov gives up control, literally flung, he knows not how, at Sonya's feet, can he find love, community, and salvation: «Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердце другого» / "Love resurrected them; the heart of each held infinite sources of life for the heart of the other" [Dostoevsky 1972–1990: VI, 421]. In short, love, a positive moral emotion, wipes away their *toska*.

Crime and Punishment dramatizes the paradoxical pain and joy of the moral emotions. Our moral emotions connect us to one another as part of a community that recognizes the equal value of all human beings. When Raskolnikov protects himself from the pain of being dependent on others by declaring himself a superior being with the right to transgress moral law, he willfully separates himself from others. He then suffers four hundred pages of anguish before experiencing the luminous joy of reconnection. Dostoevsky thus dramatizes the painful consequences of closing one's heart to others as well as the joy of reopening it. By focusing on characters' psychology and their moral emotions, Dostoevsky not only teaches us to understand them but also to understand who we are and what we care about.

References

1. *Izmirlieva Valentina*. "Hosting the Divine Logos: Radical Hospitality and Dostoevsky's *Crime and Punishment*", The Routledge Companion to Literature and Religion, ed. Mark Knight (London and NY: Routledge, 2016), 277–288.

2. *Kovacs Arpad*. "*Angustia*: Тоска у Достоевского", in Russica Hungarica. Исследования по русской литературе и культуре, Русистика в Будапештском Университете имени Этвеша Лоранда. (Budapest – Moscow, 2005), 100–125.

3. *Martinsen Deborah* A. "Shame and Punishment", *Dostoevsky Studies* 18 (2001), 51-71.

4. *Nabokov Vladimir*. Eugene Onegin, A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov, Vol. II, Bollingen Series LXXII (Princeton: Princeton University Press, 1981), 141. This statement is found in his Commentary to Chapter 1, Stanza XXXIV, line 8.

5. *Nussbaum Martha*. Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions (Cambridge University Press, 2001), 1–88.

6. *Robinson Jenefer*. Deeper Than Reason: Emotion and Its Role in Literature, Music, and Art (Oxford: Clarendon Press, 2005), 59.

7. *Taylor Gabriele*. Deadly Vices (Oxford: Clarendon Press, 2006), 55; Jesse Prinz, "The Moral Emotions", The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion, ed. Peter Goldie (Oxford University Press, 2010), 519–538, p. 520.

8. *Velleman J. David*. "Love as a Moral Emotion", Ethics, Vol 109, No 2 (Jan 1999), 338–74.

9. *Workman Nancy*. "Bone of My Bone, Flesh of My Flesh: Love in Crime and Punishment", Dostoevsky Studies 18 (2014): 87–97.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-69-78
УДК 821.161.1

Павел Фокин

Информационная картина мира в романах Ф.М. Достоевского: структура и поэтика отражения

(на материале романа «Преступление и наказание»)

Pavel Fokin

The World Information Picture in Dostoevsky's Novels. Structure and Poetics of Reflection

(taking *Crime and Punishment* as an Example)

Об авторе: Павел Евгеньевич ФОКИН – кандидат филологических наук, историк литературы, автор статей по творчеству Ф.М. Достоевского и книги «Достоевский. Перепрочтение» (2013, 2017), автор-составитель книги «Достоевский без глянца» (2009), член Международного общества Ф.М. Достоевского, заведующий отделом «Музей-квартира Ф.М. Достоевского» Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля. Живет в Москве. E-mail: pfokin@mail.ru

About author: Pavel E. FOKIN – candidate of Philological Sciences, literary historian, the author of several articles on F.M. Dostoevsky's works and the book "Dostoevsky. Rereading" (2013, 2017), the author of the book "Dostoevsky Unglossy" (2009), a member of the International Society of F.M. Dostoevsky, the department manager of Dostoevsky's Memorial flat (in the State Museum of Russian literary history). Lives in Moscow. E-mail: pfokin@mail.ru

Аннотация. Достоевский одним из первых увидел информационное пространство как важнейшее обстоятельство и продукт социального существования людей и представил его в своих произведениях во всем многообразии и сложности. Описывая и исследуя информационные объекты и процессы, Достоевский выработал на основе своих открытий новые художественные приемы и формы. Художественная структура его романов напрямую связана с отражением сложноорганизованного информационного пространства.

Герои Достоевского активно участвуют в процессе создания, обработки и распространения информационных продуктов различной степени сложности и назначения. В своих романах Ф. М. Достоевский совершил художественное

открытие информационной реальности и создал особую поэтику ее воспроизведения. В статье на материале романа «Преступление и наказание» показаны особенности поэтики Достоевского, связанные с целями художественного представления информационной картины мира.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», поэтика, информационное пространство, информационный продукт, доказательства, признание, допрос.

Abstract. F.M. Dostoevsky was one of the first to see the information space as the most important factor and the product of social existence of people; he presented it in his works in all its diversity and complexity. In describing and examining the information objects and processes, Dostoevsky used his findings to develop new artistic techniques and forms. The narrative structure of his novels is directly linked with the reflection of a highly organized information space. Dostoevsky's heroes are continuously active in the process of creating, developing and distributing information products of varying degrees of complexity and purpose. In his novels, F.M. Dostoevsky made an artistic discovery of information reality and created a special poetics of presenting it. The article takes Crime and Punishment as its case in point to demonstrate those features of Dostoevsky's poetics that are linked to the objectives of artistically representing the information space.

Keywords: Dostoevsky, "Crime and Punishment", poetics, information space, information product, evidence, recognition, examination.

Во времена Достоевского в русском языке слово «информация» в современном его значении не употреблялось. В знаменитом словаре В.И. Даля его нет вовсе, а в словаре иностранных слов, под редакцией проф. Лучинского 1879–1880 гг., оно имеет совсем иное значение: «Обучение, образование, воспитание». Этимология его возводится к латинскому informare – «облекать в форму, образовать». Соответственно глагол «информировать» означает «облечь в форму, образовать, воспитать», а существительное «информатор» – «наставник, руководитель, гувернер, воспитатель» [Лучинский 1879–1880: 368]. В том же значении сохранились эти слова вплоть до начала XX века [Дубровский 1897: 198]. Не знали современники Достоевского и таких актуальных для нашего времени понятий как «информационная среда», «информационное пространство», «информационные технологии», «информационная война», «информационная безопасность» и

т.п. Но неназванные и неопознанные явления информационной действительности существовали в природе и социуме во все времена. В самом общем виде они заключены в таких базовых категориях человеческого мировоззрения как «истина» и «ложь». Искусство, литература с древнейших времен строят вокруг них свою проблематику и образность. В творчестве Достоевского информационной основе мира уделено самое пристальное и специальное внимание.

Достоевский одним из первых увидел информационное пространство как важнейшее обстоятельство и продукт социального существования людей и представил его в своих произведениях во всем многообразии и сложности. Описывая и исследуя информационные объекты и процессы, Достоевский выработал на основе своих открытий новые художественные приемы и формы. Художественная структура его романов напрямую связана с отражением сложноорганизованного информационного пространства, в формировании которого наряду с фактами реальной жизни – происшествиями, событиями, поступками, лицами, предметами, пространством, временем и другими обстоятельствами, важнейшую роль играют факты виртуального характера – сообщения, свидетельства, рассказы, признания, слухи, догадки, обличения, теории, гипотезы, дезинформация и т.п. Факты второй группы имеют как устную, так и письменную форму: в виде текстов, зафиксированных на бумаге, к числу которых относятся письма, записки, газетные и журнальные публикации, официальные документы. Все они находятся в непрерывном взаимодействии, сталкиваясь и противоборствуя, дополняя или опровергая друг друга, складываясь в разнообразные картины и версии событий, содержание и композиция которых также регулярно обновляются.

Рассмотрим этот феномен на материале романа «Преступление и наказание». В нем Достоевский совершил художественное открытие информационной реальности и создал особую поэтику ее воспроизведения. В этом плане роман представляет собой феноменальное явление русской и мировой литературы. Практически все герои его заняты сбором и обработкой информации, созданием собственного информационного продукта, усилиями по продвижению и реализации его. Деятельность персонажей романа в информационном пространстве не менее интенсивна, чем в пространстве социально-бытовой и экономической активности, а порой и значительно превышает ее.

Не говорю о Раскольникове и представителях полицейского ведомства, чьи роли в романе предопределяют их преимущественный интерес к подобного рода деятельности, более того, составляют основу их романного

существования. Но и прочие персонажи, кого бы мы ни взяли, все в первую очередь предстают как участники информационного процесса. Их профессиональные дела и практические занятия, отодвинуты Достоевским на периферию сюжета. Доминирует их вовлеченность в процесс собирания и создания информационного контента.

Ведь вот, например, Лужин – деловой человек, в Петербурге у него есть дела в сенате, он постоянно ими занят, но читателю об этом сообщается как бы между прочим, в объеме двух-трех предложений. Пусть так оттого, что в романе Лужин фигурирует прежде всего как жених Дуни. Но его хлопоты, связанные с созданием собственной семьи, также находятся где-то за кадром, а ведь сватовство Лужина является одним из контрапунктов сюжета. Зато Достоевский подробнейшим образом останавливается на том пристальном интересе Лужина к новым веяниям и новым людям, которые беспокоят его своей социальной для него непроясненностью и потенциалом. Лужин едет в Петербург не «по делам», а за информацией.

Свидригайлов. Тот прямо заявляет Раскольникову, что еще по дороге в Петербург, «в вагоне», рассчитывал, что Раскольников скажет ему «чего-нибудь *новенького*» и «что от вас же удастся мне чем-нибудь позаимствоваться» [Достоевский 1972–1990: VI, 358] . И уж явно речь не о делах! Да и что делает Свидригайлов в Петербурге, читатель толком до конца не знает. У него, правда, и самого определенности нет. Тем не менее, он сумел ведь в эти дни и невесту себе подыскать, и посвататься! То есть не только в трактире сидел да Катю под шарманку слушал, но и действовал. Однако для романа эти *практические* шаги Свидригайлова по своей значимости вторичны. Куда существеннее его попытки проникновения в тайны Раскольникова, за которым он и подсматривает (начиная с первой же минуты), и подслушивает, которого он и расспрашивает, и провоцирует на признания (не хуже профессионала Порфирия). Да и сам он, при всей внешней фактурности и телесности, скорее информационный продукт, чем живой человек: он весь окутан слухами, рассказами, признаниями. Читатель (как и большинство героев романа) видит его не столько своими глазами, сколько через призму чужих свидетельств. И Свидригайлов, между прочим, сам поддерживает и искусно эксплуатирует эту ситуацию, постоянно специально проговариваясь и намекая. Его главный капитал не те десять тысяч, от которых он не знает, как избавиться, а слава, которая сопровождает его, опережая и настигая.

Или Разумихин, из всех, пожалуй, самый реальный и практический человек, постоянно устраивает разные дела, не сидит, сложа руки. Мы его только (кроме разве еще прислуги) и видим за работой – статьи, книжки

с иностранных языков переводит. У него даже целый бизнес-план готов по созданию собственного издательского предприятия. Даже уставной капитал просчитан. Так вот Разумихин ведь тоже, помимо заботы о больном друге и ухаживания за его сестрой, переезда на новую квартиру и прочими насущными делами, все время собирает и передает информацию. И это не попутная деятельность, а достаточно прочно закрепленная за ним романная функция. И именно в этом качестве он нужен Достоевскому: в этой роли используют его в своем противостоянии Раскольников и Порфирий. Как и – каждый в своих целях – Зосимов, и Заметов, и Дуня, и Пульхерия Александровна, и прочие.

Даже Настасья-служанка. По сути своей – вспомогательный персонаж, пару раз Раскольникову чаю да щей принесла, но и она деятельный участник информационного процесса: и расспрашивает, и сообщает, и слушает-наблюдает – практически все время или за дверью или прямо в дверях у него стоит. По-своему все понимает и перетолковывает, и не держит в себе, а охотно делится со всеми – «сарафанное радио» в буквальном смысле слова!

Примеры можно множить и множить. У каждого персонажа свое место в информационном пространстве романа, свой интерес, своя цель, своя стратегия поведения. Свой статус. Даже Соня Мармеладова, которая всячески чурается лишних слов, безответная и почти безмолвная, в «Эпилоге» выступает в качестве автора писем-известий, которые она «аккуратно каждый месяц писала в Петербург на имя Разумихина»: «Письма Сони были наполнены самою обыденною действительностью, самым простым и ясным описанием всей обстановки каторжной жизни Раскольникова» [Достоевский 1972–1990: VI, 415] . Соня, таким образом, становится почти профессиональным корреспондентом, сообщающим в столицу новости с места. Содержанию и характеру писем Сони Достоевский посвящает почти полторы страницы.

«Преступление и наказание» представляет собой масштабную картину информационного потока, порождаемого живой жизнью, той второй реальности, которая образуется в процессе интеллектуального освоения и вербальной обработки событий и явлений.

В основе художественного механизма, движущего сюжет романа, заложен принцип информационной *недостаточности* и *соревновательности*. Ни один из героев романа не обладает полнотой информации. Каждый владеет лишь частью сведений. Порой только разрозненными фрагментами, которые не всегда соотносятся друг с другом и могут казаться элементами разных информационных картин. За обладание информацией идет

неустанная борьба. Собрать максимум сведений самому и не дать оппоненту/конкуренту наполнить *его* досье, помешать противнику, навредить ему (дезинформацией или уничтожением источника достоверной информации) или, по крайней мере, опередить его – вот задачи, которые непрерывно решают герои романа.

Само преступление Раскольникова на две трети состоит из информационной подготовки. Прежде чем убить Алену Ивановну, он вступает с ней в информационное противоборство, прибегая к разного рода уловкам и хитростям. Кульминацией становится знаменитая проба, с которой начинается действие романа. Старуха, однако, тоже не дремлет – подозрительна и настороже, у нее свои приемы информационной защиты: не спешит разговаривать, пристально всматривается. Только вот ей не везет. Случайный вброс информации, когда Раскольников накануне убийства узнает, что в седьмом часу Лизаветы не будет дома, решает исход дела.

Раскольников добился своего не столько в силу характера и маниакальной зацикленности на своей идее, сколько благодаря тому, что оказался более информированным, чем его противник. В сущности, что знала о нем Алена Ивановна? Только то, что он сам ей сообщил. «Раскольников, студент, был у вас назад тому месяц». Лизавета и та больше о Раскольникове знала, но вряд ли делилась с сестрой своим знанием. А вот Раскольников, пусть даже случайно, из подслушанных разговоров, составил об Алене Ивановне достаточно полное представление, да и сам потрудился собрать необходимые сведения. Даже шаги от порога к порогу посчитал. Более того, подготовил отвлекающий маневр. Топор – орудие убийства в меньшей степени, чем тот муляж заклада, который Раскольников всучил в руки старухи-процентщицы, тем переключив ее внимание и притупив бдительность. Муляж, обманка – аналог информационного спама, вирус. Он разрушил информационную защиту противника, сбив с толку и парализовав противодействие. К этому приему Раскольников прибегнет впоследствии не раз.

Преступление Раскольникова становится основой главного информационного противоборства в романе – между Раскольниковым и Порфирием. Вокруг и на фоне его обнаруживается ряд самостоятельных, не зависимых друг от друга, но все время пересекающихся информационных фронтов: Раскольников – Зосимов, Раскольников – Заметов, Раскольников – Разумихин, Раскольников – Соня, Лужин – Лебезятников, Лужин – семья Раскольниковых, Мармеладов – Катерина Ивановна, Лебезятников – Мармеладовы, Катерина Ивановна – Амалия Людвиговна, Свидригайлов – Дуня, Свидригайлов – Раскольников и т.д. На страницах романа разворачивается настоящая информационная война.

Информационное пространство в романе состоит из вербальных и невербальных объектов. Первые уместно будет обозначить словом «признания», а вторые – «улики». Эти юридические термины из обихода следственного производства вполне соответствуют характеру романа Достоевского. Их неоднократно употребляют как сам автор, так и его герои. Будем использовать их в качестве смысловых абстракций, обозначающих определенный тип предъявления информации.

На первый взгляд, признание – это такой тип предъявления информации, в котором она представлена с максимальной достоверностью и однозначностью. Улика, как кажется, напротив, содержит в себе материал для множественного толкования и, следовательно, предполагает возможность ошибок и отклонений от истины. Однако в практике все оказывается совсем иначе. Признание как информационный продукт личностного характера подвержено коррозии субъективности, оно всегда неточно, часто неполно, а порой сознательно искажает реальность. Улика как предмет или факт объективного свойства значительно правдоподобнее и адекватнее передает действительное положение дел.

Признание и улика находятся в информационной взаимосвязи. Улика корректирует признание. Признание подтверждается или опровергается уликами. До поры до времени они могут существовать независимо друг от друга, но в какой-то момент они вступают во взаимодействие, в результате которого возникают различные коллизии. Взаимодействие признаний и улик носит диалогический характер. Это неизбежный «обмен репликами», в ходе которого создается некий образ действительности. Достоверность и полнота создаваемого в диалоге признаний и улик образа действительности являются главной целью этого диалога. Не факт, однако, что возникший образ будет истинным. Диалог признаний и улик этого не гарантирует, хотя и стремится к тому.

Признание может опираться на улику. Признание может быть спровоцировано уликой. Признание может вступать с уликой в конфликт. Признание само по себе может стать уликой. Во всех случаях обнаруживается богатая драматургия информационной реальности, содержащая выразительный, насыщенный эстетическими открытиями потенциал. Достоевский воспользовался этим для создания собственной *поэтики признаний и улик*, которая в «Преступлении и наказании» доведена им до совершенства и работает как самодостаточная эстетическая система с максимальной художественной эффектностью и эффективностью.

На страницах романа Достоевского диалог признаний и улик завязывается с первого же предложения и не прекращается до последнего слова.

Роман начинается предельно нейтральным тоном, с намерением самой сухой объективности рассказа: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу...», но, даже не дойдя до первой точки, повествование срывается в интригу: «и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К – ну мосту» [Достоевский 1972–1990: VI, 5]. И интрига эта возникает вокруг улики: молодой человек идет «медленно, как бы в нерешимости», тем самым выдавая необычность своей прогулки. Она, по всей видимости, имеет свою цель, но реализация этой цели, судя по всему, обременена какими-то трудностями и сомнениями. Так Достоевский с первых шагов своего героя начинает актуализировать скрытую в нем тайну. Улики объявляются одна за другой: «он благополучно избегнул встречи со своей хозяйкой», «чувствовал какое-то болезненное и трусливое ощущение, которого стыдился и от которого морщился» [Там же]. Он чем-то провинился. Он что-то задумал. Он что-то скрывает.

Обратим внимание, как Достоевский захватывает интерес читателя, мастерски дозируя информацию: герой не назван и не описан, переулок и мост обозначены сокращениями, даже город, в котором все происходит, никак еще не объявлен, и на этом фоне, точнее в отсутствии фона, улики запускают механизм сюжета. Только вот путешествие не будет простым и ровным. Набор улик сменяет набор признаний, вдруг меняющих всю картину: «он был должен кругом хозяйке», «он был в раздражительном и напряженном состоянии», «он был задавлен бедностью» [Там же]. Только-только, предупрежденный названием романа и обнадеженный уликами, читатель приготовился к началу криминальной истории, как выясняется, что все дело в нищете, в социальной неблагоустроенности героя. Тут как раз и его «каморка» вспоминается. Вот ведь тоже оказывается улика была, а читатель и просмотрел! Но следующее признание опять сбивает читателя с толку: «Никакой хозяйки, в сущности, он не боялся» [Там же]. В чем же дело? Опять неясность. Теперь нужно держать ухо востро, присматриваться к каждому слову. Ему просто противно «слушать всякий вздор про всю эту обыденную дребедень» [Там же]. Это признание? А почему, собственно, насущные вопросы жизни – квартплата, долги, а значит, доходы и расходы, – для него «обыденная дребедень»? Да это не признание, а подлинная улика: молодой человек совсем не так прост. Что тут же подтверждается его внутренним монологом-признанием: «На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь...» [Достоевский 1972–1990:VI, 6]. И опять, признание лишь условно. Оно все состоит из недоговоренностей, междометий, эвфемизмов.

Достоевский непрерывно переключает информационные режимы. Частота их смены задает ритм восприятия текста – неровный и напряженный. По мере ввода в сюжет новых лиц и обстоятельств интенсивность смены информационных режимов нарастает. Признания и улики кружатся в умопомрачительном вихре. Читатель вместе с героями оказывается в зоне настоящей информационной турбулентности, и только великое искусство Достоевского спасает роман от художественного краха.

Чтобы урегулировать и удержать в едином потоке весь объем фактов, Достоевский и его герои обращаются к своеобразному тормозному механизму, который, продолжая аналогию следственной практики, обозначим словом «допрос».

Допрос одна из наиболее организованных фаз информационного противостояния. Допросом устанавливаются связи между уликами и признаниями, происходит структурирование поступающей информации, определяется направление ее анализа и интерпретации. Допрос – волевое преобразование информационного пространства, его возделывание и стабилизация. Он служит устранению информационных лакун и восполнению семантических утрат.

Допрос основан на вопрошании, выспрашивании. Вопрос является главным ментальным инструментом допроса, в равной степени обращенным как к уликам, так и к признаниям. Улики и признания служат информационной основой вопроса. В то же время в определенных ситуациях вопрос сам может оказаться уликой или признанием. В романе Достоевского это происходит регулярно. Протокольную линейность следственного допроса Достоевский использует только как матрицу, да и то непрестанно ее перелицовывая.

Романный «допрос» может быть пространным, а может ограничиваться всего лишь одним вопросом. Право «допрашивать» имеют все участники информационного процесса вне зависимости от их статуса и формы участия в нем. В романе «Преступление и наказание» герои задают собеседникам более двух тысяч вопросов. «Протокол» допроса прилагается – предлагается читателю.

Правила и стратегии информационного противоборства реализованы во всех сюжетных схемах последующих романов Достоевского. В каждом из них поэтика признаний и улик находит свое применение и развитие, обеспечивая эффективное воплощение эстетических новаций созданного Достоевским «реализма в высшем смысле».

Список литературы

1. *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 30-ти т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. *Дубровский Н.* Полный толковый словарь всех общеупотребительных иностранных слов, вошедших в русский язык... Изд. 15-е. М.: Изд. книгопродавца А.Д. Ступина, 1897.

3. *Лучинский.* 53900 иностранных слов, «вошедших в русский язык». Необходимо-настольная книга для всех сословий. Под редакцией проф. Лучинского. Изд. 3-е, весьма дополненное и исправленное. М.: В Типографии П. Лебедева, 1879–1880.

References

1. *Dostoevskij F.M.* Sobr. soch. v 30-ti t. [Works in 30 vls.] L.: Nauka, 1972–1990.

2. *Dubrovskij N.* Polnyj tolkovyj slovar' vseh obshheupotrebitel'nyh inostrannyh slov, voshedshih v russkij jazyk... [The Complete Dictionary of Common Foreign Words Brought into Russian Language] Edition 15. M.: For A.D. Stupin, 1897.

3. *Luchinskij.* 53900 inostrannyh slov, «voshedshih v russkij jazyk». Neobhodimo-nastol'naja kniga dlja vseh soslovij. Pod redakciej prof. Luchinskogo. Izd. 3-e, ves'ma dopolnennoe i ispravlennoe. M.: V Tipografii P. Lebedeva, 1879–1880.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-79-96
УДК 821.161.1

Татьяна Ковалевская

Два народа: Достоевский о торжестве и провале русской революции

Tatyana Kovalevskaya

The Two Peoples: Dostoevsky on the Triumph and Failure of the Russian Revolution

Об авторе: Татьяна Вячеславовна КОВАЛЕВСКАЯ, д-р. филос. наук, Ph.D., доцент по кафедре английского языка, профессор Школы философии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Автор более 60 научных работ, включая монографии «Самообожение в европейской культуре» (2011). «Достоевский. Динамика судьбы и свободы» (2011), «Человек героический в английской литературе» (2012). Живет в Москве. E-mail:tkowalewska@yandex.ru

About the author: Tatyana V. KOVALEVSKAYA, Doctor of Sciences in Philosophy, Ph.D. (Yale University); Professor, School of Philosophy, National Research University "Higher School of Economics." Author of more than 60 works including books *Self-Deification in European Culture* (2011), *Dostoevsky. Dynamics of Fate and Freedom* (2011), *Homo Heroicus in English Literature* (2012). Lives in Moscow. E-mail:tkowalewska@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются судьбы русской революции в контексте философской антропологии Достоевского. Показываются два типа мировоззрения, присущие разным слоям русского общества, прослеживаются их взаимоотношения друг с другом и с революционной идеологией, а также их взаимопроникновение. В статье описываются причины не только возникновения, но и крушения революционного проекта в широком контексте европейской ментальности и прозрение этих причин у Достоевского.

Ключевые слова: «Записки из Мертвого дома», «Бесы», самообожение, расчеловечивание, коллективизм, метафизический материализм.

Abstract: The article considers the Russian revolution within the context of Dostoevsky's philosophical anthropology. It shows two different worldviews inherent in different social strata of the Russian society, traces their interrelations and interpenetration and their ties with the revolutionary ideology. The article describes the reasons of both emergence and collapse of the revolutionary project in the broad context of the European worldview and Dostoevsky's insights into those reasons in his various works.

Key words*: Notes from the House of the Dead*, *Demons*, self-deification, dehumanization, collectivism, metaphysical materialism.

Любому рассуждению на темы творчества Ф.М. Достоевского и русской революции нужно предпослать, весьма в духе самого Достоевского, краткое, но «необходимое объяснение». Тема «Достоевский и революция» огромна, для ее полноценного анализа требуется монография, и сведéние ее до размеров статьи неизбежно влечет за собой сокращения и упрощения. Поэтому сразу оговорюсь, что предметом моего рассмотрения будут только отдельные направления художественной мысли Достоевского. Как следствие, я практически не буду говорить о его, если так можно сформулировать, положительной программе и сосредоточусь на феноменах отрицательных. Это не значит, что положительная программа Достоевского была ложной или наивной. Это значит только, что была катастрофически недооценена степень влиятельности обрисованных им отрицательных явлений.

В 1918 г., размышляя о событиях предшествующего года и об их предвосхищении у различных русских писателей, Н.А. Бердяев делает два важных замечания: русская революция одновременно атеистична и апокалиптична, и Достоевский проницательно подметил эти два свойства в «Бесах» [Бердяев:63-64].

Следует отметить, что и сам Бердяев, и Достоевский, размышляя о революции, практикуют не столько исторический, сколько метафизический и даже мифологический подход. И если для Достоевского это естественно, ибо для него революция в России еще оставалась гипотетической абстракцией, то Бердяеву, строго говоря, следовало бы четко различать первую и вторую русскую революции 1917 г., отличавшиеся друг от друга по подходам, целям, задачам и исходу. Но русская философия и русское искусство во всех его проявлениях мифологизируют революцию как до ее свершения, так и во время, и после. Именно так относились к революции русские поэты и художники, размышлявшие о ней в своем приятии и неприятии ее [Dobrokhotov]. Сегодня людей, говорящих о революции 1917 г. как о некотором едином явлении, часто и справедливо упрекают в пренебрежении историческими фактами, но следует отметить, что это пренебрежение было заложено самими непосредственными участниками и очевидцами событий. Мифологизация русской революции началась еще до ее исторического воплощения и продолжается и по сей день. Такой подход следует не огульно клеймить, а осознать и проанализировать, поскольку он объясняет отношение к революции как к явлению. Осенью 2017 г. Русский музей в Санкт-Петербурге представил выставку «Мечты о мировом расцвете», сопровождающуюся множеством любопытных цитат из дневников и писем творцов того времени. В частности, там была представлена картина П. Филонова под названием «Формула периода 1904 г. по

июль 1922 (Вселенский сдвиг через Русскую революцию в мировой [sic!] расцвет)» [Мечты о мировом расцвете: 62-63]. В этом названии проявляется аналогичная мифологизация революции как явления, где историческая конкретика – не более чем акциденция, которой может пренебречь художник, зрящий в суть вещей. Выставка, посвященная столетию событий 1917 года, наглядно показывает, что русские художники также видели революцию как апокалипсис, но себя они видели его вдохновителями, творцами и направителями. И действительно, по сути своей, всякая революция есть рукотворный апокалипсис, уничтожение старого мира и создание нового усилиями исключительно самого человечества. Еще «Интернационал» закладывал именно такое восприятие революции: «Весь мир насилья мы разрушим // До основанья, а затем // Мы наш, мы новый мир построим, – // Кто был ничем, тот станет всем». И если поколению атеистически воспитанных людей строка «кто был ничем, тот станет всем» не предлагает никаких ассоциаций, то людям, воспитанным в религиозной традиции, аллюзия на Евангелие от Матфея была очевидна: «Так будут последние первыми, а первые последними» (Матф. 20:16) Анти-христианская апокалиптика революции способствовала восприятию ее не столько в историческом, сколько в метафизическом ключе. Поскольку именно в таком русле мыслят герои моей статьи, я также буду следовать подобному восприятию революции.

Бердяев утверждает также, что Достоевский совершил прискорбную ошибку, полагая, что русский народ станет противоядием против революционного атеизма.

> Как почвенник и своеобразный славянофил, Достоевский видел в русском народе противоядие против соблазнов революционного атеистического социализма. Он исповедовал религиозное народничество. Я думаю, что вся эта религиозно-народническая, почвенно-славянофильская идеология Достоевского была его слабой, а не сильной стороной и находилась в противоречии с его гениальными прозрениями, как художника и метафизика. Сейчас можно даже прямо сказать, что Достоевский ошибся, что в русском народе не оказалось противоядия против антихристовых соблазнов той религии социализма, которую понесла ему интеллигенция. Русская революция окончательно сокрушила все иллюзии религиозного народничества, как и всякого народничества [Бердяев: 71].

И действительно, напрямую тирадам Ивана Карамазова, например, Достоевский противопоставляет учение старца Зосимы, который говорит: «Берегите же народ и оберегайте сердце его. В тишине воспитайте

его. Вот ваш иноческий подвиг, ибо сей народ богоносец» [Достоевский 1972-1990: XIV, 285]. В своей книге «Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам» Г. Федотов убедительно показывает, что русская народная вера во многих своих аспектах далека от христианства [Федотов], и в своих произведениях Достоевский это остро сознавал. Но в то же самое время он продолжал упорствовать в идеализации народа. В XXI в., продолжая бердяевскую линию размышлений о Достоевском и русском народе, В. Кантор заходит даже так далеко, что приписывает Достоевскому-публицисту сомнительную честь введения в заблуждение всех, включая царское правительство, касательно русского народа-богоносца [Кантор: 264-268][1], таким образом возлагая на Достоевского часть исторической вины за события 1917 г. Следует отметить, впрочем, что Кантор также отделяет публицистику Достоевского от его художественных произведений. Последние были полны ярких и иногда пугающих откровений касательно истинного положения вещей, но эти откровения отошли на задний план из-за политического запала публицистики Достоевского. С этой оговоркой я целиком согласна.

Но такие обвинения, выдвигавшиеся против Достоевского, справедливы только отчасти. Что бы ни думать о теории Бахтина (а его идея полифонии начинает понемногу сдавать позиции [Степанян: 123–166]), нельзя отрицать той мощи, с какой отражаются в его произведениях прямо противоположные точки зрения, и это придает его произведениям особую силу, но одновременно превращает их прочтение в непростое предприятие. По сути, Достоевский создает два противоречивых изображения русского народа, но читатели предпочитают обращать основное внимание на второе, последнее, воплощенное в «Братьях Карамазовых», а до этого в «Мужике Марее», коротком рассказе, опубликованном в «Дневнике писателя» в 1876 г. «Мужика Марея» справедливо называют глубоко гуманистической декларацией необходимости видеть человеческое в каждом человеке, включая тех, кто кажется столь физически и духовно обезображенными, что в них трудно признать таких же людей, как и те, кто на них смотрит [Jackson: 5-19], а также глубоко христианский декларацией, ибо истинно человеческое в каждом, даже самом исковерканном существе, – это образ и подобие Божие. Любопытно, однако, что «Мужик Марей» – это каторжное воспоминание, исключенное, тем не менее, из полуавтобиографических

[1] Глава носит красноречивое название «“Дневник писателя” Достоевского: провокация имперского кризиса».

«Записок из Мертвого дома»[2]. Но оно затмило собой «Записки» и их мрачные откровения. Вместе «Бесы» и «Записки из Мертвого дома» раскрывают метафизику и мировоззрения, присущие разным классам русского общества и объясняющие как первоначальный триумф русской революции, так и последующее крушение ее идеалов. В 1918 г. Бердяев размышлял о рассвете нового порядка. В 2018 г. также стоит задуматься о его закате, потому что они неразрывно связаны.

Я не буду обращаться к образу Петра Верховенского и его псевдореволюционным исканиям, которые представляют собой как жажду самовозвеличения, так и жажду обрести сущность в метафизическом понимании этого слова. Достоевскому, видимо, было близко августинианское представление о зле как отсутствии добра, т.е. как о метафизической пустоте, об отсутствии сущности. Демонические персонажи Достоевского стремятся обрести сущность, что часто выражается в желании облачиться в обильную плоть. Иногда это желание высказывается с комической прямотой, когда, например, черт Ивана мечтает воплотиться в семипудовую купчиху; иногда это стремление обретает более тонкие формы: подпольный человек описывает свое положение в категориях классической западной теологии, утверждая, что злость желает послужить первоначальной причиной и основанием (традиционные именования Бога) именно потому, что она ими не является; таким образом он намекает на свою дьявольскую природу и на свои богоборческие устремления. И Верховенский представляет собой еще одну вариацию на эту тему: его поклонение Ставрогину – такое же желание обрести метафизическое обоснование своего демонического бытия в Николае Всеволодовиче; без него Петруша – ничто. (Характерно, что Кириллов называет Петрушу «обезьяной», а Ставрогин – «моей обезьяной» [Достоевский 1972-1990: X, 470,405]. Оба явно имеют в виду знаменитое именование дьявола обезьяной Бога и оба, таким образом, выставляют Петра дьяволом; Ставрогин однозначно заявляет собственные претензии на место Бога, а Кириллов, возможно, видит в этом качестве как себя, так и Ставрогина.) Вместо Верховенского я уделю основное внимание другим персонажам, напрямую не вовлеченным

[2] На недавней встрече в музее Достоевского (16 ноября 2017 г.) в Москве К.А. Степанян задался вопросом о том, почему же «Мужик Марей» не попал в «Записки из Мертвого дома». Характерно, что от этого вопроса практически отмахнулись, объясняя это тем, что Горянчиков – вымышленный персонаж. Тем не менее, и в «Записки», и в «Мужика Марея» попала фраза поляка-политкаторжанина “Je haïs ces brigands”, но христианское и гуманистическое откровение о «высоком образовании народа нашего» из «Записок» было исключено. Вполне вероятно, что Достоевскому понадобилось пятнадцать лет, чтобы убедить себя в универсальности этого откровения, в том, что мужик Марей – не некое уникальное явление, но подлинно обобщающее отражение народного духа.

в «революционную» деятельность, но объясняющим развитие революционной идеи.

В «Записках из Мертвого дома» совершается поразительное открытие, воплощенное в словах Акима Акимыча: «Да, дворян они не любят <...> вы и народ другой, на них не похожий» [Достоевский 1972-1990: IV, 28]. Использование слова «народ» вместо, например, «люди» указывает, что Достоевский осознавал существование двух народов, живущих в одной стране, говорящих (иногда) на одном языке, но демонстрирующих различные представления о самих себе в одном и том же континууме русского общества.

Исследователи отмечали, что представления Достоевского о народе сложились под влиянием «филантропических и гуманистических идей 1840-х в России и подпитывались французскими социальными романами 1830-х (в частности, Гюго и Жорж Санд)», где «народ обожествлялся, где аксиомой считалось, что они добрые и нравственные, они лучше и нравственнее богатых» [Frank: 91-92]. Оказавшись на каторге, Достоевский «столкнулся с жестокостью и зверствами» [Frank: 92], которые ничем не отличались от худшего поведения высших классов. Строго говоря, этот аргумент некорректен. В конце концов, речь идет о каторге, где все-таки, по большей части, за исключением политических арестантов, оказываются не лучшие представители всех классов, и вряд ли Достоевский ожидал найти в остроге сплошь невинных ангелов. Проблема была в том, что в Мертвом доме Достоевский обнаружил, что, вне зависимости от того, плохие они или хорошие, крестьяне были другим «народом», и даже представления о плохом и хорошем у них могли быть другими, основанными на мировоззрении, радикально отличавшемся от его собственного.

Русский народ мыслил и ощущал себя коллективно, и, хотя это могло показаться привлекательным для интеллектуалов, страдавших от изоляционизма и атомизации общества и человечества в целом, от разрыва с собственным народом, в этом миросозерцании таились свои опасности. Бердяев пишет о ложной соборности социализма: Достоевский «религиозно познал, что социалистический коллективизм есть лжесоборность, лжецерковь, которая несет с собой смерть человеческой личности, образу и подобию Божьему в человеке, конец свободе человеческого духа» [Бедяев: 70]. Но и в коллективном мировоззрении народа была своя ложная соборность, древняя ложная соборность общины, родового общества, где человек несет ответственность прежде всего перед своими семьей и родом, а перед внешними силами ответственности не было никакой: «Преступник знает притом и не сомневается, что он оправдан судом своей род-

ной среды, своего же простонародья, которое никогда, он опять-таки знает это, его окончательно не осудит, а большею частию и совсем оправдает, лишь бы грех его был не против своих, против братьев, против своего же родного простонародья. Совесть его спокойна, а совестью он и силен и не смущается нравственно, а это главное» [Достоевский 1972-1990: IV, 147]. Такой *modus vivendi* был весьма далек от представлений Достоевского о всемирном сочувствии и ответственности. Свобода, ключевая ценность Достоевского, неразрывно связанная с личной ответственностью, принимала в народной среде форму воли, понятия настолько абсолютного и безграничного, что оно относилось прежде всего к сферам божественного[3] и верховного правления[4], а в сфере человеческого принимало форму вседозволенности. Низшим по статусу волю можно было дать, и тогда они могли делать все, что им угодно, или же они могли взять ее без спросу, превращаясь в преступников[5]. Именно с этой группой Достоевский познакомился на каторге. Они также показали ему, что их жизнь сосредоточена на коллективной сущности (семье, роде, общине), а также на деньгах и собственности, которыми семья владела и которые воплощали в себе их фигуральное и буквальное счастье. В этом контексте даже самые абстрактные понятия вдруг принимали материально-денежное воплощение. «Деньги есть чеканенная свобода» [Достоевский 1972-1990: IV, 17]. Можно сказать, что в то время деньги действительно были чеканенной свободой от крепостного права, но есть и другие понятия, которые тоже обретают финансовую форму. В «Акулькином муже» Шишков говорит: «Мы ведь не **бесчестные** были. Мой родитель только под конец от пожару разорился, а то еще ихнего богаче жили» [Достоевский 1972-1990: IV, 169], объясняя, как он смог жениться на дочери богача. (В сказках словом «счастье» обозначается имущество. «Имя ему – Андрей, – сгуторил ангел небесный, – а счастье ему – Маркино!» [Афанасьев: 244][6]). В «Акулькином

---

3 «Хотению бо Божию сила припряжена, да елико хощеть творити» // [Библиотека...: II, 128].

4 «Ведайте, мужи цесареви храбрии, силу цесареву и крепость, и власть его надо всею землею, и над морем, и над островы, и над всеми языки. **И уморит, и оживит»** [Библиотека...: III, 150].

5 «Как идут станицьники – да люди вольные, // Люди вольные – да все разбойницьки» [Былины:124]. Воля становится высшей наградой в раю: «Подите вы, души праведные ... // У Меня про вас растворeный рай стоит... // Изготовлены у Меня про вас ризы неизносимые ... // Возложу Я на вас золотые венцы... // Поставлю Я вам в раю престол; // Буде мало вам покажется, // **Уж Я дам вам в раю свою волю»** [Бессонов:160]. В земной жизни полную волю может дать человеку князь: «Говорит Владимер стольне-киевский: // «За твою игру да за весёлую // На моём пиру да шщо хошь твори». [Беломорские старины...: 603]

6 Само слово «счастье» происходит от *су- и часть, т.е. добрая доля [Фасмер: 816].

муже» проявляется еще одна черта: обнищав после пожара, Шишков, по всей видимости, не предпринимает никаких попыток собственными усилиями восстановить состояние (что резко противостоит, как можно заметить, тезису Макса Вебера о том, что в протестантизме постоянные усилия по зарабатыванию денег имеют духовное измерение). Единственный способ для Шишкова снова разбогатеть – это жениться. Таким образом, женщины в рассказе косвенно рисуются мифологизированными существами, богинями судьбы, наделяющими мужчин определенной судьбой при рождении, а затем могущими изменить ее в браке. Благотворный, почти мифологический статус женщин мог импонировать Достоевскому, но все же он видел в женщинах скорее духовных вожатых, чем носителей судьбы, да еще и в материальном выражении.[7]

Дворяне руководствовались иными принципами. Их свобода влекла собой личную ответственность за свои действия. Их куда менее интересовали деньги. Вспомним, например, как в «Игроке» Алексей Иванович настаивает, что «джентльмен» не должен интересоваться деньгами:

> Здесь резко различено, какая игра называется mauvais genr'ом и какая позволительна порядочному человеку. <...> Джентльмен <...> может поставить <...> для одной игры, для одной только забавы, собственно для того, чтобы посмотреть на процесс выигрыша или проигрыша; но отнюдь не должен интересоваться самим выигрышем. <...> единственно только из любопытства, для наблюдения над шансами, для вычислений, а не из плебейского желания выиграть. <...> Деньги до того должны быть ниже джентльменства, что почти не стоит об них заботиться [Достоевский 1972-1990: V, 216-217].

Следует помнить, что в XIX в. слово «джентльмен» также имело четкие классовые коннотации, в исходном английском оно означало «дворянин». Таким образом, именно дворянам не подобает сосредотачиваться на деньгах, а когда это происходит, как в конце «Игрока», герой теряет всякий контроль над своей жизнью и над собой. Устремления дворянства были трансгуманистическими. Их целью было самообожение. У язычников путь самообожения был общепринятым путем жизни и смерти. Самообожения можно было достичь единым актом человеческой воли, согласившись принять смерть, особенно смерть в битве,[8] а в «Битве при Мэлдоне»

[7] Сложная динамика восприятия женщин в «Акулькином муже» прослежена у Р.Л. Джексона в главе «Нижний круг и внешняя тьма: "Акулькин муж"» [Jackson: 70-114].

[8] Радикальный пример можно найти во «Второй песни о Хельги убийце Хундинга» из «Старшей Эдды»: когда Хельги «попал в Вальгаллу, Один предложил ему править всем наравне с ним самим» [Беовульф: 265].

перед нами принятое в реальной жизни решение христианина (!) Бюрхтнота, стоившее ему жизни и победы; любопытнее всего то, что сказитель почти не осуждает олдермена, хотя он отмечает, что его решение произошло от *ofermod*, дьявольской гордыни, но осуждает его дружинников, бросивших своего вождя.

Христианство, в частности, православие, создает доктрину обожения, теозиса, но обожение достигается усилиями всей жизни, а акты, сходные с языческим самообожением, с приходом христианства воспринимаются как дьявольская пародия на жертву Христа, как это видно из «Ричарда II» Шекспира, неожиданно воскресившего этот этос в словах епископа Карлайла, который говорит отчаявшемуся королю:

> And fight and die is death destroying death,
> Where fearing dying pays death servile breath.[9]
> (Акт III, Сцена 2)

Епископ ссылается на Послание к евреям (2:14-15), «А как дети причастны плоти и крови, то и Он также воспринял оные, дабы смертью лишить силы имеющего державу смерти (that he might **destroy through death,** him that had the power of **death**), то есть диавола, и избавить тех, которые от страха смерти через всю жизнь были подвержены рабству». В Послании говорится о крестной жертве Христа; епископ превращает свои слова в провозглашение смерти и убийства, которые вместе должны победить смерть, т.е. дать бессмертие, божественное свойство. Достоевский был столь же мало знаком с германским язычеством, сколь и Шекспир, но он знал творчество Шекспира и в «Бесах» воскресил идею добровольной смерти как пути к божественности.

> Слушай большую идею: был на земле один день, и в средине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал, что сказал другому: "будешь сегодня со мною в раю". Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. <...> Я не понимаю, как мог до сих пор атеист знать, что нет бога, и не убить себя тотчас же? Сознать, что нет бога, и не сознать в тот же раз, что сам богом стал, есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам. Если сознаешь – ты царь и уже не убьешь себя сам, а будешь жить

[9] Буквально: «Сражаться и умереть значит смертью победить смерть, // Тогда как страх смерти превращает в раба смерти». В переводе М. Донского: «Отважный, если он и мертвым пал, // То славной смертью смерть саму попрал». Сохраняя библейские коннотации, перевод приглушает тему битвы, т.е. готовности не только принять смерть, но и самому убивать.

> в самой главной славе. Но один, тот, кто первый, должен убить себя сам непременно, иначе кто же начнет и докажет? <...> Я еще только бог поневоле и я несчастен, ибо обязан заявить своеволие. <...> Я три года искал атрибут божества моего и нашел: атрибут божества моего – Своеволие! Это все, в чем я могу в главном пункте показать непокорность и новую страшную свободу мою. Ибо она очень страшна. Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою [Достоевский 1972-1990: X, 471-472].

Как и древние германцы, Кириллов находит свободу в необходимости смерти. Он жаждет физического преображения человечества, которое должно последовать за его самоубийством. Здесь воскрешаются столетиями пребывавшие в забвении мировоззренческие парадигмы. Но там, где древние германцы хотели стать равными своим богам, Кириллов вынужден утверждать отсутствие Бога, чтобы попытаться заменить его собой.

Искания всех героев-идеологов Достоевского можно назвать трансгуманистическими; все они жаждут самообожения. Раскольников прямо заявляет об этом, планируя совершить убийство, чтобы проверить, не тварь ли он, и тварь здесь не только оскорбление, но и отсылка к тварности, которая для Раскольникова сама по себе худшее оскорбление; Шатов стремится создать синтетическое божество, которое заменит собой личного и всеобщего христианского Бога: «Бог есть синтетическая личность всего народа, взятого с начала его и до конца» [Достоевский 1972-1990: X, 198]; можно сказать, что здесь самообожение индивидуальной личности заменено самообожением коллективной сущности; Аркадий Долгорукий пытается достичь самообожения, накапливая деньги, возвращаясь к восприятию денег в «Записках из Мертвого дома»; Иван Карамазов отвергает мир Божий и пытается утвердить собственный мир, который будет более справедливым, по крайней мере, так он сам себе представляет.[10] Таким людям пришлась бы весьма по душе идея антропогенного апокалипсиса.

Итак, Достоевский открывает существование двух народов в одной стране. Один народ живет в мире, где люди определяются своим имуществом; это мир, где метафизика по большей части укоренена в земном. Другой народ живет в мире трансгуманистического стремления к божественному, но это стремление часто принимает богоборческий характер. Этот народ стремится стать богами вне Бога, заместить собой Всевышнего.

[10] Даже «Идиота» можно рассматривать как аргумент с точки зрения via negativa – описание Бога не через то, что Он есть, но через то, что Он не есть. Князь Мышкин пытается спасать людей, но, будучи отдельным человеком, терпит поражение в том, что под силу только Богочеловеку Христу.

В философских категориях можно сказать, что эти два народа живут в мирах материалистическом и идеалистическом соответственно.

Однако нужно отметить две вещи. Эти миры взаимопроницаемы, и движение может идти в обоих направлениях. Как уже говорилось, Алексей Иванович, так жестко разграничивающий два мира, в конце концов играет только ради денег, двигаясь из мира идеалистического в мир материалистический и полностью теряя контроль над своей жизнью. Попытка обратной эволюции, от материализма к идеализму, совершается все в том же «Акулькином муже». Филька Морозов пытается покинуть мир финансовых чести, счастья и свободы. Вначале он видит только один способ это сделать – промотать состояние и отвергнуть нареченную Акульку как воплощение приносящей деньги судьбы. Т.е. вначале он пытается отвергнуть ненавистный ему мир средствами этого самого мира. Но все же в конце он просит у Акульки прощения, кается перед ней – и все это накануне отправки в армию. Он хвалится, что вернется фельдмаршалом, но, скорее всего, он погибнет за двадцать пять лет службы. Поэтому можно сказать, что Филька пытается прорваться в два иных мира одновременно: когда он просит прощения у Акульки, он входит в мир христианских ценностей, но армия – это мир смерти, ведущей к попытке языческого самообожения в добровольной смерти в бою.

Во-вторых, оба мира связаны свойством действия/ожиданий от жизни. Как уже говорилось, теозис – долгий, сложный процесс, тогда как самообожение достигается единым актом воли, подобно тому, как состояние дается единым актом рождения, а потом отнимается в одной катастрофе и может быть восстановлено через единый акт (женитьба). Оба мировоззрения объединяет краткость и быстрота действия, которое либо требуется, либо происходит.

Рукотворная апокалиптика импонировала народу, влекомому жаждой самообожения. Народу земной метафизики тоже были сделаны предложения, от которых он не смог отказаться. Земля крестьянам, фабрики рабочим. Для обоих народов революция была также привлекательна как единое решительное действие. В таком качестве ее могли приветствовать все слои общества. Ее могли (а поначалу и приветствовали) настроенные на самообожение писатели и интеллектуалы, видевшие ее не как событие историческое с неизбежной резней и кровью, а как событие метафизическое, и представлявшие себя мифологическими культурными героями нового мира и нового человека. Состояние художников перед и сразу после революции можно назвать «синдромом Франкенштейна» – даже если они не занимаются богоборчеством с прямотой героев Достоевского, они по-

лагают, что могут создать мир, который будет лучше существующего, и именно их мир будет чествовать как его создателей. И многие, как Франкенштейн, потом в ужасе отшатнулись от своего создания, от своей собственной твари. Народ, которому обещали вполне материальные выгоды, также мог приветствовать революцию. К тому же, материальный мир народа мог примерить на себя апокалиптический и трансгуманистический проект, что народ и сделал, но в конечном итоге пришел к выводу, что этот проект не соответствует его жизненным устремлениям.

Однако послереволюционный период содержал два элемента, которые и обрушили коммунистический проект. Первый – собственно длина, потому что единый акт апокалипсиса сменился долгим процессом достижения цели. Но и от земной цели отказались ради трансгуманистического проекта, теперь сформулированного в социальных категориях. Государство стремилось создать нового человека не как физически преображенное существо (хотя некоторые такие эксперименты тоже велись[11]), но как человека с новым мышлением, который позволил бы государству существовать вечно. Таким образом, изначально заявленная материалистическая цель коммунистического государства превратилась в своего рода идеалистическую коммунистическую Вальгаллу, которой можно было достичь только бесконечным тяжким трудом. Эта дилемма прекрасно передается «Котлованом» Андрея Платонова с его бесконечным кафкианским строительством котлована для будущей утопии, а тем временем этот процесс убивает ребенка, то самое будущее, для которого утопия и строится.

Литература в целом была крайне проницательна в понимании и даже в предсказании событий. В 1921 г. в «О дряни» Маяковский написал знаменитые строки: «Опутали революцию обывательщины нити. // Страшнее Врангеля обывательский быт. // Скорее // головы канарейкам сверните – // чтоб коммунизм // канарейками не был побит!» [Маяковский: 73-75]. Канарейки символизируют традиционное мещанское счастье «дом – полная чаша», сосредоточенное на владельцах дома и их семье, а не на общем деле или общем благе, и фигуральные канарейки действительно сыграли большую роль в крушении коммунизма.

Борьба между коммунизмом и капитализмом так укоренилась в умах по обе стороны баррикад, что стороны не видят собственного сходства.

[11] Об экспериментах, которые проводил А. Богданов с целью увеличить продолжительность жизни с помощью переливаний крови см. [Михайлова, Одесский:181-186]. Исследования Богданова в этой работе рассматриваются в контексте общего интереса к вампиризму, с особой силой вспыхнувшего в конце XIX в. Интерес этот не угасает до сих пор. Ранее я высказывала предположение, что вампиризм представляет собой аметафизическое проявление трансгуманистических устремлений [Ковалевская].

Коммунизм в изображении многочисленных утопий (в частности, вспоминаются «Вести ниоткуда» У. Морриса) обеспечивает всем и каждому материальный комфорт; один из персонажей Морриса отмечает, что материальный комфорт делает жизнь пресной и скучной. Капитализм основан на потреблении, без непрекращающегося потребления он невозможен, но потребление направлено прежде всего на получение удовольствия, а это исключает подлинное искусство и подлинные чувства, которые могут быть тяжелыми и болезненными. Именно этой теме посвящена антиутопическая утопия (или утопическая антиутопия) О. Хаксли «Дивный новый мир»; видимо, в силу своего политического неудобства для текущей ситуации в мире она не получила такого внимания, как наполненный прямолинейными ужасами «1984» Дж. Оруэлла.

В 2014 г. в православном сообществе «Православие 12:21» Максим Волков опубликовал весьма примечательную, хотя и несколько грубоватую, колонку, перепечатанную некоторыми сетевыми изданиями, в том числе деловой газетой «Взгляд».

> Мы-то привыкли к тому представлению, будто коммунизм (социализм) и либерализм есть два противоположных друг другу мировоззрения, противоположных и друг другу противостоящих. Кстати, именно на факте противостояния СССР и США такая позиция во многом и основывается, и это большая ошибка. <...> Не играет фундаментальной роли и разность экономических формаций. Вопрос о праве собственности на средства производства и порядке распределения добавочного продукта – все это лишь область технологии. Тогда как генезис и внутреннее идейное содержание либерализма и социализма – их принципиальные основы – свидетельствуют о теснейшем родстве и общей природе. Обе доктрины берут свое начало в эпохе Просвещения, разрушившей «старый мир» за счет отказа от христианства как фундамента, базиса собственной философии. Люди, названные почему-то «просветителями», убедили окружающих в торжестве идеи прогресса и наступлении царства разума. Для этого, правда, пришлось забыть про Бога. ... Место Бога занял сам человек, культ его личности, его права и свободы, его желание земного счастья. Однако, лишившись религиозной свободы, права и свободы закончились пропагандой греха, а желание счастья – банальным консьюмеризмом, но поначалу все эти благостные фантазии народам пришлись по нраву. <...> И вот беда – на выходе получилось совсем не то, о чем писали Руссо, Вольтеры и Дидероты. <...> после неудачи с воплощением идей либеральной демократии в конце XVIII – начале XIX столетий, и родилась идея демократии социальной. <...> Однако <...> ничего принципиально нового в мировоззренческий фундамент Просвещения внесено не было. По сути, изменился лишь способ распределения продукта. Все же базовые посылки остались теми же самыми – это было общество материалистов, неистово стремящихся построить земной рай. Наверное, многим это покажется странным, но СССР и США ставили перед собой одну цель –

> общество достатка и потребления. Только СССР гарантировал такой уровень всем своим гражданам, а США обещали лишь возможность его добиться – самым ловким, самым смелым, самым предприимчивым. Но суть была одна. В итоге именно США и западный мир смогли выиграть планетарную гонку за комфорт. И именно поэтому СССР так внезапно рухнул – никакой поддержки в обществе в момент своего падения социалистическая доктрина не имела. В глазах народа, пускающего слюни на полные витрины западных супермаркетов и мечтающего о джинсах, социализм проиграл либерализму в эффективности достижения их общей цели [Волков].

Будучи совершенно согласной с Волковым в его оценке причин крушения социализма, я хочу подчеркнуть, что моя статья посвящена тому, что проблематика, о которой идет речь, проблематика человекобожества, которую Волков просто не называет этим именем, уходит своими корнями куда глубже в прошлое, чем просвещенческая идеология XVIII в. Просвещенческая идеология потому и была столь успешна, что соответствовала глубинным архетипам европейского сознания, изначально нацеленного на трансгуманистический поиск. В конце концов, грехопадение человека произошло потому, что змей посулил первым людям: «Будете как боги» (Быт. 3:5). Один из древнейших эпических текстов, «Гильгамеш», посвящен осознанию реальности смерти и попыткам ее преодолеть, т.е. выйти на уровень божеств, т.е. с самого момента осознания своей личностности и выделенности из коллективной сущности человек также осознает свою конечность и пытается преодолеть ее, изменив свою природу. Эти попытки продолжаются на разных уровнях и в различных формах на протяжении всей человеческой истории, и Просвещение совсем не открыло Америку. Отказавшись от христианского Бога и заменив его человеком, Просвещение следовало в фарватере идей, существовавших в европейской культуре с момента ее зарождения. Но века XVIII-XIX примечательны тем, что они с невиданной ранее четкостью формулируют существовавшие ранее идеи и вводят их в сферу активной рефлексии. Одна из этих идей – та, которой дает имя Достоевский, назвав ее человекобожеством. Но наглядно показана она была ранее, в романе Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей»[12]. Поэтому подобное мышление я назвала выше «синдромом Франкенштейна». Франкенштейн у Мэри Шелли пытается создать человека, который был бы лучше, чем человек, созданный Богом, по крайней мере внешне, однако создает монстра, которого сам же в ужасе отталкивает, запуская новый цикл бунта твари про-

[12] В русской культуре эта книга известна довольно мало. Западная культура не игнорировала Мэри Шелли, но превратила ее философско-религиозный роман в банальный «ужастик».

тив творца, где в роли создателя оказывается уже сам бывший бунтовщик Франкенштейн. Здесь было бы уместно вернуться к упомянутым в начале статьи русским художникам и отметить, что расчеловечивание человека, многократно отмечавшееся применительно к авангарду, проистекает как раз из попытки показать человека полнее, чем это возможно обычными людскими средствами. Авангард (и русский, и европейский) притязает на божественный взгляд на человека – а создает расчеловеченных безликих монстров.

В фундаментальном для понимания европейской психологии романе Шелли происходит еще одна важная вещь: человек не может сравниться с Богом не только в мастерстве творения, но и в любви к своему созданию – Франкенштейн в ужасе отшатывается от созданного им существа. То же самое произошло и со многими художниками, вначале приветствовавшими революцию как замысел, а потом отшатнувшимися от его воплощения. Выше уже упоминалось, что подпольный человек у Достоевского мыслит о вселенной категориями средневековой философии, описывающими Бога. Примечательно, что там отсутствует одна, основная категория, описывающая Бога, – любовь. Притязая на богоподобность и божественность, люди осмысляют их в категориях мощи и господства, но не в категориях любви и служения. Отсутствие подлинной любви к людям – это то, что объединяет героев-богоборцев.

Еще одной подобной идеей была идея обретения власти теми, кто изначально не мог на нее претендовать, и противопоставленность власти человеческим взаимоотношениям и прежде всего подлинной духовной любви. В тетралогии Р. Вагнера «Кольцо нибелунга» золото, дававшее всего лишь богатство в исходном мифе, дает власть над всем миром, но заполучить его может только тот, кто отречется от любви. Не от плотской любви – от любви как духовного единения двух людей. В этом смысле крайне показателен пример подпольного человека и Лизы. По точному наблюдению Джексона, для подпольного даже в любви существуют только отношения «хозяин – раб» [Jackson:183], что еще раз подчеркивает неспособность самообожающихся героев даже попытаться подражать Богу в любви.

Достоевский сосредоточил в своем творчестве все эти идеи. Достоевский был не первым, кто писал о человекобожестве, хотя он фактически первым его назвал, но он был первым, кто увидел, что человекобожество не является единственной телеологией, присущей европейской культуре. Он показал, что самообожение противопоставлено не только христианскому теозису, но и жизни, основанной на метафизике материализма, той жизни, которой жил «народ», с которым он познакомился в остроге.

При этом материальная метафизика, легко переводящаяся в социальные категории, может использоваться для прикрытия стремления к самообожению. Раскольников прикрывает заботой о других и рассуждениями о среде, явлении сугубо социальном, собственный эгоистический поиск метафизического самообожения – и сам в это верит, когда рассуждает, например, с самим собой о «вечной Сонечке». В этот момент Раскольников самого себя утверждает в мысли о том, что он – борец за материалистическую метафизику, за социальную справедливость, тогда как на самом деле он борется только за право самообожиться в акте присвоения божественных полномочий – отмеривать срок человеческой жизни. Иван Карамазов также выставляет себя борцом против мирового страдания, но страдание, против которого он на самом деле борется – память о собственном детстве, покинутом семьей, отцом, и, как он полагает, Отцом Небесным. Революция также занимается самообманом – провозглашая метафизику материализма, она быстро возвращается к метафизике самообожения. Но самообожение и метафизика материализма имели разную, как сейчас принято говорить, «целевую аудиторию», и в этом и состоял просчет проекта.

Как только СССР отказался от задачи обеспечивать население качественными потребительскими товарами и сосредоточился на далекой коммунистической Вальгалле, он был обречен. Задача и целевая аудитория были максимально несовместимы.

В творчестве Достоевского содержатся предупреждения обеим сторонам. Он описывает языческое по своей сути мировоззрение русского народа, предупреждая, что подобное мировоззрение не станет противоядием от революции. В силу тех же причин трансгуманистический проект без всяких материальных выгод в конечном итоге будет обречен на неудачу. Никто не услышал.

Список литературы

1. *Афанасьев А.Н.* Русские народные сказки. В 3-х тт. М., 1956. Т. 2.

2. Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова. СПб., 2002.

3. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. М., 1975.

4. *Бердяев Н.А.* Духи русской революции // Из глубины. Сборник статей о русской революции. М.-СПб., 1990.

5. Бессонов П. Калеки перехожие. М., 1861-1864. Ч. II. Вып. 5.

6. Библиотека литературы Древней Руси. В 20-ти тт. СПб., 2000 – наст. вр.

7. Былины. В 25-ти тт. СПб., 2001. Т. 3.

8. *Волков М.* Муки выбора. // Деловая газета «Взгляд». URL: https://vz.ru/opinions/2014/6/9/690459.html Дата доступа: 14 декабря 2017 г.

9. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Л., 1972-1990.

10. *Кантор В.К.* Судить Божью тварь. М., 2010.

11. *Ковалевская Т.В.* Мифологический трансгуманизм в русской культуре // Вестник славянских культур. 1 (39), 2016. С. 13-26.

12. *Маяковский В.В.* Собрание сочинений. В 13-ти тт. М., 1956. Т. 2.

13. Мечты о мировом расцвете. Каталог выставки. СПб.: Palace Editions, 2017.

14. *Михайлова Т.А., М.П. Одесский.* Граф Дракула. Опыт описания. М., 2009.

15. *Степанян К.А.* Шекспир, Бахтин и Достоевский. Герои и авторы в большом времени. М., 2016.

16. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. В 4-х тт. СПб., 1996. Т.3

17. *Федотов Г.П.* Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991.

18. *Dobrokhotov A.L.* What the Russian symbolists heard in the “music of revolution”: philosophical implications // Studies in East Russian Thought 64 (3-4), 2017.

19. *Frank J.* Dostoevsky. The Years of Ordeal.1850-1859. Princeton University Press, 1983.

20. *Jackson R.L.* The Art of Dostoevsky: Deliriums and Nocturnes. Princeton University Press: Princeton, New Jersey, 1981.

References

1. *Afanas'ev A.N.* Russkie narodnye skazki. V 3-kh tt. [*Russian Folk Tales.* In 3 vols. In Russ.] Moscow, 1956. Vol. 2.

2. Belomorskie stariny i dukhovnye stikhi: Sobranie A. V. Markova [*White Sea Epics and Spiritual Verses.* A.V. Markov's Collection. In Russ.]. SPb., 2002.

3. Beovulf. Starshaia Edda. Pesn o nibelungakh [*Beowulf. The Poetic Edda. The Lay of the Nibelungs.* In Russ.]. Moscow, 1975.

4. *Berdiaev N.A.* Dukhi russkoi revoliutsii [“The Spirits of the Russian Revolution”] // Iz glubiny. Sbornik statei o russkoi revoliutsii [*From the Depths. A Collection of Articles about the Russian Revolution.* In Russ.]. M.-SPb., 1990.

5. *Bessonov P.* Kaleki perekhozhie [*Wandering Cripples.* In Russ.] Moscow, 1861-1864. Pt. II. Issue 5.

6. Biblioteka literatury Drevnei Rusi. V 20-ti tt. [*The Library of Old Rus Literature*. In 20 vols. In Russ.]. St. Petersburg: 2000 – present.

7. Byliny [*Epics.* In Russ.]. V 25-ti tt. SPb., 2001. T. 3.

8. *Volkov M.* Muki vybora. [“The Torments of Choice”. In Russ.] // *Vzgliad* Business Newspaper. URL: https://vz.ru/opinions/2014/6/9/690459.html Retrieved on December 14, 2017.

9. *Dostoevskii F.M.* Polnoe sobranie sochinenii v 30-ti tt. [*Complete Works* in 30 vols.In Russ.] Leningrad, 1972-1990.

10. *Kantor V.K.* Sudit Bozhiu tvar. [*To Judge God’s Creature.* In Russ.] Moscow, 2010.

11. *Kovalevskaia T.V*. Mifologicheskii transgumanizm v russkoi culture [“Mythological Transhumanism in Russian Culture”. In Russ.]. // Vestnik slavianskikh kultur [*The Herald of Slavic Cultures*]. 1 (39), 2016. S. 13-26.

12. *Maiakovskii V.V*. Sobranie sochinenii. V 13-ti tt. [*Collected Works* in 13 vols.In Russ.] Moscow, 1956. Vol. 2.

13. Mechty o mirovom rastsvete. Katalog vystavki. [Dreams of a Global Flourishing. An Exhibition Catalog. In Russ.] St. Petersburg: Palace Editions, 2017.

14. *Mikhailova T.A., M.P. Odesskii.* Graf Drakula. Opyt opisaniia [*Count Dracula. An Essay in Description.* In Russ.]. Moscow, 2009.

15. Stepanyan K.A. Shekspir, Bakhtin i Dostoevskii. Geroi i avtory v bolshom vremeni [*Shakespeare, Bakhtin, Dostoevsky. Heroes and Authors in the Big Time.* In Russ.]. Moscow, 2016.

16. *Fasmer M.* Etimologicheskii slovar russkogo iazyka. V 4-kh tt. [*Etymological Dictionary of the Russian Language*. In 4 vols.In Russ.] St. Petersburg, 1996. Vol.3.

17. *Fedotov G.P.* Stikhi dukhovnye. Russkaia narodnaia vera po dukhovnym stikham [*Spiritual Verses. Russian Folk Faith According to Spiritual Verses.* In Russ.]. Moscow, 1991.

18. *Dobrokhotov A.L.* What the Russian symbolists heard in the “music of revolution”: philosophical implications. // Studies in East Russian Thought 64 (3-4), 2017.

19. *Frank J*. Dostoevsky. The Years of Ordeal.1850-1859. Princeton University Press, 1983.

20. *Jackson R.L.* The Art of Dostoevsky: Deliriums and Nocturnes. Princeton University Press: Princeton, New Jersey, 1981.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-97-106
УДК 821.161.1

Анна Гумерова

История декабристов в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Anna Gumerova

The Story of the Decembrists in F.M. Dostoevsky's novel *The Brothers Karamazov*

Об авторе: Анна Леонидовна ГУМЕРОВА, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела теории литературы института мировой литературы им. А.М. Горького, Российская академия наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Российская Федерация. Живет в Москве. E-mail: gratia4@yandex.ru

About the author: Anna L. GUMEROVA, PhD in Philology, Senior Researcher of the Theory of Literature Institute of World Literature named after Maxim Gorky, Russian Academy of Sciences, Povarskaia str., 25a, 121069 Moscow, Russian Federation. Lives in Moscow. E-mail: gratia4@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящается поиску возможных отсылок к истории декабристов в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». В романе напрямую упоминаний декабристов нет – в отличие от романа «Бесы» и некоторых глав «Дневника писателя», а также различных черновых материалов у Ф.М. Достоевского. Тем не менее по ряду аллюзий – например, по упоминанию двадцать шестого года в рассказе о поединке будущего старца Зосимы – можно предположить, что эта тема появляется и имеет определенную функцию в романе. Особенно следует отметить возможные аллюзии на биографию декабриста Михаила Фонвизина, мужа Натальи Фонвизиной, которая играла такую важную роль в формировании мировоззрения Достоевского, а также связь темы декабристов с эпиграфом к роману.

Ключевые слова: декабристы, «Братья Карамазовы», Наталья Фонвизина, аллюзия, старец Зосима.

Abstract. The article searches for possible allusions to the Decembrists in F.M. Dostoevsky's novel The Brothers Karamazov. The novel does not mention the Decembrists directly (compared to Demons, a few chapters of A Writer's Diary and also some Dostoevsky's drafts). Nevertheless, some hints, for example, Zosima's mentioning the year 1826 in his story, give us grounds to suppose that this theme appears and plays its role in the novel. It is especially important to note some possible allusions to the Decembrist Mikhail Fonvisin's biography (he was the husband of Natalia Fonvisina, who played such an important role in Dostoevsky's view of life) and also the connection between this theme and the epigraph to the novel.

Key words: Decembrists, *The Brothers Karamazov*, Natalia Fonvisina, allusion, Father Zosima.

Тема декабристов у Достоевского изучалась достаточно подробно – к тому же нельзя сказать, что Достоевский часто обращается к этой тематике, так что она вполне исчерпаема. Так, например, о декабристах есть упоминание в романе «Бесы» и в черновиковых записях к «Бесам»[1]; есть высказывания о декабристах в подготовительных материалах к Дневнику писателя, достаточно резкие, но отчасти сочувственные[2], и собственно главы из «Дневника писателя» – например, во второй части третьей главы января 1876 года – «Спиритизм. Нечто о чертях. Чрезвычайная хитрость чертей, если только это черти» есть короткое упоминание: «хотелось поговорить о литературе, о декабристах и еще на пятнадцать тем по крайней мере» [Достоевский 1972–1990: XXII, 32] и короткое перечисление тех декабристов, которые в 1876 году еще живы. В Дневнике писателя за 1877 год есть статья «Старина о Петрашевцах», о которой я скажу ниже.

Есть также очень интересное упоминание о декабристах в Записной тетради (1872–1875 гг.): «Смотреть же на декабристов и нигилистов как на мелкие случаи – глупо.

Не все желающие в Сибирь и на виселицу восполнили число: многие и остались. Русские европейцы неминуемо атеисты, пока оторваны от народа. Это самое существенное и важное последствие реформы Петра» [Достоевский 1972–1990: XXI, 266]. В этой записи особенно интересно то, что здесь появляется отсылка на слова из шестой главы Откровения Иоанна Богослова: «И когда Он снял пятую печать, я увидел под жертвенником души убиенных за слово Божие и за свидетельство, которое они имели. <...> И даны были каждому из них одежды белые, и сказано им, чтобы они успокоились еще на малое время, пока и сотрудники их и братья их, которые будут убиты, как и они, дополнят число» (Откр 6: 11), и эти же слова упоминаются в речи Великого Инквизитора: «Знай, что и я был в пустыне, что и я питался акридами и кореньями, что и я благословлял свободу, которою ты благословил людей, и я готовился стать в число избранников твоих, в число могучих и сильных с жаждой “восполнить число”» [Достоевский 1972–1990: XIV, 237].

---

[1] См. об этом, например, комментарии к «Бесам» Достоевского Будановой Н.Ф., Орнатской Т.И., Сухачева Н.Л., Туниманова В.А. в собрании сочинений Достоевского в 15-ти томах: [Достоевский 1990].

[2] «Смерть последнего декабриста Лачинова. Нет, еще их есть довольно.
Ведут <себя> с достоинством, не жалуются.
Что мы наследовали? Мы деятели, но мы наследовали полное непонимание народа и непрактичность в делах. Ну вот декабристы. Совершенное непонимание народа. А Пушкин писал: “по манию царя” еще до декабристов и понимал, в чем дело.
О декабристах.
Un homme heureux qui n’a pas l’air content» [Достоевский 1972–1990: XXII, 143]. Параллели к этим словам тоже отчасти появятся в романе «Братья Карамазовы», как я покажу ниже.

Однако особенно подробно, по достаточно очевидным причинам, изучается знакомство Достоевского с Фонвизиной и Анненковой: отзвуки их посещения петрашевцев на каторге в произведениях Достоевского, переданное ими Евангелие и его роль в дальнейшем творчестве Достоевского, знаменитое письмо Достоевского Фонвизиной с его «символом веры»[3] – и то письмо самой Фонвизиной, на которое Достоевский отвечал – оно впервые опубликовано С. Кайдаш в статье «Достоевский и Фонвизина» в 1981 году [Кайдаш 1981], а из новых публикаций на эту тему есть статья Е.Г. Новиковой ««Христос вне истины» и «Истина вне Христа»: Ф.М. Достоевский и Н.Д. Фонвизина» [Новикова].

В романе «Братья Карамазовы», в отличие от «Бесов», напрямую о декабристах не упоминается. Однако есть несколько фраз, которые тем не менее можно воспринять как аллюзию к истории декабристов – и при таком прочтении у известных эпизодов романа появится дополнительный смысл, связанный и с эпиграфом к роману.

Одним из ярких примеров такой аллюзии можно назвать фразу из книги «Русский инок», рассказ старца Зосимы про поединок с супругом его возлюбленной. Приведу полностью цитату.

«Выждал я время и раз в большом обществе удалось мне вдруг “соперника” моего оскорбить будто бы из-за самой посторонней причины, подсмеяться над одним мнением его об одном важном тогда событии, – **в двадцать шестом году дело было,** – и подсмеяться, говорили люди, удалось остроумно и ловко» [Достоевский 1972–1990: XIV, 269]. Заметим

[3] Подробный анализ этого письма Достоевского можно видеть, например, в книге К.А. Степаняна «Явление и диалог», в главе «Человек в свете “реализма в высшем смысле”: теодицея и антропология Достоевского» [Степанян 2010: 137–144]. Между прочим, исследователь, говоря о письме Фонвизиной, очень точно отмечает: «В целом письмо это могло пробудить у Достоевского память о докаторжных годах, революционных настроениях и метафизических искушениях той поры» [Степанян 2010: 138]. Однако само письмо Фонвизиной содержит некоторые политические намеки, в том числе и на собственно декабристов – «Жаль только бедных братьев моих, которые хотели вразумить мою матушку и терпели прежде и теперь терпят от этого. Но все же я за них рада – за всех поэтов, и перенесла любовь мою да еще на меньших братьев, которые хотя и не понимают еще ничего, но страдают, бедняжки, жестоко от ее любимцев и балованных слуг» [цит. по Кайдаш 1981: 312]. По объяснению С. Кайдаш: «В письме Фонвизиной очевидны приемы тайнописи <...> Под “братьями”, “поэтами” разумеет декабристов, “меньшими братьями” называет крепостных крестьян» [Кайдаш 1981: 311]. То есть в общем контексте письма Фонвизиной и ответного письма Достоевского, таким образом, совмещаются все эти темы – декабристов, крепостных крестьян, петрашевцев, юношеских настроений и искушений Достоевского, поиска истины и истины во Христе. К.А. Степанян указывает, цитируя слова Шатова Ставрогину, что «дилемма из письма Фонвизиной была повторена Достоевским спустя почти двадцать лет, в романе “Бесы” [Степанян 2010: 143]. В данной статье я предполагаю, что темы письма Фонвизиной и ответа Достоевского так или иначе появляются и в романе «Братья Карамазовы», то есть более чем через двадцать пять лет.

эту фразу – «будто бы из-за самой посторонней причины», при этом само «важное событие» не называется, дается намеком, и это само по себе заставляет быть внимательным, исходя из особенностей творческого метода Достоевского. Подразумевается событие, о котором слушатели старца Зосимы должны вспомнить, поэтому указания на время «важного события» – «в двадцать шестом году» достаточно, и старец Зосима уверен, что его поймут правильно. И сказано не просто «из-за самой посторонней причины», а «**будто бы** из-за самой посторонней причины» – то есть, если читать буквально, получается, что причина на самом деле не посторонняя, а только кажется таковой[4].

Итак, как мы узнаем, действие этого эпизода относится к двадцать шестому году[5]. В двадцать шестом году в России происходит достаточно известное событие – процесс следствия и суда над декабристами. Замечу, что разговор, описанный в главах «Из жития <...> старца Зосимы», состоялся в июне 1826 года, и можно предположить, что речь идет, скорее всего, не о смерти Александра Первого и восшествии на престол Николая Первого, не о собственно восстании (то есть не о том, что было в конце двадцать пятого и самом начале двадцать шестого года), а именно о суде, который уже близился к финалу.

В 1862–1863 годах Герцен издает «Записки декабристов» – в первом выпуске помещены воспоминания Якушкина, во втором – «Записки» Трубецкого, «14 декабря» Пущина и «Белая церковь» Вадковского. Очевидно, Достоевский мог быть знаком с этими произведениями. О Якушкине он упоминает в уже цитированной «Записной тетради»: «Декабрист Якушкин – искреннейший человек» [Достоевский 1972–1990: XXI, 270]. Особенно для данной темы интересны воспоминания Якушкина и Трубецкого, где события двадцать пятого и лета двадцать шестого года описаны подробно, с указаниями на точные даты. Нельзя исключать и возможность устных рассказов – так, Достоевскому о событиях суда и следствия над декабристами могла рассказывать Наталья Фонвизина. А персонажи романа «Братья Карамазовы», то есть будущий старец Зосима и его соперник, могли читать о следствии и суде, например, в «Русском инва-

[4] В «Братьях Карамазовых» несколько раз используется этот прием. Так, например, в главе «Бунт. Великий инквизитор» Алеша говорит Ивану – «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того» [Достоевский 1972–1990: XIV, 237] – и из этой реплики непонятно, чего же на самом деле, по мнению Алеши, хотел Иван.

[5] Время событий дуэли Зиновия, будущего старца Зосимы, уже отмечали, проводя параллель с житием святителя Игнатия Брянчанинова. «В двадцать шестом году дело было» – действительно, Дмитрий Брянчанинов, будущий святитель Игнатий, уходит в отставку и готовится уйти в монастырь в 1826 году. Я думаю, впрочем, что у одного сюжетного хода может быть более одного источника.

лиде», где все писалось достаточно подробно, хотя, разумеется, отчасти с другой точки зрения, чем в «Записках декабристов» – и, в общем, было о чем и спорить.

Какую позицию относительно этого «известного тогда события» заняли Зиновий и безымянный помещик, читателю остается неизвестным. Можно предположить, что более молодой Зиновий скорее склонялся к симпатии декабристам, а помещик – наоборот, однако могло быть и ровно противоположным образом. В любом случае формальным – или, может быть, даже не вполне формальным – поводом для их поединка становится тема суда и следствия над декабристами. Тема суда очень важна для романа «Братья Карамазовы» – так, в «Великом инквизиторе», книге, в определенном смысле параллельной «Русскому иноку», основная тема поэмы – суд над Христом, а завершается роман судом над Дмитрием. В главе же «Из бесед и поучений старца Зосимы» одно из поучений называется «Можно ли быть судьей себе подобных».

Если относительно спора с помещиком есть указание только на год, то, говоря о времени поединка, старец говорит точнее – «был в исходе июнь» [Достоевский 1972–1990: XIV, 270]. Именно в конце июня дело декабристов – о чем говорится и в вышеупомянутых мемуарах Якушкина и Трубецкого – было передано в Уголовный суд, однако приговора еще не было. Между прочим можно предположить, что это одна из возможных тем спора – каким может быть приговор декабристам.

Однако интересно и другое. В уже упомянутой главе «Из бесед и поучений старца Зосимы», в поучении «Нечто о господах и слугах и о том, возможно ли господам и слугам стать взаимно по духу братьями» старец вспоминает такие свои слова, сказанные им уже после несостоявшегося поединка, но еще в ожидании отставки, то есть все в том же двадцать шестом году:

> А про слуг прибавлю следующее: сердился я прежде, юношею, на слуг много: “**кухарка** горячо подала, денщик платье не вычистил”. Но озарила меня тогда вдруг мысль моего милого брата, которую слышал от него в детстве моем: “стою ли я того и весь-то, чтобы мне другой служил, а чтоб я, за нищету и темноту его, им помыкал?” И подивился я тогда же, сколь самые простые мысли, воочию ясные, поздно появляются в уме нашем. Без слуг невозможно в миру, но так сделай, чтобы был у тебя твой слуга свободнее духом, чем если бы был не слугой. И почему я не могу быть слугою слуге моему и так, чтоб он даже видел это, и уж безо всякой гордости с моей стороны, а с его, неверия? Почему не быть слуге моему как бы мне родным, так что приму его наконец в семью свою и возрадуюсь сему? <...> Стал я тогда, еще в офицерском мундире, после поединка моего, говорить про слуг в об-

> ществе, и все-то, помню, на меня дивились: «**что же нам, говорят, посадить слугу на диван да ему чай подносить?**» А я тогда им в ответ: «почему же и не так, хотя бы только иногда». Все тогда засмеялись. Вопрос их был легкомысленный, а ответ мой неясный, но мыслю, что была в нем и некая правда» [Достоевский 1972–1990: XIV, 287–288].

Почему и эта мысль старца Зосимы может быть тоже связана с темой декабристов? В январе 1877 года (то есть незадолго до начала работы над романом «Братья Карамазовы»), в «Дневнике писателя», во второй главе, в статье «Старина о “Петрашевцах”» Достоевский цитирует такие слова из статьи о петрашевцах в «Петербургской газете»:

> Между прочим, в статье этой выписаны были из сочинения г-на Стронина «Политика как наука» несколько превосходных строк, которые я приведу здесь целиком. Это совет молодежи, идущей «в народ»: «Вместо того, чтоб идти в народ, пользуйтесь случаем, он сам придет к вам. У вас есть прислуга, есть **кухарка**, есть горничная, кучер, лакей, дворник. Если вам хочется быть демократом, **посадите их с собою за свой стол, за свой чай**, введите их в семейную жизнь вашу. Вместо того, чтобы говорить им, что нет Бога и что есть прокламация, как начинает поучать всякий глупый либерал, скажите им лучше, что есть сложение и вычитание, что есть грамота и азбука. А между тем будьте с вашими учениками честны, внимательны, серьезны и не фамильярны, и вообще подайте пример добрых или по крайней мере лучших нравов» [Достоевский 1972–1990: XXV, 24].

Возможно предположить в словах старца Зосимы если и не прямую цитату, то отсылку к этим словам. К тому же в статье, которую цитирует Достоевский, речь идет в том числе о сопоставлении петрашевцев с декабристами, и в своей ответной статье в «Дневнике писателя» Достоевский подробно развивает эту мысль, отчасти опровергая статью «Петербургской газеты», но именно с вышеприведенными словами – соглашаясь. Это еще раз показывает, что для Достоевского было естественно связать эту идею – ввести слуг в семью, подавать им чай, вести себя по отношению к слугам определенным образом – с темой декабристов, поскольку незадолго до этого в «Дневнике писателя» у него уже была статья, где эти темы сопоставлялись.

Сразу после поединка Зиновий объявляет о своей отставке и ждет ее месяц: «и потом весь-то этот месяц, пока отставка не вышла, точно на руках меня носят» [Достоевский 1972–1990: XIV, 272]. Именно в этот месяц – то есть от конца июня до конца июля двадцать шестого года – декабристам выносят приговор, затем происходит казнь – для Достоевского, как для человека, прошедшего ожидание казни, это, конечно, не могло не быть значимо – самый момент приговора к смерти и казни, как мы знаем из его творчества и воспоминаний. И в это время

к будущему старцу приходит Таинственный посетитель с покаянием в человекоубийстве.

О сходстве между историей Таинственного посетителя и историей убийства Федора Павловича уже писали исследователи и неоднократно – так, например, Николай Вильмонт в книге «Достоевский и Шиллер» [Вильмонт: 214] предполагает, что сюжет романа мог завершиться в соответствии с финалом этой вставной новеллы – то есть покаянием настоящего убийцы и очищением заподозренного Дмитрия.

Разговоры с Таинственным посетителем – одно из самых ударных мест в романе, и именно в этих разговорах второй раз появляются слова из эпиграфа (в первый раз их тоже произносит старец Зосима по отношению к Дмитрию Карамазову, в начале книги «Русский инок» [Достоевский 1972–1990: XXV, 259]:

«Взял я тут со стола Евангелие, русский перевод, и показал ему от Иоанна, глава XII, стих 24: “Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода”. Я этот стих только что прочел перед его приходом» [Достоевский 1972–1990: XIV, 281]. «Евангелие, русский перевод», который читает старец Зосима – это, скорее всего, тот же перевод и издание, которое Достоевскому на каторгу приносит Наталья Фонвизина – потому что другого с 1823 по 1860 просто не было (очень маловероятно, что это было издание Четвероевангелия 1819 года). Замечу, что вокруг казни декабристов почти сразу появляется контекст «то, что посеяно, то взойдет» – эта фраза приписывается Павлу Пестелю перед казнью[6], и появляется в стихотворении «Декабристам» неизвестного автора, напечатанном в «Полярной Звезде» в 1858 году: «Но вы погибли не напрасно: всё, что посеяли, взойдет; чего желали вы так страстно, всё, всё исполнится, придет!» [Полярная звезда: 274].

Таинственный посетитель начинает посещать будущего старца почти сразу после истории с поединком. То есть, если продолжать хронологическое сопоставление, примерно в то же время, когда в Петербурге происходит вынесение приговоров и казнь декабристов. Замечу, что свое признание Таинственный посетитель называет казнью: “И вдруг возненавидел тебя до того, что едва сердце вынесло. «Теперь, думаю, он единый связал меня, и судия мой, не могу уже отказаться от завтрашней казни моей, ибо он всё знает”» [Достоевский 1972–1990: XIV, 283]. И в словах старца Зосимы чуть ранее появляется это же слово: «Я молчу, да и рад в душе, ибо узрел несомненную милость Божию к восставшему на себя и казнившему себя» [Достоевский 1972–1990: XIV, 282].

То, о чем я говорила выше, можно было счесть аллюзией на историю следствия над декабристами в общем. Однако в финале главы «Таинственный посети-

[6] Об этом упоминает О. Киянская в книге о Пестеле [Киянская: 182].

тель» появляется указание, которое уже можно назвать намеком или аллюзией на биографию определенного декабриста.

Глава заканчивается так: «Но я замолчал и вскорости из города совсем выбыл, а через пять месяцев удостоился Господом Богом стать на путь твердый и благолепный, благословляя перст невидимый, мне столь явно сей путь указавший. А многострадального раба Божия Михаила памятую в молитвах моих и до сего дня на каждый день» [Достоевский 1972–1990: XIV, 283]. Это единственный случай, где Таинственный посетитель называется по имени, последний, где о нем упоминается, – и фраза ударная, так как завершает главу. Заметим, что в каком-то смысле перед нами тот же прием, что и с упоминанием «двадцать шестого года» – персонаж называется по имени как бы случайно, в последний момент, в конце главы «Из жития <...> старца Зосимы».

Достоевский дружил с Натальей Фонвизиной, женой декабриста Фонвизина (об этом хочу особенно отметить уже упомянутые работы С.Н. Кайдаш и Е.Г. Новиковой, где про встречу Достоевского и Фонвизиной и про то немногое, что осталось от их переписки, рассказано очень подробно). Имя Фонвизина – Михаил. Таинственный посетитель открывается в своем преступлении на день своего рождения [Достоевский 1972–1990: XIV, 281], и это происходит приблизительно в середине августа все того же двадцать шестого года, поскольку от конца июня, времени несостоявшегося поединка, проходит примерно полтора месяца – месяц от знакомства Таинственного посетителя с Зосимой до его признания старцу Зосиме и две недели от признания до того, как он решается объявить о своем давнем преступлении. День рождения Михаила Фонвизина – 20 августа, а 22 августа 1826 года ему, как и многим другим, был смягчен приговор – двенадцать лет каторги заменили на восемь (можно представить, что Наталья Фонвизина могла вспомнить, если бы писала или разговаривала об этом с Достоевским, такой эмоционально значимый факт – смягчение приговора почти в день рождения). Михаил Фонвизин был отправлен на каторгу в январе 1827 года – то есть примерно тогда же, когда будущий Зиновий, видимо, уходит в монастырь – «через пять месяцев» после смерти Таинственного посетителя, т.е. в начале января [Достоевский 1972–1990: XIV, 283]. Михаилом же звали и младшего сына Фонвизиных, а старший их сын – замечу, что его звали Дмитрием, он носит то же имя, что и старший из братьев Карамазовых – тоже был петрашевцем, но не проходил по делу Петрашевского, так как по состоянию здоровья был отправлен родственниками в Одессу и там умер от чахотки[7] – в определенном смысле здесь есть сходство с судьбой

[7] См. об этом в статье С. Кайдаш «Пушкин и Фонвизина»: «В 1850 году, когда в тобольский острог привезли сосланных петрашевцев, в том числе Ф. М. Достоевского и С. Ф. Дурова, Фонвизины узнали страшную новость: их старший сын Дмитрий, студент Московского университета, также принадлежал к этому кружку. Наталья Дмитриевна виделась в остроге с Петрашевским, Достоевским и Дуровым, много помогла им, но тревога и беспокойство за сына были для Фонви-

Таинственного посетителя. «Но делу сему опять не суждено было завершиться. Дней через пять все узнали, что страдалец заболел и что опасаются за жизнь его <...> Через неделю он помер» [Достоевский 1972–1990: XIV, 282–283].

Для того, чтобы однозначно говорить, какую именно роль играет история декабристов и следствия над декабристами в романе «Братья Карамазовы», конечно, надо более внимательно изучать весь текст романа. Однако, мне кажется, сказанного достаточно для того, чтобы увидеть – и история старца Зосимы, и важные для романа «Братья Карамазовы» темы суда, человекоубийства, вины, покаяния, казни – так или иначе связываются в романе Достоевского с историей декабристов. Причем – и это важно отметить – на первый план выходит тема раскаяния. Раскаивается будущий старец в том, что хотел убить мужа своей возлюбленной, раскаивается Таинственный посетитель в том, что убил свою возлюбленную, и для обоих это раскаяние оказывается личным подвигом и путем к спасению. Достоевский не меняет своего отношения к декабристам как к политическому движению – во всяком случае, на это нет никаких указаний в тексте «Братьев Карамазовых», – но тем не менее аллюзии на историю декабристов появляются в двух историях о совершенном или планируемом человекоубийстве и покаянии.

Возможно, именно в связи с подвигом и покаянием особенно важно, что аллюзии возникают не столько на историю декабристов вообще, сколько на биографию одного декабриста – Михаила Фонвизина. Наталья Фонвизина оказала весьма значительное влияние на убеждения Достоевского – и, что особенно важно, именно она подарила Достоевскому то Евангелие, где он отмечает слова, ставшие эпиграфом романа «Братья Карамазовы» – те же слова, которые старец Зосима показывает Таинственному посетителю, носящему то же имя, что и декабрист Фонвизин.

Список литературы

1. *Вильмонт Н.Н.* Достоевский и Шиллер. М.: Советский писатель, 1984.

2. *Достоевский Ф.М.* Бесы. Комментарии // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1990. Т. 7.

3. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Л.: Наука, 1972–1990.

4. *Кайдаш С.* Достоевский и Фонвизина // Вопросы литературы. 1981. № 5. С. 307–313.

5. *Кайдаш С.* Пушкин и Фонвизина // *Кайдаш С.* Сила слабых. Женщины в истории России (XI–XIX вв.) М., Советская Россия, 1989. С. 203–227.

6. *Киянская О.А.* Пестель. М., Молодая гвардия, 2005.

зиных мучительны. Дмитрий Фонвизин случайно избежал ареста, так как уехал лечиться на юг, хотя бумаги об его аресте уже были подписаны. В октябре 1850 года он скончался. Через год умер и его брат Михаил» [Кайдаш: 215–216]. Интересно, что слова Таинственного посетителя – «А дети хоть не лишатся дворянства и имения, – но дети варнака, и навек <…> А расстаться-то с ними, оставить навеки?» [Достоевский 1972-1990: XIV, 279] отчасти пересекаются с судьбой сыновей Фонвизиных – ни Дмитрий, ни Михаил Фонвизины не дожили до амнистии отца.

7. *Новикова Е.Г.* «Христос вне истины» и «Истина вне Христа»: Ф.М. Достоевский и Н.Д. Фонвизина // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. 3(29). С. 143–152.

8. Полярная звезда на 1858 год. Книжка четвертая. Лондон, Вольная русская типография. 1858.

9. *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010.

References

1. *Dostoevskiy F.*M. Besy. Kommentarii // *Dostoevskiy F.M.* Sobranie sochinenij v 15-ti tomah [*Dostoevskiy F.M.* The Devils. Commentaries // *Dostoevskiy F.M.* Works in 15 vls. (In Russ.)]. V. 7. Leningrad, Nauka, 1990. P. 673–846.

2. *Dostoevsky F.M.* Polnoe sobranie sochinenij v 30-ti tomah [*Dostoevsky F.M.* Complete Works in 30 vls. (In Russ.)]. Leningrad: Nauka, 1972–1990.

3. *Kaydash S.* Dostoevskiy i Fonvizina [Dostoevsky and Fonvizina (In Russ.)]. Voprosy literatury. 1981. № 5. P. 307–313.

4. *Kaydash S.N.* Poushkin i Fonvizina [Poushkin and Fonvizina] (In Russ.) // *Kaydash S.N.* Sila slabykh: Zhenshchiny v istorii Rossii (XI–XIX vv.) [Power of the weak: women in the history of Russia (11th-19th centuries)]. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ., 1989.

5. *Kijanskaja O.A.* Pestel' [Pestel (In Russ.)]. Moscow, Molodaja gvardija, 2005.

6. *Novikova E.G.* «Hristos vne istiny» i «Istina vne Hrista»: F.M. Dostoevsky i N.D. Fonvizina // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija ["Christ beyond Truth" and "Truth beyond Christ": F.M. Dostoevsky and N.D. Fonvisina // Bulletin of Tomsk State University. Philology (In Russ.)]. 2014. 3(29) P. 143–152.

7. Poljarnaja zvezda na 1858 god. [The North Star (In Russ.)]. V. 4. London: Vol'naja russkaja tipografija (Free Russian Press), 1858.

8. *Stepanyan K.A.* Javlenie I dialog v romanach F.M. Dostoevskogo [The Epiphany and the Dialog in Doctoevsky's novels (In Russ.)]. St. Petersburg: Kriga, 2010.

9. *Vil'mont N.N.* Dostoevsky i Shiller [Dostoevsky and Schiller (In Russ.)]. Moscow: Sovetskij pisatel', 1984.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-107-120
УДК 821.161.1

Ольга Золотько

Психология сна о «золотом веке» героя рассказа Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека»

Ol'ga Zolot'ko

The psychology of the dream about the "Golden Age" by the hero of Dostoevsky's story "The Dream of a Ridiculous Man"

Об авторе: Ольга Вячеславовна ЗОЛОТЬКО – ведущий научный сотрудник отдела Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля «Музей-квартира Ф.М. Достоевского». Живет в Москве. E-mail: zolga13@yandex.ru

About the author: Ol'ga V. ZOLOT'KO, leading researcher, Dostoevsky's Memorial Apartment in Moscow the branch of Department of Vladimir Dahl Russian State Literary Museum. Lives in Moscow. E-mail: zolga13@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу сновидения о «золотом веке» в рассказе «Сон смешного человека» с психологической точки зрения. Через сопоставление ситуаций трех героев Достоевского, которые видят сон о «золотом веке» (Ставрогин, Версилов, Смешной человек), выявляются общие закономерности и обстоятельства возникновения у героев Достоевского сна о «золотом веке». Автор статьи, привлекая юнгианскую концепцию архетипических сновидений, приходит к выводу: сон о «золотом веке» отражает комплекс противоречивых переживаний и, с одной стороны, обнажает глубокий душевный кризис, с другой стороны, связан с мечтой героя о всеобщем счастье, о восстановлении душевной цельности и диалога с «другим» и, в случае Смешного человека, приводит героя к обретению новой жизненной цели и выводит на путь, чреватый «уклонениями».

Ключевые слова: Достоевский, «золотой век», бессознательное, архетип.

Abstract. The article focuses on psychological analysis of the dream about the "Golden Age" in the story "The Dream of a Ridiculous Man" by Dostoevsky. The patterns and conditions of the genesis of the dream about the "Golden Age" bt yhe heroes of Dostoevsky are revealed through the comparison of the cases of three heroes: Stavrogin, Versilov, the Ridiculous Man. Involving the Jungian concept of archetypical dream, the author of the article comes to the conclusion: the dream about the "Golden Age" reflects the complex of contradictory feelings. On the one hand, it uncovers the mental breakdown of a hero. On the other hand, it is connected with his dream about the humanity's happiness, about recovering his own mental integrity and reestablishing the dialogue with the "other" and, in the case of the Ridiculous Man, it leads to attainment of the sense of purpose and leads him to the way, fraught with the "aberrations".

Key words: Dostoevsky, the Golden Age, the unconscious, archetype.

Рассказ Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» не перестает вызывать интерес и даже полемику в среде литературоведов. Особенности жанра рассказа [Бахтин: 121–173], [Хмелевская: 137–140], [Morson: 180–181], [Ахундова: 186–205], [Миллер: 148–169], [Якубович: 170–180], личность главного героя [Wasiolek: 145], [Джексон: 208–232], [Буданова: 81–91], образ мира, созданный в его сновидении [Касаткина: 48–68], [Катасонов: 252–272], [Степанян: 63–84] – данные аспекты не раз были затронуты в работах этих и других исследователей. Но исчерпать смысловую глубину произведения Достоевского не представляется возможным. В данной статье в интерпретации рассказа я обращу внимание на психологическую обусловленность сновидения Смешного человека в сопоставлении со сновидениями других героев о «золотом веке».

В начале повествования Смешной человек, придя к мысли, что «все равно», заявляет свое равнодушие к окружающим: «Тогда я вдруг перестал сердиться на людей и почти стал не примечать их» [Достоевский 1972–1990: XXV, 105]. Но вот тем вечером, в который он положил убить себя, он встречает девочку, просившую помочь ее умирающей матери, и он прогоняет ее. Эта встреча вызывает у него необычайное раздражение и вслед за тем заставляет усиленно задуматься, отчего так обострено его чувство стыда, когда разумом он уже отказал миру в наличии смысла и спокойно, сознательно принял, что «всегда было все равно». Именно это сильное чувство дает новый толчок течению его душевной жизни и вызывает сновидение. В произведениях Достоевского сон о «золотом веке» и ранее был связан с угрызениями совести героя. Ставрогина в главе «У Тихона» (не вошедшей в текст романа в его окончательной редакции) после сна о «золотом веке» настигало воспоминание о совершенном им преступлении в виде «жучка», на котором остановился его взгляд, когда Матреша повесилась. По подготовительным материалам романа «Подросток» мы знаем, что первоначально и Версилову было передано преступление, схожее со ставрогинским: он обольстил падчерицу своей жены. Мотив «жучка» был связан со смертью жены и со смертью младшего брата падчерицы, который утопился после ее смерти. В окончательном тексте романа этот мотив исчез, и теперь уже сновидение о «золотом веке» приводило героя к идее «осчастливить непременно и чем-нибудь хоть одно существо в своей жизни» [Достоевский 1972–1990: XIII, 381], а именно Софью Андреевну. Подобно ему, Смешной человек после сна о «золотом веке» тоже готов разыскать девочку, которую накануне оттолкнул.

Тоска героев Достоевского по всечеловеческому счастью, гармонии возникает из нравственного переживания, из чувства личной вины, из

ощущения отъединенности от всех людей. В рассказе это чувство обособления получает буквально «космический» масштаб. Герой после встречи с девочкой воображает, что

> если б я жил прежде на луне или на Марсе и сделал бы там какой-нибудь самый срамный и бесчестный поступок <...>, и если б, очутившись потом на земле, я продолжал бы сохранять сознание о том, что сделал на другой планете, и, кроме того, знал бы, что уже туда ни за что и никогда не возвращусь, то, смотря с земли на луну, – было бы мне всё равно или нет? Ощущал ли бы я за тот поступок стыд или нет? [Достоевский 1972–1990: XXV, 108].

Он предполагает: может ли это чувство раздражения быть не из-за его чувства вины, а из-за общественной морали, из-за того, что о поступке знают другие и, возможно, его осуждают? И далее этот ход мысли отражается во сне – он перелетает на другую планету, другую «землю» и там всплывает воспоминание о стыдном поступке на земле: «образ бедной девочки, которую я обидел, промелькнул передо мною» [Достоевский 1972–1990: XXV, 111]. Затем отражение повторяется, и теперь он совершает «подлость» уже на той, другой «земле»: «развращает» жителей планеты. «Вернувшись» на настоящую землю, проснувшись, он не выдерживает, что люди не знают о его «подлости» на другой планете и сам рассказывает об этом в исповеди, которой и является рассказ.

Нравственный эксперимент на другой планете и вопрос: «какое вам дело здесь до всего того, что вы там наделали и что тамошние будут плевать на вас тысячу лет» [Достоевский 1972–1990: X, 187], – уже мысленно ставил Ставрогин в разговоре с Кирилловым. Но в рассказе Смешного человека этот ход мысли буквально воплощается. Мысль о космических пространствах у Достоевского не уводит от решения нравственных проблем, не отменяет их важность, а наоборот – сталкивает человека с ними.

Как мы помним, мысль о самоубийстве Смешному человеку «подала» звездочка, но затем во сне она ведет его к свету «золотого века». Она оказывается другим солнцем, так как есть «такое же солнце, как и наше, повторение его и двойник его» [Достоевский 1972–1990: XXV, 111]. Герой испытывает «сладкое, зовущее чувство» [Достоевский 1972–1990: XXV, 111], его влечет родная сила света, будит прежнюю жажду и любовь к жизни. Появлением двойников земли и солнца Смешной человек поначалу даже оскорблен. Когда его после смерти зарыли в землю, он принял это равнодушно и спокойно, но теперь его сердце вспыхивает неожиданными чувствами, мучительной любовью к оставленной земле: «И неужели возмож-

ны такие повторения во вселенной, неужели таков природный закон? <...> странное чувство какой-то великой, святой ревности возгорелось в сердце моем: “Как может быть подобное повторение и для чего? Я люблю, я могу любить лишь ту землю, которую я оставил”» [Достоевский 1972–1990: XXV, 111–112]. Здесь ожидаемый ход его мысли – он не принимает бесконечной, дурной повторяемости во Вселенной, подобно Ивану Карамазову, которого раздражают слова черта о «скучище неприличнейшей», о нашей теперешней земле, которая, «может, сама-то биллион раз повторялась; ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала» [Достоевский 1972–1990: XV, 79], это повторение совершенно обесценивает личное самосознание и существование. Так же, заметим, было для Версилова – мысль о «ледяных камнях» была ему невыносима.

Но ход мыслей Смешного человека необычен: герой почему-то ожидает, что там, на другой земле люди и их отношения будут не такими же, как на его земле, а совершенно другими, идеальными: «Есть ли мучение на этой новой земле? <...> Я хочу мучения, чтоб любить. <...> и не хочу, не принимаю жизни ни на какой иной!..» [Достоевский 1972–1990: XXV, 111–112]. Откуда эта уверенность, еще до встречи с «детьми солнца»? Потому, что еще на земле было предчувствие, что все может быть иначе? И, возможно, он подсознательно понимает, что видит ту же землю, теперешнюю, но в ином состоянии? То есть это не дурное повторение (как в размышлениях Ивана Карамазова и Версилова), а отражение вселенной в его фантазии. Поэтому у Смешного человека двойники земли и солнца страха не вызывают, вообще, парадоксально, но его это удвоение не наталкивает на мысль о конечности мира и бессмысленности временного существования человека. Герой вообще нигде не обнаруживает страха смерти как прекращения личного сознания. (И, заметим, сон о «золотом веке» также не является для него обещанием «вечной жизни».)

Действие сна разворачивается в ненастоящем пространстве, месте, которого нет в реальности, так как это отражение земли (которое, однако, повторяет ее географию: герой во сне различал океан, очертания Европы, Греческого архипелага [Достоевский 1972–1990: XXV, 111]). Так же мы не можем определить время происходящего. Это прошлое человечества? Так как «это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители, с тою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем» [Достоевский 1972–1990: XXV, 112]. Или возможное будущее: «я всё это давно уже прежде предчувствовал, <...> вся эта радость и слава сказывалась мне еще

на нашей земле» [Достоевский 1972–1990: XXV, 114]. После грехопадения время тоже течет неопределенно, «сон пролетел через тысячелетия» [Достоевский 1972–1990: XXV, 115]. Словом, «как всегда во сне, когда перескакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка и останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце» [Достоевский 1972–1990: XXV, 110].

Так прихотливые законы сна, по собственному признанию героя, создает его желание. И потому, по законам сновидения, нежелательная, привязчивая мысль, немотивированная эмоция может, на самом деле, подавать тревожный сигнал о настоящем течении душевной жизни. Первоначально герой не хочет принимать другую землю, «сотрясаясь от неудержимой, восторженной любви к той родной прежней земле, которую я покинул». При этой мысли «образ бедной девочки, которую я обидел, промелькнул передо мною» [Достоевский 1972–1990: XXV, 111]. Но потом это неприятие другой земли куда-то исчезает, а, может быть, оно и было непосредственной и верной реакцией. Он должен был исправить настоящее, случившееся раз и навсегда, помочь именно на той земле и именно в ту минуту. Упустив этот случай, он создает во сне новую землю и новое солнце, и новую любовь, лишенную мучений. Его желание преодолевает неприятный факт и строит облегченный путь, мечту о «золотом веке», оторванную от законов пространства и времени.

И, надо отметить, каждый раз сну о «золотом веке» в произведениях Достоевского предшествует кризис в отношениях героя с окружающими (Матреша у Ставрогина; возможно, Софья Андреевна у Версилова; девочка у Смешного человека). И так как в реальности герой не может любить другого, не находит в себе способности для такой любви, ему грезится сон о рае на земле, где всечеловеческая любовь, его идеал, обретает жизнь. В этом идеале герой ищет гармонии со всеми людьми и со всем миром, может быть, ради одного того человека, которого оставил в реальности. Так оказывается, что сон о «золотом веке» – это, в том числе, и попытка восстановления диалога с «другим». Для Смешного человека этот диалог с «другим» только начинается после встречи с девочкой и сновидения, раскрывшего значение этой встречи. И для всех трех героев-сновидцев этот «другой» ассоциируется с «золотым веком»: Смешной человек замечает, что «отдаленный, хотя и слабый отблеск красоты» «золотого века» можно найти в детях [Достоевский 1972–1990: XXV, 112], это, вероятно, указывает на связь с девочкой, которую Смешной человек оттолкнул. Ретроспективно в творчестве Достоевского это замечание о детях можно отнести и к Матреше в случае Ставрогина, она для него тоже оказывается че-

ловеком «золотого века». В рукописях романа «Подросток» «идея мамы» и «золотой век» тоже были связаны.

Во сне герой не просто переносится в «золотой век», но и ищет совпадения своей точки зрения с людьми «золотого века», он желал бы пережить гармонию так, как ее переживали эти блаженные люди. Если во сне Ставрогина эта мысль и не прослеживается четко, то Версилов в своей исповеди делится мечтой о возвращении «золотого века», рая на земле в будущем, где он сам уже мог бы стать участником праздника всеобщего воскресения; Смешной человек говорит, что, хотя не понимал значения песен «детей солнца», «зато сердце мое как бы проникалось им безотчетно и всё более и более» [Достоевский 1972–1990: XXV, 114], он мог ощутить всю силу их любви, «при них и мое сердце становилось столь же невинным и правдивым, как и их сердца» [Достоевский 1972–1990: XXV, 115]. Но герои не могут не почувствовать, что они чужды этому прекрасному миру, они могут только созерцать потерянную гармонию «золотого века». Особенно ярко это проявляется во сне Смешного человека. Он единственный становится не просто наблюдателем, но и участником жизни в «золотом веке», однако его история только подчеркивает разрыв с этими людьми: чужак и пришелец, он развращает их одним своим инородным присутствием.

Так, попытка обретения связи с другими в идеальной действительности не удается, но именно это обращает героев вновь к реальности, и после сна они ищут покинутых ими людей: Ставрогин умышленно вызывает видение Матреши, Версилов возвращается к Софье Андреевне, Смешной человек отыскивает девочку.

Сны, которые возвещают утерянный идеал, или состояния души близкого качества, есть и у других героев Достоевского. Состояние высшей гармонии переживает Мышкин перед припадком, это чувство понятно и Кириллову:

> Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести [Достоевский 1972–1990: X, 450].

Мышкин и Ипполит говорят о «фестивале жизни» природы, на котором они чувствуют себя чужими; Раскольников на каторге смотрит на необозримую степь и черные точки юрт, раскинутые в степи, и думает о блаженном простодушии этих людей, «там как бы самое время остановилось,

точно не прошли еще века Авраама и стад его» [Достоевский 1972–1990: VI, 421]. Как заключает А.Б. Криницын,

> если не отчетливое переживание, то предчувствие подобного блаженства есть у всех центральных героев «пятикнижия», даже из числа наиболее ожесточившихся. В любом развернутом «философском» дискурсе «пятикнижия» непременно упоминается о «вечной гармонии», которая принимается или отвергается героями <...> что свидетельствует о том, что ее образ неотступно преследует их ум, являясь одновременно отправным пунктом и конечной целью в поиске ими смысла жизни [Криницын: 71].

Но наряду с этими светлыми озарениями есть и другие сны, другие видения, они тоже являются в момент кризиса, но эти сны мрачные, кошмарные, они не дарят света, исхода, но еще больше погружают в отчаяние. Это видение вечности как бани с пауками Свидригайлова, сон Ипполита о чудище-насекомом, сон Раскольникова о трихинах. С.Л. Франк называет последний сон Раскольникова о странной болезни, поразившей людей, при которой они стали истреблять друг друга во всеобщих войнах, – «контрапунктом» по отношению к сну о «золотом веке»: это «картина ада на Земле, прямо противопоставленная сну о земном рае» [Франк: 245]. Но ведь такой сон мог присниться и Смешному человеку в его состоянии солипсического отчаяния – и ему он действительно снится как изображение последствий грехопадения в «золотом веке», и, равно, наоборот, – Раскольникову на каторге мог явиться сон о «золотом веке» как нечто противоположное его состоянию, как желанный исход из его отъединенного существования, и опять-таки он переживает близкое состояние, хотя и наяву, созерцая степь «времен Авраама». Как нам представляется, Достоевский мыслил, синтезируя эти состояния. Сон проявляет бессознательные движения души, направляет их и доводит до предела то, что зреет в подсознании героя. Чтобы выйти к положительному исходу, героям необходимо пройти тяжелый путь сомнений до конца, изжить свое нынешнее состояние (Раскольников после сна о трихинах постепенно возвращается к жизни), для кого-то путь «contra» становится последним и единственным (Ипполит, Свидригайлов). Сон о «золотом веке» – тоже такое изживание. И этот сон представляет собой сложный комплекс, потому что он не только обращает душу к идеалу, к гармонии, но и с той же силой, как натянутая пружина, обрушивает ее в отчаяние. Сон показывает амбивалентность движений души. Каждый раз сон о «золотом веке» – только часть первая, за которой следует вторая: Ставрогину наяву уже видится красный паучок, напоминающий о Матреше, и он испытывает сильнейшие угрызения совести вслед за пе-

режитым ощущением счастья; сон Смешного человека распадается на два: состояние гармонии человечества сменяется раздорами и войнами, к которым Смешной человек чувствует свою непосредственную причастность. Изображение сложного комплекса сна о «золотом веке» в художественных произведениях является открытием Достоевского-психолога. Как выражение разнонаправленной душевной энергии, он не сразу был найден писателем, но затем Достоевский возвращался к нему не раз.

Сон дает ход бессознательному. Согласно предположению К.Г. Юнга, одними из основных функций сна являются компенсаторная (сновидение «снабжает наличное положение сознания бессознательным материалом, который составлен в некоторой символический комбинации» и который обладает «достаточной энергией, чтобы дать о себе знать в состоянии сна») [Юнг 1996: 166] и проспективная (она проявляется как «антиципация грядущих сознательных достижений, что-то вроде подготовительного плана или эскиза» [Юнг 1996: 167]). Эти мысли можно сопоставить с рассуждением о снах в романе «Идиот»: «в сплетении этих нелепостей заключается какая-то мысль, но мысль уже действительная, нечто принадлежащее к вашей настоящей жизни, нечто существующее и всегда существовавшее в вашем сердце; вам как будто было сказано вашим сном что-то новое, пророческое, ожидаемое вами» [Достоевский 1972–1990: VIII, 378].

Сон о «золотом веке» для Смешного человека оказывается подлинно «принадлежащим к настоящей жизни» и «эскизом» будущих действий, для него слова Ставрогина и Версилова о «золотом веке» оправдываются буквально: после сна он не хочет без этой мечты жить и не может даже умереть [Достоевский 1972–1990: XIII, 35].

Обращение к юнгианскому психоанализу также наталкивает на мысль, что сон о «золотом веке» принадлежит к архетипическим. Р. Лаут отмечает, что в творчестве Достоевского

> в сновидении обнаруживаются еще более глубокие вещи, чем вытесненное содержание. Это проявления доличностного, анамнестического и сверхсознательного бессознательного. <…> Содержание этого бессознательного выступает в мифологических взаимосвязях, мотивах и образах, которые снова и снова могут возникать повсюду и всегда <…> Целый ряд таких мифологических образов можно найти у Достоевского. Они обнаруживаются в его произведениях чаще всего в сновидениях <…> Достаточно один раз увидеть, как обращается с мифом Достоевский, чтобы понять, что этот материал не «сделан», т.е. не придуман, и не переработан в результате случайной находки; речь идет о том, что художник подслушал душу и дал ей воплотиться в художественном произведении [Лаут: 81–82].

К числу таких мифологических образов относится и «золотой век». Люди вновь и вновь, как их предки, переживают те же состояния, обнаруживают те же движения мысли и запечатлевают в тех же образах. В определении Юнгом архетипов заметим их обусловленность в содержании и форме: это «содержания коллективного бессознательного, которые никогда не были в сознании и никогда, таким образом, не были приобретены индивидуально, но обязаны своим бытием исключительно унаследованию» [Юнг 1996: 10], они «суть осадки постоянно повторяющегося опыта человечества» [Юнг 1996: 125]. Архетипический образ появляется чаще всего в сновидении (так же в фантазиях, неврозах, пока не достигает области сознательного) и никак не связан с индивидуальным опытом человека, он приходит из области коллективной памяти и часто именно в той форме, в какой был запечатлен в мифологии.

Достоевский придал сновидению Смешного человека некоторые черты архетипа. Вспомним, что и Версилов и Ставрогин указывают на источник своей идеи «золотого века» в европейской культуре («Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, здесь первые сцены из мифологии, его земной рай» [Достоевский 1972–1990: XI, 21]), определяют его роль в истории человечества («Золотой век – мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть!» [Достоевский 1972–1990: XIII, 375]). И они отмечают, что образный ряд сновидения заимствован из полотна Клода Лоррена (которую герои называют не по ее оригинальному наименованию «Асис и Галатея», а «Золотой век»): «Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то быль» [Достоевский 1972–1990: XIII, 375].

Иначе во «Сне Смешного человека»: рассказчик не дает никакого указания на то, откуда он мог бы почерпнуть представления о «золотом веке». Единственное, что мы знаем – он получил университетское образование и безусловно Библию и античную литературу читал; место действия сна помещено на Греческий архипелаг, так же он вспоминает «согрешивших прародителей», однако прототип изображения «золотого века» не указан, и само словосочетание «золотой век» в рассказе не звучит. Как нам кажется, Достоевский умышленно не дает культурный контекст сновидения Смешного человека, не уточняет круг чтения героя, чтобы показать этот сон как психологический феномен.

Важна позиция Смешного человека – в отличие от Ставрогина и Версилова, переживающих «золотой век» как личное, однако пропущенное

через призму опыта европейского человечества событие, Смешному человеку сновидение важно как его собственное открытие. Невозможно представить в устах героя версиловское восклицание о пророках, которые «умирали и убивались» за идею «золотого века» – потому что он предстает как единственный носитель этой идеи. Он ощущает эту мысль как осенившую его истину, как дарованное ему свыше знание, он не мог его «один выдумать или пригрезить сердцем» [Достоевский 1972–1990: XXV, 112]. И эта идея облечена в невероятно яркие, живые и – заметим – подробные черты, образ несет в себе силу, которую невозможно передать словами, она превосходит возможности его воображения:

> действительные образы и формы сна моего, то есть те, которые я в самом деле видел в самый час моего сновидения, были восполнены до такой гармонии, были до того обаятельны и прекрасны, и до того были истинны, что, проснувшись, я, конечно, не в силах был воплотить их в слабые слова наши <...> неужели же мелкое сердце мое и капризный, ничтожный ум мой могли возвыситься до такого откровения правды [Достоевский 1972–1990: XXV, 115].

Герой верит в реальность мира, увиденного во сне, это сновидение объясняет ему законы жизни, на нем строится новое мировоззрение героя (соотнесем эти слова героя с описанным К.Г. Юнгом эффектом архетипического сновидения:

> всякий раз, когда архетип появляется в сновидении, в фантазии или в жизни, он всегда привносит с собой некое особенное «влияние» или какую-то силу, благодаря которой он действует «нуминозно», т.е. ослепляюще, завораживающе и побуждает к поступкам [Юнг 1998: 300]).

Сознание «современного русского прогрессиста» и «гнусного петербуржца» [Достоевский 1972–1990: XXV, 113], как сам себя определяет герой, сознание «современного» рационально и скептически мыслящего, непрерывно рефлексирующего человека неожиданно оказывается мифологическим, даже не в меньшей степени, чем сознание «детей солнца» (в определении мифа сошлюсь на работу А.Ф. Лосева «Диалектика мифа», согласно которой миф есть «образ бытия личностного» и «энергийное, феноменальное самоутверждение личности» [Лосев: 108, 146]). В отличие от Версилова и Ставрогина, для которых история о «золотом веке» остается «мечтой» и «заблуждением», Смешной человек без иронии воспринимает эту идею как основание своей жизни и готов идти ее проповедовать. Его «миф», конечно, несет на себе отпечаток личности героя, и проявляется это в роли, которую он отводит себе самому в жизни общества.

Отчасти он чувствует себя назначенным на какую-то миссию, предопределенную ему высшим началом и непонятную пока ему самому. Он заброшен на другую планету, и из-за его присутствия разворачивается ход истории от «золотого века» к грехопадению. Во сне сам факт своего появления там он не мог изменить, но в дальнейших поступках он свободен. Почему герой хочет взять на себя ответственность за людей «золотого века» и просит распять его? Это уже его собственное решение, и о мотивах его он умалчивает. Почему в этот момент он не обращается к высшей силе с требованием: «Кто бы ты ни был, но если ты есть и если существует что-нибудь разумнее того, что теперь совершается, то дозволь ему быть и здесь» [Достоевский 1972–1990: XXV, 110], – с которым обращался ранее? Возможно, потому, что считает, что может изменить сам? Герой не приходит к мысли, что «детей солнца» оставил «великий источник сил» (так Версилов обозначил в своей исповеди «идею Бога»), и это необходимо должно было случиться, а он только сыграл роль катализатора. Он видит только людей «золотого века» и себя, мир и себя, но воли высшего начала над собой как бы не замечает. В черновиках к «Подростку» Версилов делает характерное признание: «если уж быть дурному, то единственно по моей вине, так чтоб я всегда мог поправить и вне меня было бы нечто совершенное» [Достоевский 1972–1990: XVI, 420]. Эти слова приложимы и к ситуации Смешного человека в «золотом веке». Он не может позволить невинным людям познать противоречивость и темную сторону человеческой природы, они должны быть прекрасными, а все начала зла должны оставаться заключенными в нем самом и нигде больше (одно из возможных толкований этого умонастроения Смешного человека тоже можно усмотреть в концепции архетипа: в том случае, если человек «приписывает содержание коллективного бессознательного» себе, он

> превращает самого себя в бога или черта ... [архетип] захватывает психику столь могущественно и неодолимо, что вынуждает ее преступать пределы человеческого. Он побуждает к гордыне, надменности <...>, подневольности, иллюзии или умиленной завороженности как в добре, так и в зле [Юнг 1998: 300–301]).

Но если они уже преступили черту, то произошло это тоже единственно по его вине, и он считает себя имеющим власть это дурное исправить. Однако не он один виновен, и он не сможет сам это «поправить».

Как пишет К.А. Степанян, «в своих попытках спасти человечество – и во сне, и потом наяву – “смешной” надеется пока лишь на одного себя»

[Степанян: 78]. В сущности, позиция героя по отношению к «видимому властителю всего того, что происходило со мной, если только был властитель» (из рукописи) [Достоевский 1972–1990: XXV, 234], не меняется, не у него ключи от жизни и смерти, но он по-прежнему считает, что «жизнь и мир теперь как бы от меня зависят», «может быть, весь этот мир и все эти люди – я-то сам один и есть» [Достоевский 1972–1990: XXV, 108]. Важно его признание, что он в рассказе «сбивается», что он даже хотел солгать, что «развратил» их всех, это наводит читателя на мысль, что мы не вполне можем доверять такому герою – он не лжет, но умалчивает то, в чем сам себе не может признаться. Вера Смешного человека в Бога остается спорной, и исследователи задаются вопросом: можно ли в таком случае считать знание, обретенное Смешным человеком во сне, достаточным, ведь оно не совсем соответствует христианскому мировоззрению? Как предполагает К.А. Степанян вера в Христа могла бы вывести этого героя к исходу:

> Именно отсутствие в мировидении «смешного» Христа, личностного образа Бога, ставшего человеком и *воплотившего* в своей земной судьбе *реальность* победы над страданием и смертью и обретения вечной жизни, помогает понять, почему «смешной» и после своего сна не верит в рай и готов считать, что вся наша жизнь есть сон [Степанян: 77].

Однако, герой еще может осознать это, он только в начале пути. И если он не обретает веру, то он исполняется религиозным чувством. Как пишет К.А. Степанян, «главный итог его сна – даже не узнанная им Истина, а обнаружение любви Бога к себе», «Христос в рассказе предстает, вопреки общепринятому пониманию, не как узнанная Истина, а невидимо – как Источник всеобъемлющей, всепобеждающей Любви» [Степанян: 78].

Добавим так же, что это чувство обращенной к герою божественной любви противоречиво, как часто у Достоевского. То, что герою было дано увидеть новую жизнь и ощутить силу любви, насколько она возможна на земле в «золотом веке», ведет героя к свету, обращает к людям, и в то же время сбивает, он чувствует, что ему, несовершенному человеку, дана миссия проповедовать «золотой век» и идеал на земле через сон, который он даже не может отчетливо передать, что на него возложена ответственность за судьбу всего мира, и он чувствует, что не справится с этой задачей, признавая, что рай на земле действительно невозможен, «это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь уже это-то я понимаю!)» [Достоевский 1972–1990: XXV, 118–119]. «Любовь Бога к себе» – сильное чувство, которое пробудило героя, но оно так же очень неустойчиво, чревато уклонени-

ями, несет в себе энергию, превосходящую силы человека, и она уже изливается в гордыню и самопревозношение. Таким образом, в рассказе «Сон смешного человека» показан трудный процесс перерождения и освоения истины, и в этом особая роль отведена сновидению о «золотом веке», отражающему сложное, противоречивое течение внутренней душевной жизни.

Список литературы

1. *Ахундова И.Р.* «...Все это, быть может, было вовсе не сон!» («смерть» смешного человека) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 9. М., 1997. С. 186–205.

2. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6. М.: Русские словари, ЯСК, 2002. С. 121–173.

3. *Буданова Н.Ф.* «Чтобы не умирала великая мысль» («Сон смешного человека») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2016. Т. 21. С. 81–91.

4. *Джексон Р.Л.* Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. С. 208–232.

5. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Л.: Наука, 1972–1990.

6. *Касаткина Т.А.* Краткая полная история человечества («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. № 1. СПб., 1993. С. 48–68.

7. *Катасонов В.Н.* Философия и религия в «Сне смешного человека» Ф.М. Достоевского // Русская философская мысль: на Руси, в России и за рубежом. Сб. ст. М., 2013. С. 252–272.

8. *Криницын А.Б.* Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001.

9. *Лаут Р.* Философия Достоевского в систематическом изложении. М.: Республика, 1996.

10. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М.: Академический проект, 2008.

11. *Миллер Р.Ф.* «Сон смешного человека» Достоевского: Попытка определения жанра // Достоевский и мировая культура. № 20. СПб. – М., 2004. С. 148–169.

12. *Степанян К.А.* Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альм. № 32. СПб.: Серебряный век, 2014. С. 63–84.

13. *Франк С.Л.* Легенда о Великом Инквизиторе // О великом инквизиторе: Достоевский и последующие. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 244–250.

14. *Хмелевская Н.А.* Об идейных источниках рассказа Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» // Вестник Ленингр. ун-та. 1963. Вып. 2. Сер. литературы, истории, языка. № 8. С. 137–140.

15. *Юнг К.Г.* Бог и бессознательное. М.: Олимп, ООО Издательство АСТ-ЛТД, 1998.

16. *Юнг К.Г.* Структура психики и процесс индивидуации. М.: Наука, 1996.

17. *Якубович И.Д.* Философский контекст рассказа «Сон смешного человека» и фантастический роман конца XIX – начала XX века (Е. Уэллс, Ф. Сологуб) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2016. Т. 21. С. 170–180.

18. *Morson Gary Saul.* The Boundaries of Genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the Traditions of Literary Utopia. Austin: University of Texas Press, 1981. 180–181 pp.

19. *Wasiolek Edward.* Dostoevsky: The Major Fiction. Cambridge, Mass. M.I.T. Press, 1964.

References

1. *Akhundova I.R.* "...Vse eto, byt mozhet, bylo vovse ne son!" ("smert" smeshnogo cheloveka) ["'...Maybe all that was not a dream at all!' (The 'death' of the ridiculous man)"] // Dostoevskii i mirovaia kultura. Almanakh. [*Dostoevsky and the World Culture. The Almanac.*] 1997 (9). S. 186–205.

2. *Bakhtin M.M.* Problemy poetiki Dostoevskogo [*The Problems of Dostoevsky's Poetics*] // Bakhtin M.M. Sobranie sochinenii v 7-mi tt. [Collected Works in 7 vols.]. Moscow: Russkie slovari, IaSK, 2002. Vol. 6. P. 121–173.

3. *Budanova N.F.* "Chtoby ne umirala velikaia mysl" ("Son smeshnogo cheloveka") ["'So that a great thought would not die' ('The Dream of a Ridiculous Man')"] // Dostoevskii. Materialy i issledovaniia. SPb.: Nestor-Istoriia, 2016. Vol. 21. P. 81–91.

4. *Jackson. R.L.* The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes [Dzhekson R.L. Iskusstvo Dostoevskogo. Bredy i noktiurny.] Moscow: Radiks, 1998. P. 208–232.

5. *Dostoevsky F.M.* Polnoe sobranie sochinenii v 30-ti tt. (Complete Works in 30 vols.). Leningrad: Nauka, 1972–1990.

6. *Kasatkina T.A.* Kratkaia polnaia istoriia chelovechestva ("Son smeshnogo cheloveka" F.M. Dostoevskogo) ["A Short Complete History of Humanity ('The Dream of a Ridiculous Man' by F.M. Dostoevsky)"] // Dostoevskii i mirovaia kultura. Almanakh 1993 (1). P. 48–68.

7. *Katasonov V.N.* Filosofiia i religiia v "Sne smeshnogo cheloveka" F.M. Dostoevskogo ["Philosophy and Religion in F.M. Dostoevsky's 'The Dream of a Ridiculous Man'"] // Russkaia filosofskaia mysl: na Rusi, v Rossii i za rubezhom. Sb. st. [*Russian Philosophical Thought: in Old Rus, in Russia, and Abroad*. Collected Articles] Moscow, 2013. P. 252–272.

8. *Krinitsyn A.B.* Ispoved podpolnogo cheloveka. K antropologii F.M. Dostoevskogo. [The Confession of the Underground Man. Toward F.M. Dostoevsky's Anthropology] Moscow: MAKS Press, 2001.

9. *Laut R.* Filosofiia Dostoevskogo v sistematicheskom izlozhenii. [Dostoevsky's Philosophy Presented as a System] Moscow: Respublika, 1996.

10. *Losev A.F.* Dialektika mifa. [The Dialectics of Myth] Moscow: Akademicheskii proekt, 2008. 303 s.

11. *Miller R.F.* "Son smeshnogo cheloveka" Dostoevskogo: Popytka opredeleniia zhanra ["Dostoevsky's 'The Dream of Ridiculous Man': Unsealing the Generic Envelope"] // Dostoevskii i mirovaia kultura. Almanakh. 2004 (20). P. 148–169.

12. *Stepanian K.A.* Zagadki "Sna smeshnogo cheloveka" ["The Enigmas of 'The Dream of a Ridiculous Man'"] // Dostoevskii i mirovaia kultura. Almanakh. 2014 (32). P. 63–84.

13. *Frank S.L.* Legenda o Velikom Inkvizitore ["The Legend of the Grand Inquisitor"] // O velikom inkvizitore: Dostoevskii i posleduiushchie. [About the Grand Inquisitor: Dostoevsky and Those Who Came After] Moscow: Molodaia gvardiia, 1991. P. 244–250.

14. *Khmelevskaia N.A.* Ob ideinykh istochnikakh rasskaza F.M. Dostoevskogo "Son smeshnogo cheloveka" [About Ideational Sources for F.M. Dostoevsky's 'The Dream of a Ridiculous Man'] // Vestnik Leningr. un-ta. 1963 (2) [The Herald of Leningrad University]. Ser. literatury, istorii, iazyka (8) [Literature, History, and Language Series]. P. 137–140.

15. *Iung K.G.* Bog i bessoznatelnoe. [C.G. Jung. *God and the Unconscious*] Moscow: Olimp, OOO Izdatelstvo AST-LTD, 1998.

16. *Iung K.G.* Struktura psikhiki i protsess individuatsii. [C.G. Jung. *The Psyche Structure and the Individuation Process*] Moscow: Nauka, 1996.

17. *Iakubovich I.D.* Filosofskii kontekst rasskaza "Son smeshnogo cheloveka" i fantasticheskii roman kontsa XIX–nachala XX veka (E. Uells, F. Sologub) ["The Philosophical Context of 'The Dream of a Ridiculous Man' and the fantastic novel of the late 19th – early 20th Centuries (E. [sic!] Wells, F. Sologub)"] // Dostoevskii. Materialy i issledovaniia. [*Dostoevsky. Materials and Research*] St. Petersburg: Nestor-Istoriia, 2016. Vol. 21. P. 170–180.

18. *Morson Gary Saul.* The Boundaries of Genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the Traditions of Literary Utopia. Austin: University of Texas Press, 1981. 180–181 pp.

19. *Wasiolek Edward.* Dostoevsky: The Major Fiction. Cambridge, Mass. M.I.T. Press, 1964.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-121-147
УДК 821.161.1

Татьяна Касаткина

«Записки из подполья» и «Маша лежит на столе...»: Опыт медленного чтения в ближайшем контексте[1]

Tatiana Kasatkina

Notes from Underground and "Masha is lying on the table..." Experience of "Close Reading" in a Close Context

Об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, зав. отделом теории литературы ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, председатель Комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН. Автор 7 монографий на русском и итальянском языках, посвященных творчеству Ф.М. Достоевского. Живет в Москве. E-mail: tkasatkina@yandex.ru

About the author: Tatyana A. KASATKINA – Doctor of Philology, Head of the Department of Literary Theory at the Gorky Institute of World Literature (IMLI), president of the Research Committee for Dostoevsky's Artistic Heritage within the Scientific Council for the History of World Culture RAS. T.A. Kasatkina is the author of 7 books in Russian and Italian about F.M. Dostoevsky's works. Lives in Moscow. E-mail: tkasatkina@yandex.ru

Аннотация. Черновая запись Ф.М. Достоевского «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей...» осознается некоторыми исследователями как ближайший контекст «Записок из подполья», но контекст этот оказывается проблематичен, вплоть до высказываний: «Непонятно, как эти два текста, будучи написаны одной рукой, вообще могут соседствовать во времени?!». В статье предпринимается попытка путем медленного чтения записи «Маша лежит на столе...» выявить не только общую проблематику этой записи (а также черновой записи «Социализм и христианство») с «Записками из подполья», но и те общие решения, которые Достоевский предлагает в анализируемых текстах.

[1] Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432) / This scientific investigation was carried out in the A.M. Gorky Institute of the World Literature of the RAS with financial support of Russian Science Foundation (RSF, the project № 17-18-01432).

При этом становится очевидной степень имплицитности идей, доносимых Достоевским сквозь речь героя, их ненавязчивости для читателя, сокрытость необходимости (и даже в какой-то степени неизбежности для человеческого бытия) «веры и Христа» в, казалось бы, самых «нигилистических» речах персонажа. Методика «медленного чтения» оказывается наиболее адекватной для такого рассмотрения этих произведений в ближайшем контексте, поскольку черновые записи Достоевского обладают огромной смысловой плотностью, резко повышенной суггестивностью, и обращение к ним «в целом» не позволяет увидеть их очень конкретной связи с ближайшими к ним по времени написания художественными текстами. В статье разбираются категории философии Достоевского «я» и «все», его решение проблемы цели человеческой жизни, а также композиционно обосновывается художественная целостность «Записок из подполья».

Ключевые слова: философия Достоевского, медленное чтение, контекстуальный анализ, авторские концепты, авторская позиция, «Записки из подполья», «Маша лежит на столе», «Социализм и христианство».

Abstract. The diary note of F.M. Dostoevsky “Masha is lying on the table. Will I see Masha again?..” is recognized by some researchers as the close context of “Notes from Underground”, but this context turns out to be problematic, sometimes they say: “It’s incomprehensible how these two texts, written with one hand, can coexist in the same time?” In the article I attempt read the diary note “Masha is lying on the table...” using the method of close reading to reveal not only the common problems in it (as well as in “Socialism and Christianity”) and in “Notes from the Underground”, but also to reveal those common decisions, which Dostoevsky offers in the texts in question. During the process it becomes obvious that Dostoevsky brings in these ideas in the text completely implicitly, through the hero’s speech, they aren’t imposed on to the reader; the necessity (and even, to some extent, the inevitability for the human existence) of “faith and Christ” is concealing in the speeches of the character which seem “most nihilistic”. The method of “slow/close reading” proves to be the most adequate for considering these works in the immediate context, because Dostoevsky’s diary notes have a great semantic density, high degree of suggestibility, and it is impossible to see their connection with the artistic works of Dostoevsky of the same period if taking them “in general”. The article deals with the categories of Dostoevsky’s philosophy such as “I” and “all”, Dostoevsky’s solution of the problem of the goal of human life, and the problem of wholeness of “Notes from the Underground”.

Key words: Dostoevsky’s philosophy, close reading, contextual analysis, author’s concepts, author’s position, “Notes from Underground”, “Masha is lying on the Table”, “Socialism and Christianity”.

Прежде чем перейти к разговору о ближайшем контексте «Записок из подполья», необходимо сказать несколько слов о целостности произведения, о сплошной контекстуальности[2] внутри самих «Записок...», поскольку целостность эта оказалась слишком неочевидна для слишком многих исследователей, говоривших о слабой связи между первой и второй частями текста, или даже о ее отсутствии[3].

Начнем с композиции.

Где конец и где начало?

Текст расположен таким образом, что две его части одновременно являются первыми и одновременно же обе они являются последними. Потому что та часть, которая является первой по времени действия, – последняя по расположению, а та часть, которая последняя по времени действия, – она по расположению первая.

Это очень важно. Прежде всего – потому что автор нам указывает на очень тесную взаимосвязь этих частей, на некоторый круг, где нельзя ска-

[2] Термин В.С. Непомнящего, понятие описано им в статье «Феномен Пушкина в свете очевидностей». Приведу здесь большую цитату, поскольку то, что говорит Непомнящий о контексте Пушкина, принципиально важно для понимания свойств контекста Достоевского, и особенно – «Записок из подполья», произведения, полностью связанного внутренним контекстом – и которому при этом регулярно отказывали даже в необходимой связи между частями. Непомнящий пишет: «Говоря о сверхчувствительности, я вовсе не имею в виду, что текст Пушкина нельзя, скажем, сократить – к примеру, в звучащем исполнении (спектакль, композиция и пр.); речь идет не о “правилах применения”, а об условиях понимания. Нужно знать все свойства материала, из которого строишь, глины, из которой лепишь; что же говорить о художественном тексте? Применение пушкинского текста, пусть частичное, возможно при верном понимании его как целого. В частности – при понимании того, что на всякое нарушение **порядка** элементов, характера их **сцеплений**, их внутренней **иерархии** пушкинский контекст реагирует как вряд ли какое другое художественное целое: он изменяется во всем своем семантическом строе – где искажается или обессмысливается, где приобретает чуждый смысл или входит в противоречие с самим собой, где порождает вопросы без ответов, – **он отзывается весь целиком**. И это есть, на мой взгляд, основное качество **пушкинского контекста**. Пушкинский контекст есть принципиально **сплошной контекст**. Говоря иначе, это такой контекст, в котором все – насквозь и наперекрест, по горизонтали и по вертикали, от начала и до конца – вяжется, соотносится, резонирует, взаимодублируется, рифмует, зеркально самоотражается, так что та или иная связь способна быть нитью, способной вывести к центру замысла. Это **сплошь функциональный** контекст, в нем на замысел “работает” все без исключения, до мельчайших деталей, до авторских купюр <...> и пустот <...>. Вообще, сплошность – качество, суть которого как раз и выражается прямым смыслом латинского contextus – “сплетение”» [Непомнящий: 472]. *В цитатах здесь и далее – курсив – выделено мной, п/ж – выделено цитируемым автором.*

[3] Erik Krag, например, называет «Записки...» «земноводным, совершенно невозможным в качестве произведения искусства» [Krag: 97]. О проблеме отношения 1 и 2 частей «Записок из подполья» в исследовательской литературе см.: [Peace: 101–102]. См. также: [Тихомиров: 40–73].

зать, что первое, что последнее, где суть – в повторении, воспроизведении. И здесь интересно вспомнить, что круг – это не только то, что ведет к пониманию (как герменевтический круг), но и то, что ведет к преображению, к личностной трансформации; можно сказать, что линия – это путь приобретения знания, а круг (повторение) – это путь преображения этого зыбкого и *не нашего еще* знания в неотъемлемый опыт. И именно такой преображающий круг композиционно создается Достоевским для героя – и для читателя, который, даже не заметив эту структуру осознанно, подсознательно не может ее игнорировать.

Подпольный человек пишет в конце первой части, что у него очень много обстоятельств жизни, *о которых он забыл и не вспоминал*, таких, в которых нельзя признаться не только кому-то, но и *себе* нельзя признаться.

> Есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которые он и друзьям не откроет, а разве только самому себе, да и то под секретом. *Но есть, наконец, и такие, которые даже и себе человек открывать боится, и таких вещей у всякого порядочного человека довольно-таки накопится.* То есть даже так: чем более он порядочный человек, тем более у него их и есть. По крайней мере, я сам только недавно решился припомнить иные мои прежние приключения, а до сих пор всегда обходил их, даже с каким-то беспокойством [Достоевский 1972–1990: V, 122].

То есть – у него много *неосвоенного опыта*: того, что случилось – и не изменило личность, потому что изменение в тот момент было бы очень болезненно и почти смертельно. И это что-то, очевидно, лежит на дне личности, вытесненное, капсулированное – и ожидает возможности осознания и восприятия.

И вот после этого признания он переходит ко второй части. То есть мы понимаем, что он переходит как раз к тому воспоминанию, для того чтобы только *осмелиться* вспомнить которое, нужно было пройти весь шестнадцатилетний путь размышлений первой части. Это событие случилось в начале его взрослой жизни – но тогда же было от него скрыто ужасом перед тем, что он совершил. И нужно было проделать весь путь, пролегающий между двумя частями, для того чтобы стало возможным взглянуть в глаза себе тому, шестнадцать лет назад. Таким образом, мы видим, что перед нами очень замкнутая, тесно завязанная сама на себя структура.

Первая часть называется «Подполье», и она является – по сути, по той сути, которая выясняется из обозначенного нами структурного соотношения частей – *предисловием* к воспоминанию по поводу мокрого снега. То

есть *подполье* – это тот путь, который, помимо всего прочего, о чем мы еще будем говорить, человек проходит, чтобы смочь посмотреть в глаза самому себе.

Но одновременно эта же часть – заключение, те выводы, которые он сделал на основе подспудного освоения неосознанного опыта. Я бы сказала, что восприятие первой части как предисловия – это видение внешней стороны текста, а видение ее как выводов – это видение его «подкладки», того, что читается только при внимании к неочевидному (или, вернее, как раз к оче-видному, но дискурсивно непредъявленному, при внимании к встающим за дискурсом образам).

Жанровые определения частей и целого

Что еще есть в самой очевидной, поверхностной структуре текста? Это одно авторское примечание и один эпиграф. Примечание к первой части – и эпиграф ко второй.

Об эпиграфе я уже довольно подробно говорила[4], здесь можно только добавить, что эпиграф в скрытом виде сохранил для читателя название/жанровое наименование, под которым «Записки из подполья» были первоначально аннонсированы – «Исповедь», показав одновременно, что автор, говоря об исповеди, имел в виду вовсе не секулярный жанр, с которым «Записки...» сопоставлялись, типа «Исповеди» Руссо, а исповедь души, встречающей своего Спасителя, исповедь, радикально трансформирующую того, кто созревает до возможности ее принести.

Примечание написал *автор* – то есть, это то, что входит в состав художественного текста, это не что-то за его пределами, а что-то, без чего текст никогда не предполагал и не предполагает своего существования.

В связи с этим я хотела бы обратиться к понятию *заголовочного комплекса*. Дело в том, что мы, как правило, концентрируем свое внимание на названии произведения и упускаем из виду некоторые важные вещи, которые тоже входят в заголовочный комплекс и являются частью авторского текста. Например, частью заголовочного комплекса, с которой хуже всего поступают обычно, является авторское жанровое наименование. Регулярно ведутся споры о жанре того или иного произведения. Но дело в том, что в очень многих случаях жанровое наименование входит в заголовочный комплекс. То есть, получается так: автор предлагает жанровый подзаголовок. Это часть текста. А мы почему-то считаем возможным полно-

[4] См.: [Касаткина: 66–75].

стью эту часть текста проигнорировать – и долго спорить по поводу того, как этот жанр называется. Если обратить на это внимание – то это кажется в высшей степени странным поведением читателя/исследователя. Но мы так к этому привыкли, что вся ненормальность подобного положения вещей оказывается нами совершенно незамечаемой.

В данном случае Достоевский дает (открыто и настойчиво, чтобы не сказать – навязчиво) даже два жанровых подзаголовка – причем оба раза эти подзаголовки входят в название/текст произведения. «Записки из подполья» – жанровое определение здесь – «Записки». Обратим внимание – это не «воспоминания», как, например, жанровый элемент названия обычно обозначается в итальянских переводах: воспоминания – это о давно бывшем, во всяком случае – совершенно прошедшем; записки – это то, что человек пишет сейчас, в свободном изложении, здесь главное – всегда присутствующая точка соприкосновения и взаимодействия с самым актуальным настоящим.

Записки могут перебиваться совершенно разнородными вставными частями. То есть – это прежде всего очень *свободный* жанр. Он может включать в себя и воспоминания, но это будет только одна из составляющих (и эти воспоминания всегда в записках будут так или иначе *актуализированы*, вовлечены в отношение с настоящим). Так Достоевский жанрово определяет произведение в целом.

Вторая часть называется «По поводу мокрого снега». Но в предшествующих второй части строках подпольный называет ее «повестью по поводу мокрого снега». Автор, таким образом, дает жанровое наименование части своего текста – и эта часть – повесть.

А вот первая часть в окончательном варианте не имеет отдельного жанрового подзаголовка. Она называется просто «Подполье».

Итак, обратим особое внимание на это соотношение: заголовок целого имеет жанровое наименование, включенное в него самого. Жанровое наименование второй части дано прямо в тексте перед тем, как автор ее начинает. А вот первая часть оказывается как бы лишена жанрового подзаголовка.

Это может указывать только на то, что само заглавие несет в себе свое жанровое обозначение: на то, что «подполье» – это некий особый *жанр*.

Такое следствие вытекает из предложенного ряда даже с некоторой необходимостью: в двух случаях (общем заглавии и заглавии второй части) есть жанровый подзаголовок – логично его наличие предположить и в третьем случае, в первой части. И если только мы допускаем эту логику, то очень многое становится понятно. Потому что *подполье* – это, безус-

ловно, очень определенный жанр жизни. И в этом качестве он нами, в общем, вполне осознается. И, соответственно, это жанр и повествования об этой жизни.

Вот почему о жанре «Записок из подполья» так долго спорят. Потому что перед нами очень странная структура, существующая чуть ли не в единственном числе. Но при этом – и, возможно, именно по причине уникальности структуры, – Достоевский нам все подробно расписал. И если мы последуем авторским указаниям, то проблема жанра будет совершенно очевидно и очень просто решаема. Весь текст объединяется под общим заголовком «записки», вторая часть – это «повесть», и в этом смысле некое воспоминание (потому что отсылает нас к уже бывшему) – но воспоминание, ставшее *доступным* для героя только в результате актуализации его в контексте предшествующих «записок». А первая часть – это *подполье* и как жанр бытия, и как жанр писания, и как способ философствования (кстати, именно в подполье вещи сохраняются *свежими*, годными для актуализации – как сохраняются невостребованные воспоминания подпольного).

И вот к этому названию первой части, которое одновременно есть обозначение жанра («Подполье»), автор считает нужным дать некое примечание. Он в нем говорит о том, что и автор «Записок» и сами «Записки» – заметим, что здесь он дважды употребляет жанровое наименование всего текста – они, разумеется, вымышлены. Однако такие *лица*, как сочинитель этих записок, «не только могут, но даже должны существовать» [Достоевский 1972–1990: V, 99]. Достоевский употребляет здесь слово «лицо» – и это важно.

«Маша лежит на столе...» и «Социализм и христианство» Я и ВСЕ. Проблема цели

Чтобы понять, почему это важно, нам придется обратиться к двум текстам Достоевского, которые при его жизни не издавались – а сейчас, хотя известны всем достоевистам – но остаются неизвестны большинству читателей. Между тем, их, вероятно, стоило бы каждый раз публиковать в приложении при издании «Записок из подполья».

Попробуем их прочитать как бы параллельно «Запискам...», начав с «Маша лежит на столе...». Тексты эти небольшие – но сложные для понимания, поскольку это – черновики, не рассчитанные на публикацию. Запись «Маша лежит на столе...» Достоевский пишет над гробом умершей жены.

Важно отметить, что момент, когда он делает эту запись – это тот момент времени, когда первая часть «Записок из подполья» уже опубликована, а вторая часть будет опубликована после того, как он сделает эту запись. То есть – мы с вами, обращаясь к этой черновой записи, имеем дело с самым непосредственным авторским контекстом «Записок из подполья».

В данной записи Достоевский решает некую очень важную проблему – ту самую, которая занимает его на всем протяжении написания «Записок из подполья» – но здесь он пишет для себя, и, с одной стороны, он, не имея в виду, что это кто-либо когда-либо прочтет, пишет гораздо прямее, чем в «Записках...», с другой стороны, поскольку ему никому ничего не нужно объяснять (кроме себя), он использует свой собственный авторский язык с некоторыми собственными авторскими концептами.

И если мы посмотрим на этот его язык, который внутри него создавался как *его собственный философский язык*, то мы совсем другими глазами сможем посмотреть после этого и на язык «Записок из подполья».

Запись начинается с обозначения числа, 16 апреля, и без всяких заголовков и подходов, без предварительных объяснений Достоевский начинает: «Маша лежит на столе, увижусь ли с Машей?» И дальше начинается рассуждение, которое все посвящено вопросу ***о бессмертии человека***.

С чего начинается рассуждение о бессмертии? Оно начинается с рассуждения о любви.

> Возлюбить человека, **как самого себя**, по заповеди Христовой – невозможно. Закон личности на земле связывает. **Я** препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. Между тем после появления Христа, как **идеала человека во плоти**, стало ясно как день что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели)

– отметим здесь для себя ключевые слова – вот, например, о *цели* подпольный рассуждает очень много и подробно, и данный фрагмент существенно проясняет для нас понимание того, *что именно* подпольный называет целью –

> чтобы человек нашел, сознал и со всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего **я**, – это как бы уничтожить это **я**, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом закон *я* сливается с законом гуманизма, и в слитии оба, и **я** и **все** (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно

> уничтоженные друг для друга, в то же самое время достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо [Достоевский 1972–1990: XX, 172].

Заметим, что слова *я* и *все* в тексте Достоевского везде подчеркнуты – то есть это некие концепты, которые значат у него здесь не совсем то, что они значат в привычном языке.

Прежде всего, *все* у него значит не нечто собирательное, а нечто *исходное* по отношению к отдельному человеку, отдельной вещи.

Это ясно видно во втором написанном в то же время тексте, который мы будем использовать для прояснения сказанного как в записи «Маша лежит на столе...», так и в «Записках из подполья», и который называется «Социализм и христианство».

Итак, *все* – это не собранные вместе отдельные, а напротив, нечто, что *впоследствии* делится на единицы. *Я* появляется из *все* путем расщепления этого *все*. Ощущение этого расщепления, «отстругивания», переживаемое едва ли не каждым в подростковом возрасте, подпольный выразит словами: «Я-то один, а они-то **все**» [Достоевский 1972–1990: V, 125]. Для того, чтобы нам это было до конца понятно, посмотрим, как Достоевский использует во втором тексте «Социализм и христианство» следующий образ: он говорит о том, что в социализме – «лучиночки» [Достоевский 1972–1990: XX, 191].

Лучинка – отколотая от ствола тонкая щепа – использовалась для того, чтобы освещать помещение, а, например, в известнейшей песне (написанной и ставшей популярной в 40-е годы XIX века): «Ты гори, догорай моя лучина, догорю с тобой и я», – она явственно сопоставляется с личностью человека и временем его жизни.

Итак, Достоевский говорит: в социализме – лучиночки. То есть – социализм имеет дело с отдельными, «уединенными» людьми, но уже из этого образа следует, что они не изначально отдельные, а по происхождению – отструганные от целого ствола. То есть первоначальное – это *все*, это ствол. А социализм, по мысли Достоевского, потому и неестественен, что принимает во внимание только существо в его отструганном, отколотом – то есть *неестественном,* расщепленном – состоянии. Вот что здесь значат *я* и *все*.

Продолжим чтение текста: «Это-то и есть рай Христов. Вся история, как человечества, так отчасти и каждого отдельно, есть только развитие, борьба, стремление и достижение этой *цели*» [Достоевский 1972–1990: XX, 172].

Мы видим, что заковыристо поставленная подпольным проблема *цели* здесь Достоевским решена в прямом высказывании.

Вспомним, как ставит ее подпольный:

> Я согласен: человек есть животное, по преимуществу *созидающее*, принужденное *стремиться к цели* сознательно и заниматься инженерным искусством, то есть вечно и беспрерывно *дорогу себе прокладывать* хотя **куда бы то ни было**. Но вот именно потому-то, может быть, ему и хочется иногда вильнуть в сторону, что он **присужден** пробивать эту дорогу, да еще, пожалуй, потому, что как ни глуп непосредственный деятель вообще, но все-таки ему иногда приходит на мысль, что дорога-то, оказывается, почти всегда идет **куда бы то ни было** и что главное дело не в том, куда она идет, а в том, чтоб она только шла и чтоб благонравное дитя, пренебрегая инженерным искусством, не предавалось губительной праздности, которая, как известно, есть мать всех пороков. Человек любит созидать и дороги прокладывать, это бесспорно. Но отчего же он до страсти любит тоже разрушение и хаос? Вот это скажите-ка! Но об этом мне самому хочется заявить два слова особо. Не потому ли, может быть, он так любит разрушение и хаос (ведь это бесспорно, что он иногда очень любит, это уж так), что сам *инстинктивно боится достигнуть цели и довершить созидаемое здание*? Почем вы знаете, может быть, он здание-то любит только издали, а отнюдь не вблизи; может быть, он только любит созидать его, а не жить в нем, предоставляя его потом aux animaux domestiques, как-то муравьям, баранам и проч., и проч. Вот муравьи совершенно другого вкуса. У них есть одно удивительное здание в этом же роде, навеки нерушимое, – муравейник.
>
> С муравейника достопочтенные муравьи начали, муравейником, наверно, и кончат, что приносит большую честь их постоянству и положительности. Но человек существо легкомысленное и неблаговидное и, может быть, подобно шахматному игроку, *любит только один процесс достижения цели, а не самую цель*. И кто знает (поручиться нельзя), *может быть, что и всякая цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой беспрерывности процесса достижения, иначе сказать – в самой жизни, а не собственно в цели*, которая, разумеется, должна быть не иное что, как дважды два четыре, то есть формула, а ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти. По крайней мере человек всегда как-то боялся этого дважды два четыре, а я и теперь боюсь. Положим, человек только и делает, что *отыскивает эти дважды два четыре, океаны переплывает, жизнью жертвует в этом отыскивании, но отыскать, действительно найти, – ей Богу, как-то боится. Ведь он чувствует, что как найдет, так уж нечего будет тогда отыскивать*. Работники, кончив работу, по крайней мере деньги получат, в кабачок пойдут, потом в часть попадут, – ну вот и занятия на неделю. А человек куда пойдет? По крайней мере, *каждый раз замечается в нем что-то неловкое при достижении подобных целей. Достижение он любит, а достигнуть уж и не совсем*, и это, конечно, ужасно смешно. Одним словом, человек устроен комически; во всем этом, очевидно, заключается каламбур [Достоевский 1972–1990: V, 118–119].

Согласно записи «Маша лежит на столе...» цель человеческая не достигается на земле, и человек не любит ее достигать именно потому, что истинная цель отнесена за пределы истории и движения человека в пределах истории. Потому, что рай Христов – это то, что находится за пределами

движения времени. И поэтому любое решение человека о том, что он достиг своей цели в земных пределах, *есть предательство своих настоящих целей и предательство себя и своей человеческой природы.*

Заметим попутно, что природа человеческая именно потому и комична, как говорит подпольный, потому и заключает в себе «каламбур».

Каламбур – это такое использование слова (или сходных по написанию и/или звучанию слов), когда в одном контексте актуализируются два различных значения этого слова, когда сквозь одно значение просвечивает совсем другое. Вот и человеческая природа – это одновременно природа *естественного/природного* человека, целиком умещающегося в границы земли, и истинная природа человека, поднявшегося над природной необходимостью, происходящая из акта его воссоединения с Богом, из-за границ ощущаемой нами непосредственно реальности. Таким образом, природа человека – это его *инаприродность*, и в этом, конечно, очевиден каламбур. Здесь нужно еще раз отметить необходимость внимания к словам: Достоевский практически всегда использует слова предельно точно – хотя эта точность не всегда очевидна в дискурсивном прочтении текста.

Вот, собственно, о чем ведет речь в таких странных выражениях подпольный человек.

Хотелось бы подчеркнуть, что в принципе весь проделанный здесь анализ можно было провести, не выходя за пределы «Записок из подполья». Но поскольку Достоевский оставил нам две совершенно уникальных шпаргалки и подсказки, то ими естественно воспользоваться для ускорения анализа текста, ну и, самое главное, в целях верификации нашего анализа.

Продолжаем чтение записи «Маша лежит на столе...».

> Но если эта цель окончательная человечества (достигнув которой ему не надо будет развиваться, то есть достигать, бороться, прозревать при всех падениях своих идеал и вечно стремиться к нему, то есть, стало быть, не надо будет жить) – то, следственно, человек, достигая, оканчивает свое земное существование. Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное [Достоевский 1972–1990: XX, 172–173].

То есть – обращаясь к «Запискам из подполья» мы можем сказать – человек принципиально есть на земле существо только *проходящее* свой путь, но *не доходящее* до его конца. Что может быть выражено и так: существо, любящее путь, но не любящее окончательного пристанища, прибежища, любящее искать, но не любящее находить.

В «Маша лежит на столе...» Достоевский говорит настойчиво от своего лица: поскольку окончательная цель человека и человечества – это

рай Христов, то это цель, которая *принципиально* недостижима в рамках той земной человеческой жизни, как она нам известна. Поэтому на земле человек есть существо только развивающееся, только переходящее из одного состояния в другое, но он не может достигнуть своей *окончательной* трансформации в пределах того, что мы знаем как земную жизнь.

То есть – все *истинные* цели человечества отнесены за пределы земной жизни. И в этой ситуации самое страшное, что может случиться с человеком, – это принятие какой-либо цели в пределах «насущного видимо-текущего» [Достоевский 1972–1990: XXIII, 145] за *окончательную*. Мало того – можно сказать, что все, что мы так склонны принимать за цели в нашей жизни, если либо условия существования, либо средства достижения *окончательных* целей, – то есть наши действия, вызывающие нашу трансформацию. Как только мы принимаем все это за цели – мы перекрываем себе возможность трансформации.

Если мы обратимся к известному в христианской экзегезе образу перехода гусеницы в бабочку, то мы увидим, что состояние человека на земле – это состояние гусеницы, а состояние бабочки – это состояние, к которому ведет весь процесс трансформации, но которое от того состояния, которое доступно нам на земле, отделяется состоянием куколки – то есть состоянием смерти и гроба.

Итак, мы понимаем при соотнесении этих двух текстов, что Достоевский здесь пишет практически то же самое, что он пишет в «Записках из подполья», хотя при прочтении «Записок из подполья» по первому разу это абсолютно не понятно.

Продолжаем:

> Но достигать такой великой цели, по моему рассуждению, совершенно бессмысленно, если при достижении цели все угасает и исчезает, то есть если не будет жизни у человека и по достижении цели. Следовательно, есть будущая райская жизнь [Достоевский 1972–1990: XX, 173].

Мы видим, что Достоевский пытается строить этот текст как строго логическое, практически математическое, доказательство. И он доказывает наличие будущей жизни именно тем, что *цель человека не находится на земле*. В качестве презумпции, в качестве отправной точки рассуждения он берет тезис об осмысленности всего мироздания в целом. Потому что, если мы исходим из этой презумпции, то доказательство от противного работает абсолютно строго. То есть – если что-то не имеет смысла – значит, верно противоположное.

Итак, Достоевский, путем последовательных рассуждений, делает вывод, что, следственно, есть будущая райская жизнь. И продолжает: «Какая она, где она, на какой планете, в каком центре, в окончательном ли центре, то есть в лоне всеобщего синтеза, то есть Бога? – мы не знаем» [Достоевский 1972–1990: XX, 173].

Обращаю внимание, что Бог здесь для Достоевского есть всеобщий синтез бытия, поскольку бытие возможно только в том, в чем Бог присутствует. Зло для Достоевского – ущерб бытия, происходящий именно в силу отсутствия там Бога, в силу смиренного отступания Бога перед волей существ, пожелавших остаться без Него – и вследствие этого попавших в зону затухающего, разрушающегося бытия.

«Мы знаем только одну черту будущей природы будущего существа, которое вряд ли и будет называться человеком (следовательно, и понятия мы не имеем, какими будем мы существами). Эта черта предсказана и предугадана Христом, – великим и конечным идеалом развития всего человечества, – представшим нам, по закону нашей истории, во плоти» [Достоевский 1972–1900: XX, 173].

Заметим, что здесь Достоевский говорит о том, что закон нашей истории требует того, чтобы *идеал являлся нам во плоти*. То есть, чтобы идеал являлся нам как представший перед нами образ, и что этот образ – есть образ воплощенный, который мы можем искать, соответственно, в глубинах плоти (а не в бледных мечтаниях за их пределами). По закону христианской истории идеалом для нас может быть лишь то, что уже дано, *уже имеется в наличии*. Идеал здесь понимается не как *отсутствие* (к чему мы привыкли в расхоже понятом романтизме), а именно как *присутствие*, как начаток всеобщего преображения.

И продолжает: «эта черта: “Не женятся и не посягают, а живут, как ангелы Божии” [Достоевский 1972–1990: XX, 173].

Это евангельская цитата, представленная во всех синоптических Евангелиях, но, наверное, подробнее всего – в Евангелии от Луки (20: 33–36). Хотя Достоевский ее цитирует в варианте не от Луки, а от Матфея (22, 30). Слово «посягают» переводится как «не выходят замуж». Но Достоевский использует слово, которое двусмысленно в русском языке. А вернее, имеет разное значение в старославянском и в русском. Он, употребляя его внутри славянского текста, актуализирует русское значение.

Во фразе «не женятся и не выходят замуж» речь идет о взаимодействии полов. А Достоевский переводит оба действия в один и тот же план – мужского действия в отношении женщины. Дальше он будет говорить о женитьбе и о посягновении на женщину. Он делает это вполь-

не осознанно[5], ибо на тот момент осмысливает соотношение мужского и женского как берущего и отдающего в любовном акте (максимально широко понятом). Таким образом, женщина для Достоевского получается той самой «личностью на высшей ступени развития», о которой он будет говорить еще в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (и не случайно словом «личность» отмечается появление женских персонажей в тексте «Записок из подполья», главным образом – именно Лизы («Передо мной стояла одна личность, с глупой улыбкой, сама хозяйка. Отчасти меня знавшая. Через минуту отворилась дверь, и вошла другая личность» [Достоевский 1972–1990: V, 151]), личностью, почти мгновенно переходящей к состоянию полной и безусловной самоотдачи – как мы видим в «Записках из подполья» в сцене прихода Лизы к подпольному. Любовь и самоотдача оказываются *естественным* способом существования для женщины – и *противоестественным* состоянием для мужчины, состоянием, к которому он должен восходить в течение всей жизни, в течение «сорока лет подполья».

Я бы хотела напомнить текст, который дан у Луки, потому что Лука проговаривает с очевидностью то, что Достоевский здесь будет подразумевать. Лука постоянно будет связывать отсутствие соединения полов с моментом достижения бессмертия. Лука пишет: «Чада века сего женятся и выходят замуж, а сподобившиеся достигнуть того века и воскресения из мертвых ни женятся, ни замуж не выходят и умереть уже не могут, ибо они равны ангелам и суть сыны Божии, будучи сынами воскресения» (Лк. 20: 33–36). То есть женитьбу и «посягновение на женщину» (как потом будет говорить Достоевский) Лука будет напрямую связывать со смертной природой человека, а момент, когда человек уже не может умереть, так же прямо связан с отказом от брачного сожительства.

Возвращаемся к тексту. После фразы «не женятся и не посягают, а живут как ангелы Божии» Достоевский говорит: «Черта глубоко знаменательная. 1) Не **женятся** и не **посягают**, ибо не для чего: развиваться, достигать цели посредством смены поколений уже не надо» [Достоевский 1972–1990: XX, 173]. То есть – всемирная история как бы завершается в этот момент. Человек из подполья же будет говорить о расчисленности жизни человека (род земного рая), при которой будет достигнуто всеобщее благополучие, и тогда уже можно будет только пить, есть и «хлопотать о непрекращении всемирной истории» [Достоевский 1972–1990: V, 116] –

[5] И ни о какой «ошибке» здесь, конечно, говорить не приходится, поскольку это место он постоянно читает в русском переводе: «Ибо в воскресении не женятся, ни замуж не выходят...» (Мф. 22: 30). См.: [Евангелие Достоевского: 78].

описывая и отрицая таким образом не путь к цели (запредельной), а дурную, тупую бесцельную бесконечность, вечное повторение, из которого человек непременно «неблагонравно» попытается вырваться, пожелав чего-нибудь прямо вопреки тому, что устроителями человечества внутри «естественных/природных» земных границ полагается прямой и несомненной человеческой выгодой.

«2) женитьба и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма – совершенное обособление пары от **всех** (мало остается для всех)» [Достоевский 1972–1990: XX, 173]. Достоевский здесь говорит о том, что пара способна и склонна создавать некое новое замкнутое в себе эгоистическое существо, свой отдельный универсум, в отличие от отдельной *лучиночки* уже не только не помнящий о своей отколотости от первоначальной цельности, но и не ощущающий ее, ибо паллиативно избавлен от одиночества.

Дальше: «Семейство, то есть закон природы, но все таки ненормальное, эгоистическое в полном смысле состояние от человека. Семейство – это величайшая святыня человека на земле, ибо посредством этого закона природы человек достигает развития (то есть сменой поколений) цели. Но в то же время человек по закону же природы, во имя окончательного идеала своей цели должен беспрерывно отрицать его (Двойственность). NB. Антихристы ошибаются» – мы помним, что об «антихристах» во множественном числе говорит еще Иоанн Богослов в посланиях (см. 1Ин. 2: 18) – «Антихристы ошибаются, опровергая христианство следующим главным пунктом опровержения: 1) “Отчего же христианство не царит на земле, если оно истинно; отчего же человек до сих пор страдает, а не делается братом друг другу?” Да очень понятно почему – потому что это идеал будущей окончательной жизни человека, а на земле человек в состоянии переходном» [Достоевский 1972–1990: XX, 173].

В другом своем тексте, в «Записных тетрадях», которые лягут в основу создания «Братьев Карамазовых», Достоевский будет также писать о принципиальной внеположности земной жизни истинного человеческого идеала. Он пишет следующее: «Отрицание необходимо, иначе человек так бы и заключился на земле как клоп. Отрицание земли нужно, чтобы быть бесконечным. Христос, высочайший положительный идеал человека, нес в Себе отрицание земли, ибо повторение Его оказалось невозможным» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 112]. Итак, Достоевский все время говорит о том, что истинный идеал человечества, истинный идеал Христианства радикально внеположен земному человеческому существованию. Мы всякий раз видим у него отрицание частичного, ограничен-

ного идеала во имя более полного, во имя возрастающего; отрицание возможного и достижимого во имя того, что распахивается в бесконечность. И в связи с этим вспоминается «обретение без утрат» как определение вечности: в вечности мы не перестаем обретать – мы перестаем терять.

Возвращаемся к тексту: «Это будет, но будет после достижения цели» [Достоевский 1972–1990: XX, 173]. Еще раз – в чем же состоит *цель*? А вот: «Когда человек переродится по законам природы окончательно в другую натуру, которая не женится и не посягает и, 2-е. Сам Христос проповедовал свое учение только как идеал» [Достоевский 1972–1990: XX, 173]. В записных тетрадях к «Братьям Карамазовым» Достоевский запишет: «NB Христос есть Бог насколько земля могла Бога явить» [Достоевский 1972–1990: XXIV, 244].

Что это значит? Это значит сокращение безмерного до всего лишь трех измерений, собирание вездеприсутствующего в некой точке в пространстве, подчинение того, кто живет любовным соединением с каждым существом, закону пространственной исключительности.

Чтобы нам легче было представить, какая радикальная редукция при этом происходит, проще всего показать картину Арины Кузнецовой с выставки, прошедшей в Римини, на ежегодном католическом форуме «Митинг дружбы народов в Римини» (слово «митинг» здесь означает возможность встречи для совсем разных людей, стран, наций, религий без границ и предубежденностей) в 2012, посвященной структуре образа в произведениях Достоевского и называвшейся «“Живет в тебе Христос”. Достоевский: образ мира и человека: икона и картина» (см.: [T. Kasatkina]. Русский вариант можно посмотреть здесь: https://t-kasatkina.livejournal.com/73994.html).

Но вначале представим привычное нам изображение: икона Богоматери Владимирская вполне дает представление о том, как мы себе представляем Бога/обоженого человека.

Икона так фиксирует для нас наше представление о Боге/обоженом человеке, поскольку именно в таком виде, в доступном для нашего восприятия трехмерном образе выходят к нам сущности из области вечного света. Но если мы задумаемся о том, что Богоматерь или св. Николай присутствуют одновременно во всех иконах, во всех образах, на них представленных, и что при этом они – мосты, посредники, соединяющие каждую из икон с конечным Адресатом обращения молящихся, то перед нашим взором предстанут существа совсем другой мерности, совсем другой связности со всем, с полнотой всего, совсем другой включенности в целое и совсем другого типа функциональности.

На картине Арины Кузнецовой и предпринята попытка увидеть Бога/обоженого человека в иной полноте, вышедшего за пределы наших трех измерений: когда Богоматерь одновременно Та, что предводительствует нашей молитвой, и Та, которая принимает нашу молитву. Когда Она сразу, в одном моменте восприятия – Та, которая здесь, и Та, которая там.

Перед нами образ Богоматери, Которая одновременно присутствует и внутри природного мира и за его пределами. Она одновременно нерушимая стена нашего мира – но Она одновременно и купол небес, и первый человек, всей полнотой плоти вошедший в Троицу. Собственно, здесь художник попытался зримо представить ту же многомерность, что воспевается в воскресшем Христе в кондаке Пасхальных часов: «Во гробе пло́тски, во аде же с душе́ю яко Бог, в раи́ же с разбойником, и на Престоле был еси, Христе, со Отцем и Духом, вся исполняяй, неописанный».

Дальше у Достоевского: «Сам Христос проповедовал Свое учение только как идеал, Сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие (учение о мече)» [Достоевский 1972–1990: XX, 173]. Все помнят знаменитые слова Христа о том, что Он не мир пришел принести, но меч (Мф. 10: 34). И что разделится семейство человека и будет двое против трех и трое против двух. И сын разделится с отцом, и дочь с матерью, и свекровь с невесткой.

О чем здесь идет речь? О том, что именно Христос – и это так неожиданно для нас – приносит *меч разделения*. Разделения человечества. На те самые лучиночки, о которых будет говорить Достоевский как о единственном виде, в котором человека понимает и принимает социализм.

Заметим, что социализм здесь не есть враг христианской культуры, а социализм есть порождение христианской культуры. И он больше ни в какой другой культуре родиться не мог. Потому что только христианская культура будет говорить – то есть – не христианская культура, потому что она, как раз, в силу определенных причин, будет стараться говорить об этом как можно меньше, – а вот Евангелие и Христос говорят нам совершенно неожиданные вещи о разделении человечества, о разделении семьи. И это радикальное отличие устроения человека в христианстве от устроения человека в язычестве. Потому что в язычестве общественная единица – это род. Там нет представления о личности – личность там лишь одно из явлений общего родового ствола. Вспомним: когда даже Аврааму обещают бессмертие, то обещанное бессмертие состоит именно в том, что его размножат «в роды и роды». То есть человек живет в своих потомках – и это для древнего человека абсолютно нефигуральное выражение. Точно также как родословное древо – совсем не метафора. Человечество и предстает как древо, ветвящееся родами. Это язычество.

А что делает Христос со Своим мечом? Он отсекает каждую веточку, каждую личность от древа рода. Потому что Он пришел спасать не всех – но каждого. Потому что каждый должен ответить на вопрос о своем вольном переходе ко Христу. То есть – возвращаясь к евангельским образам – Христос должен отсечь каждую ветвь от древа рода, от земного древа, чтобы привить эту ветвь к небесной маслине, создавая тем самым новое тело человечества.

Таким образом – что же делают, по Достоевскому социалисты? Они абсолютизируют положение человека в переходный момент между земной маслиной и маслиной небесной, в тот момент, когда он уже отсечен, но еще не привит.

И заметим, что человек вполне может и остаться в этом непривитом виде. Христос оставил ему эту возможность. Он отделяет его от древа рода

для того, чтобы дальше человек мог принять самостоятельное решение о том, присоединяется ли он к небесной маслине или остается сам по себе. Социалисты, которые рассматривают человека только как лучиночку, говорят о человеке, который вольно решил отказаться от привития. Заметим также, что пафос героя «Записок из подполья» (и именно в силу этого пафоса он совершенно не заслуживает приданного ему исследователями имени «подпольного» – ибо нахождение его в подполье, по замыслу автора, – переходное, а не конститутивное его свойство) как раз в том, что он отказывается воспринимать свое отрезанное и непривитое состояние как естественную и единственно возможную норму.

Тут очень интересен момент очевидности избавления от первородного греха для того, чтобы дать человеку возможность, по сути, совершить его заново. Потому что первородный грех и состоял в том, что Адам и Ева говорят: мы будем как боги – и без Тебя, у нас тут свои дела. И вот человек опять остается в отдельном состоянии – для того, чтобы он мог, наконец, либо сделать другой выбор – либо повторить тот выбор, который совершили Адам и Ева. Или сказать: я с Тобой, или сказать: я тут один и у меня свои дела (как в евангельской притче о званных и избранных). Вот что представляет собой это непонятное нам учение о мече.

И тогда нам становится ясно, о чем дальше говорит Достоевский и почему «Христос Сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие (учение о мече)». Потому что этот мир, который мы знаем, существует ровно до момента самоопределения последнего человека. То есть пока последний из родившихся не сделает этот выбор, не скажет либо «я с Тобой», либо «я сам по себе». Поэтому мы не можем на земле создать сообщества, где все автоматически будут принадлежать к церкви Христовой – и такая «автоматическая» принадлежность была бы самым антихристианским устроением из всех возможных.

Дальше у Достоевского:

> Сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие (учение о мече), ибо это закон природы, потому что на земле жизнь развивающаяся, а там – бытие полное синтетически, вечно наслаждающееся и наполненное, для которого, стало быть, “времени больше не будет”.
>
> NB2. Атеисты, отрицающие Бога и будущую жизнь, ужасно наклонны представлять все это в человеческом виде, тем и грешат. Натура Бога прямо противоположна натуре человека. Человек, по великому результату науки, идет от многоразличия к синтезу, от фактов к обобщению их и познанию. А натура Бога другая. Это полный синтез всего бытия саморассматривающий себя в многоразличии, в Анализе.

> Но если человек не человек – какова же будет его природа? Понять нельзя на земле. Но закон ее может предчувствоваться и всем человечеством в непосредственных эманациях (Прудон, происхождение Бога)

– Прудон, как мы помним, говорил о происхождении Бога именно из осознания человечеством своей совокупности, единства в своей совокупности – «и каждым частным лицом» [Достоевский 1972–1990: XX, 174].

И дальше Достоевский говорит о том, что, собственно, может предчувствоваться в этой будущей природе:

> Это слияние полного **я**, то есть знания и синтеза, **со всем**. "**Возлюби всё, как себя**". Это на земле невозможно, ибо противоречит закону развития личности и достижения окончательной цели, которым связан человек. Следовательно, это закон не идеальный, как говорят антихристы, а нашего идеала [Достоевский 1972–1990: XX, 174].

Что имеет здесь в виду Достоевский, мы уже отчасти показали выше. Идеальный – в том значении, которое было актуализировано в расхожем понимании романтизма, – это принципиально неосуществимый. То есть идеальная вещь – это нечто, что принципиально не может существовать. Но Достоевский говорит об идеале на протяжении всего текста, что он уже воплотился – поскольку Он (Христос, идеал человека и человечества) уже пришел во плоти. То есть – это не идеальный закон (в том смысле, что он «неисполнимый»), а это закон нашего идеала, который уже состоялся. Который уже пришел и присутствует.

Дальше Достоевский помечает: «NB итак, все зависит от того, принимается ли Христос за окончательный идеал на земле, то есть от веры христианской. Коли веришь во Христа, то веришь, что и жить будешь вовеки».

Дальше Достоевский опять строит практически математическое доказательство: отвечая на вопрос о будущей жизни, он как бы принимает во внимание все отрицающие эту позицию высказывания. То есть он разговаривает не с теми, кто его понимает с первого слова, с единоверцами, – он разговаривает с максимально сомневающимся человеком. И вот он ставит окончательный вопрос: «Есть ли в таком случае жизнь для всякого **я**. Говорят человек разрушается и умирает **весь**» [Достоевский 1972–1990: XX, 174]. Заметим, что здесь Достоевский вдруг использует выделенное *весь* не в том, как кажется на первый взгляд, смысле, к какому мы уже привыкли. И, однако, это именно *кажется*. Это точка в тексте, где автор решительно переходит от кажущегося противопоставления *я* и *все* к их сопоставлению. И из дальнейшего выясняется, что *весь* человек – именно и есть пол-

ный синтез всего/всех. До тех пор, пока человек отделен от всего/всех – он не «не вошел в некую совокупность», а он *не дошел до своих собственных границ*, он не владеет *собой*, каким он создан и каким изначально дан себе.

Достоевский отступает тут на самые дальние границы доказательства, он начинает с совершенно очевидного: «Мы уже потому знаем, что не весь, что человек как физически рождающий сына передает ему часть своей личности, так и нравственно оставляет память свою людям. (NB: **Пожелание вечной памяти** на панихидах знаменательно), то есть входит частью своей прежней, жившей на земле личности в будущее развитие человечества» [Достоевский 1972–1990: XX, 174].

Достоевский здесь говорит о том, что в целое человечества, в человечество, понимаемое как целое, каждый человек, чья жизнь происходила на этой земле, входит некоей своей частью. Мы бы предположили, что лучшей. Но, оказывается, входит и воспоминанием от противного, входит плохим, недолжным воспоминанием. То есть – не «лучшей», а *запоминающейся*, то есть – *уникальной своей частью*. Достоевский говорит о *кумулятивном опыте* человечества, и здесь еще нет ничего такого, чего не мог бы принять самый яростный позитивист.

Продолжаем текст:

> Мы наглядно видим, что память великих развивателей человека живет между людьми (равно как и злодеев развитие), и даже для человека величайшее счастье походить на них. Значит, часть этих натур входит и плотью, и одушевленно в других людей. Христос весь вошел в человечество, и человек стремится преобразиться в **я** Христа как в свой идеал. Достигнув этого, он ясно увидит, что и все, достигавшие на земле этой цели, вошли в состав его окончательной натуры, то есть в Христа [Достоевский 1972–1990: XX, 174].

Достоевский показывает нам здесь ход интеграции человечества, то, каким образом эта интеграция происходит: каждый развивается до состояния Христа и одновременно это развитие до Христа и есть включение в себя, в свой состав *всех* на земле, идущих тем же путем. Достоевский здесь говорит о *буквальном* понимании заповеди «люби ближнего своего как самого себя», в которой мы видим некое сравнение, сопоставление: «люби другого *так же, в ту же меру*, как ты любишь себя». Он объясняет, что это не есть некое усилие, совершаемое, чтобы как-то принять и простить его существование *другому*, а это – внезапная способность понять, что другой, на самом деле – тоже *ты сам*, некая другая, прежде без

этого «другого» *недоступная* – но оттого еще более драгоценная и прекрасная часть тебя.

И дальше: «(Синтетическая натура Христа изумительна. Ведь это натура Бога, значит, Христос есть отражение Бога на земле)» [Достоевский 1972–1990: XX, 174].

Здесь Достоевский, по сути, воспроизводит ту картину, где Богоматерь одновременно смотрит с небес – и Она же смотрит на Нее (Себя) и направляет на Нее (Себя) с земли взгляд всего человечества. Вот наше первое приближение к пониманию действительной натуры Бога. То есть – Они не двое, Они одно: Бог во вне – как то, к чему мы стремимся, и одновременно – Он внутри, Он – наш формирующий и созидающий принцип. Он – одновременно – прекрасное (наличествующее) и высокое (предмет устремления). Увидеть Бога (и даже – *захотеть* увидеть Бога) можно только, если из наших глаз смотрит Бог.

Достоевский говорит, что Христос, будучи отражением Бога на земле, есть еще и синтез всех человеческих лиц; что синтез всех человеческих лиц только и может быть отражением Бога на земле.

А затем он продолжает, относя следующую свою мысль к будущему существованию человека: «Как воскреснет тогда каждое **я** – в общем Синтезе – трудно представить. Но живое, не умершее даже до самого достижения и отразившееся в окончательном идеале – должно ожить в жизнь окончательную, синтетическую, бесконечную» [Достоевский 1972–1990: XX, 174] – то есть – то живое, которое и есть единственное по-настоящему живое в нас, не то, которое отмирает и осыпается с человека в течение жизни – а то, что остается даже до достижения окончательных целей, оно должно ожить в эту окончательную синтетическую бесконечную жизнь, потому что мы помним, что совокупность человеческих лиц и есть отражение лица Бога. Поэтому совокупность этих лиц не может исчезнуть – она так же вечна, как Тот, Кто в нее смотрится.

И дальше Достоевский описывает уже рай: «Мы будем – лица, не переставая сливаться со всем» [Достоевский 1972–1990: XX, 174]. Заметьте – он переходит здесь от слова «я», которым все время пользовался прежде, к слову «лицо». Мы были – *я*, мы стали – *лица*. То есть на земле мы по преимуществу *я*, а там мы – *лицо*. Итак: «Мы будем – лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь, и в различных разрядах (в дому Отца Моего обители многи суть). Всё себя тогда почувствует и познает навечно» [Достоевский 1972–1990: XX, 174–175].

Вот это *всё*, из собирательного вновь ставшее единством, не утратив всех вошедших в него *лиц*, именно в таком виде себя почувствует и познает навечно, окончательно, в своих последних глубинах.

Здесь Достоевский говорит, что те «концы и начала», которые выглядят на земле фантастическими, в этот момент становятся для человека абсолютно достижимыми. И поэтому человек начинает себя чувствовать до конца, до последних своих пределов, которые теперь распростираются далеко, и он себя познает. Но он уже себя познает не как *я*, а как *всё*.

Я в свое время пыталась понять первую книгу Бытия именно с точки зрения того, какой тип бытия там предлагался человеку. По замыслу, человек должен был начать существовать по типу своего Создателя, по типу Троицы – неслиянно и нераздельно. Потому что первое разделение Адама и Евы – вернее, единого человека на Адама и Еву, – это то разделение, которое не достигает их основ. Они первоначально существуют неслиянно и нераздельно. Каждый из них чувствует все то, что чувствует другой так же, как он чувствует себя. И человечество и должно было дальше расти таким образом, как куст, где каждая веточка отдельна – и одновременно она привита к общему стволу, и поэтому то, что чувствует и понимает один, понимают одновременно все. Как виноградная кисть, которая и есть христианский символ множества в единстве. Представляете, какое грандиозное бытие нам было уготовано? Вот его Достоевский тут и имеет в виду. «Все себя тогда почувствует и познает навечно», – то есть каждое лицо будет ощущать уже не только то, что ощущает оно одно, но ощущает всё, всех, кто в этом слиянии находится, так же, как себя.

И дальше Достоевский продолжает: «Но как это будет, в какой форме, в какой природе, – человеку трудно и представить себе окончательно» [Достоевский 1972–1990: XX, 175]. И заключает: «Итак, человек стремится на земле к идеалу, **противуположному** его натуре». То есть, человек стремится к тем целям, которые, как мы уже сказали, находятся за пределами бытия *здесь*. А эти цели – это *всё*, *я* как *всё*, новое существование неслиянно и нераздельно.

На земле же человек существует в состоянии отъединенности. И склонен защищать свои границы. То есть, с одной стороны, человек, стремясь защищать свои границы, ведет себя так, что это противоположно его окончательному идеалу, а с другой стороны, стремясь к этому окончательному идеалу воссоединения, он ведет себя противоположно тем естественным законам, которые существуют на этой земле. Перед нами опять «встречное», двунаправленное суждение. (Здесь, кстати, нельзя не вспомнить

(и не понять во всей глубине) уединенного бытия героя «Записок из подполья», постоянно перемежающегося неудержимым желанием обняться со всем человечеством.)

И дальше Достоевский поясняет, *что именно* это стремление к идеалу, противоположному натуре человека, означает в нынешней, повседневной его жизни.

«Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил **любовью** в жертву своего **я** людям или другому существу (я и Маша)», – Достоевский описывает свою собственную семейную ситуацию, – «он чувствует страдание, и назвал это состояние грехом» [Достоевский 1972–1990: XX, 175]. Повторим еще раз: с точки зрения естественных законов, принесение себя в жертву – это противоречие человеческой природе. Потому что *я* должно заботиться о себе. Но с точки зрения окончательных целей человек как раз должен приносить свое *я* (свою собственную каменную стену, свою гробницу) в жертву *всем*. Потому что это единственный для него способ движения к этим окончательным целям. Потому что конечная цель – это соединение со всеми. И поэтому если человек не следует этой тайной, нездешней цели, он все равно ощущает страдание, потому что он пренебрегает своей высшей природой.

И, пишет Достоевский, – человек «назвал это состояние грехом». Что такое грех? Грех – это *промах*, *непопадание*, в греческом (ἡ ἁμαρτία) и русском (огрех) языках это значение совершенно очевидно. Грешащий человек *стреляет мимо цели*. Вот буквальное значение этого слова, которое Достоевский здесь и использует именно в этом значении. Потому что, если человек должен целиться в дальнюю свою цель, то единственный способ в нее попасть – это приносить свое *я* в жертву *всем*.

И Достоевский продолжает: «Итак, человек беспрерывно должен чувствовать страдание, которое уравновешивается райским наслаждением исполнения закона, то есть жертвой» [Достоевский 1972–1990: XX, 175]. То есть – райское наслаждение возникает в тот момент, когда человек встает на путь правильного действия. Того действия, которое ведет его к окончательной цели. Райское наслаждение, ощущение рая возникает каждый раз, как только человек встает на путь к этому раю. А одновременно человек постоянно чувствует страдание, когда сходит с этого пути, когда следует тем законам, которые предписывают ему земные условия существования. То есть – следует законам своего ограниченного *я*. Можно сказать, что это наслаждение связано с мгновенным ощущением исчезновения границ *я*, а страдание – с чувством нарастания, укрепления этих границ в эгоистическом действии. Человек, казалось бы, совершив

его, получает то, что хотел – но одновременно начинает переживать отрезанность, отъединенность от ближнего, испытывая страдание, постепенно претворяющееся в озлобленность.

Дальше Достоевский пишет: «Тут-то и равновесие земное. Иначе земля была бы бессмысленна» [Достоевский 1972–1990: XX, 175]. Таким образом, земля обретает смысл именно как путь, который нужно пройти, для того чтобы *попасть в настоящую цель*.

И Достоевский завершает эту запись переходом к окончательному определению того, чем отличается философия материалистов от того, что он называет истинной философией.

> Учение материалистов – всеобщая косность и механизм вещества, значит смерть. Учение истинной философии – уничтожение косности, то есть мысль, то есть центр и Синтез вселенной и наружной формы ее – вещества, то есть Бог, то есть – жизнь бесконечная [Достоевский 1972–1990: XX, 175].

Может возникнуть вопрос: что же, и вещество – это Бог? Да, вещество – это тоже Бог. Когда Достоевский говорит об учении материалистов, – он говорит, что оно заключается в констатации всеобщей косности и механизма, механического действия и движения. Согласно этому видению мира все облекается в изолированные друг от друга оболочки, становится непроницаемым друг для друга, становится непроницаемым для Бога, Которого, впрочем, при таком взгляде вообще не предполагается. И это окаменение от поверхности постепенно начинает двигаться внутрь. И постепенно приводит ко всеобщей смерти, поскольку везде остается только стена «я», только гробница.

В то время как в учении истинной философии, по словам Достоевского, все происходит ровно наоборот. Происходит уничтожение окаменения там, где оно было. Границы между вещами уничтожаются и снимаются. И это единство, этот синтез вселенной, распространяется от центра к самым дальним ее границам, включая в себя и самые эти границы, то есть – материю, то есть – вещество (если мы вспомним о корпускулярно-волновом дуализме, мы поймем, что в таком превращении нет никакой «магии»).

Здесь, собственно, осуществляется то, что обещано: «Будет Бог все во всем» (1Кор. 15: 28); и эта апостольская фраза раскрывает природу «всё» у Достоевского). Вот финал, к которому нас приводит Достоевский в своих рассуждениях. Но если во всем будет Бог, то все бессмертно. Поэтому есть жизнь бесконечная.

Собственно, после осуществления такого прочтения черновой записи «Маша лежит на столе...» мы можем впервые читать «Записки из подполья» как совершенно прозрачный текст.

Список литературы

1. Евангелие Достоевского. М.: Русский Міръ, 2010.

2. *Касаткина Т.* «Записки из подполья» как христианский текст: глядя на текст под другим углом // Достоевский и современность. Материалы XXXI Международных Старорусских чтений 2016 года. Великий Новгород, 2017.

3. *Непомнящий В.* Пушкин. Избранные работы 1960-х – 1990-х гг. в 2 т. Т. II. Пушкин. Русская картина мира. М.: АО «Московские учебники», 2001.

4. *Тихомиров Б.* «Записки из подполья» как художественное целое // Достоевский и мировая культура. Альманах № 27. СПб.: «Серебряный век», 2010.

5. *Kasatkina T.* È Cristo che vive in te. Dostoevskij. L'immagine del mondo e dell'uomo: l'icona e il quadro / prefazione di Julián Carrón, traduzione di Elena Mazzola. Itaca, Castel Bolognese, 2012.

6. *Krag E.* Dostoevsky: The Literary Artist, Oslo, New York, 1976.

7. *Peace R.* Dostoevsky's Notes from Underground. Bristol Classical Press, 1993.

References

1. Yevangeliye Dostoyevskogo [Dostoevsky's Gospel (In Russ.)] Moscowm Russkiy Mir, 2010.

2. *Kasatkina T.* «Zapiski iz podpol'ya» kak khristianskiy tekst: glyadya na tekst pod drugim uglom // Dostoyevskiy i sovremennost'. Materialy XXXI Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 2016 goda [Notes from Underground as a Christian Text: Looking from Another Angle // Dostoevsky and Modernity. XXXI International Conference in Staraya Russa 2016 (In Russ.)]. Velikiy Novgorod, 2017.

3. *Nepomnyashchiy V.* Pushkin. Izbrannyye raboty 1960-kh – 1990-kh gg. v 2 t. T. II. Pushkin. Russkaya kartina mira [Pushkin. Selected Works of 1960-1990.In 2 vols. V.2. Pushkin. The Russian Worldview (In Russ.)]. Moscow, AO «Moskovskiye uchebniki», 2001. P. 472.

4. *Tikhomirov B.* «Zapiski iz podpol'ya» kak khudozhestvennoye tseloye» // Dostoyevskiy i mirovaya kul'tura. № 27 [Notes from Underground as a Literary Whole // Dostoevsky and the World Culture. № 27 (In Russ.)]. Sankt-Petersburg, «Serebryanyy vek», 2010.

5. *Kasatkina T.* È Cristo che vive in te. Dostoevskij. L'immagine del mondo e dell'uomo: l'icona e il quadro / prefazione di Julián Carrón, traduzione di Elena Mazzola. Itaca, Castel Bolognese, 2012.

6. *Krag E.* Dostoevsky: The Literary Artist. Oslo, New York, 1976.

7. *Peace R.* Dostoevsky's Notes from Underground. Bristol Classical Press, 1993.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-148-167
УДК 821.161.1

Жорди Морильяс

Мигель де Унамуно и Ф.М. Достоевский: филология, политика и религия

Jordi Morillas

Miguel de Unamuno and F.M. Dostoevsky: Philology, Policy and Religion

Об авторе: Жорди МОРИЛЬЯС (Барселона, Испания) – профессор в Университете Любека (Германия). Доктор Морильяс – основатель испанской секции МОД в Женеве (2004), региональный координатор МОД для Испании, был ученым секретарем МОД (2013–2016). Организовал первую испанскую конференцию, посвященную Ф.М. Достоевскому (Барселона, 2006), проводил семинары по Достоевскому в Университете Гранады, основал журнал «Estudios Dostoievski» (объявление об этом издании см. далее. – *ред.*). Морильяс является членом *AGON. Grupo de Estudios Filosóficos* и *Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft*. Email: morillas.jordi@gmail.com

About the author: Jordi MORILLAS (Barcelona, Spain) is a professor at the University of Lübeck (Germany). Dr. Morillas is the founder and coordinator of the IDS Spanish Section (Geneva, 2004), and was Executive Secretary of the IDS (2013–2016). Morillas has organized the first Spanish Dostoevsky conference (Barcelona, 2006) and several Dostoevsky Seminars at the University of Granada. Jordi Morillas has edited the "Dostoevsky Monographs" *Dostoevsky and Christianity* (St. Peterburg, 2015) and founded the journal *Estudios Dostoievski* (see Announcements, red.). Dr. Morillas is a member of *AGON. Grupo de Estudios Filosóficos* and *Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft*. Email: morillas.jordi@gmail.com

Аннотация. В данном исследовании рассматривается восприятие Мигелем де Унамуно русской литературы и, главным образом, творчества Достоевского, которого испанский философ считал истинным представителем русской души. Анализируется отражение идей и образов Достоевского в сочинениях Унамуно, с особым акцентом на филологическом и политическом аспектах. Наконец, обсуждается вопрос о том, действительно ли Унамуно воспринял в качестве модели своей повести «Святой Мануэль Добрый, мученик» поэму «Великий Инквизитор» Достоевского.

Ключевые слова: Мигель де Унамуно, Ф.М. Достоевский, Испания, Россия, гражданская война в Испании.

Abstract. In this article we examine Miguel de Unamuno's reception of Russian literature and show how the Spanish philosopher considered Dostoevsky as the true representative of the Russian soul. In order to understand Unamuno's reception of Dostoevsky we analyze the main apparitions of the Russian writer in his work, emphasizing its linguistic and political aspects. Finally, we discuss the question whether Unamuno took as a model for "San Manuel Bueno, Martyr" Dostoevsky's poem "The Grand Inquisitor".

Keywords: Miguel de Unamuno, F.M. Dostoevsky, Spain, Russia, Spanish Civil War.

Лучше умереть как Икар,
чем жить без попытки летать,
даже если бы крылья были из воска.

(Unamuno 1900b: 949)

Постановка вопроса

Чтобы понять, в каком аспекте можно говорить о прочтении Мигелем де Унамуно произведений Ф.М. Достоевского, необходимо сначала рассмотреть историю восприятия русской литературы в Испании [см. Morillas 2013]. Первые сведения о русской литературе появились в Испании в начале девятнадцатого века благодаря письмам, отправленным из России дипломатом Хуаном Валера [Valera 2005]. Но только после лекций, прочитанных графиней Эмилией Пардо Басан в 1887 в Мадриде [Pardo Bazán 1887], литература эта стала известна широкой общественности [см. Багно 1982: 88]. Тем не менее надо отметить, что испанская интеллигенция уже давно читала произведения русских писателей во французских переводах. К примеру, Унамуно читал Достоевского в английских, французских, немецких и испанских переводах, на что указывает его личная библиотека (при упоминании имевшихся там произведений Достоевского мы следуем указаниям [Valdés 1973; González Martín 1983 и Korkonosenko 2000]):

Бедные люди[1]

Записки из подполья[2]

[1] *Dostoieffsky F.*: Poor Folk & The Gambler. Trans. and with an introd. by Hogarth. London, Toronto: J.M. Dent & Sons Ltd. / New York: E.P. Dutton & Co. Inc, 1915.

[2] *Dostoïevski F.*: Mémoires écrits dans un souterrain. Zapiski iz podpolia 1864. Traduit du russe par Henri Mongault et Marc Laval. Traduction intégrale et conforme au texte russe. Paris: Bossard, 1926 // *Dostoieffsky F.*: Letters from the Underworld. The Gentle Maiden. The Landlady. Trans. and with an introd. by C.J. Hogarth. London, Toronto: J.M. Dent & Sons Ltd. / New York: E.P. Dutton & Co. Inc, 1913.

Преступление и наказание[3]
Игрок[4]
Идиот[5]
Бесы[6]
Братья Карамазовы[7]
Дневник писателя[8]
Письма[9]

Но что привело Унамуно к русской литературе? Каким было его толкование произведений Достоевского [González Martín, 1983]?

Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо вспомнить, что Мигель де Унамуно был не только писателем, но и философом и политиком. Твердая интеллектуальная приверженность идеям политических преобразований в Испании привела его к активному участию в социалистических движениях в юности, впоследствии он стал сторонником более консервативного подхода. Поэтому Унамуно, озабоченный будущим своей страны, мог сказать: «У меня болит Испания» [Unamuno 1913: 400; см. также Unamuno 1923: 1182] и написать в романе «Туман»:

---

3 *Dostojewskij F.*: Schuld und Sühne. Übersetzt von Hans Moser. Leipzig: Philipp Reclam, n.d. [1891?]. Корконосенко добавляет: Crime et Châtiment 1866. Roman en six parties et un épilogue 1–2. Première traduction intégrale et conforme au texte russe par Jean Chuzeville. Paris: Bossard, 1931.

4 *Dostoieffsky F.*: Poor Folk & The Gambler. Trans. and with an introd. by Hogarth. London, Toronto: J.M. Dent & Sons Ltd. / New York: E.P. Dutton & Co. Inc, 1915 // *Dostoïevski F.*: Un joueur. Notes d'hiver sur des impressions d'été. Traduction intégrale de Henri Mongault et Marc Laval. Avertissement et notes de Henri Mongault. Paris: Bossard, 1928.

5 *Dostoieffsky F.*: The Idiot. Trans. by Eva M. Martin. London, Toronto: J.M. Dent & Sons Ltd., 1914.

6 *Dostoïevski F.*: Les possédés, suivis de la Confession de Stavroguine. Seule traduction intégrale et conforme au texte russe par Jean Chuzeville. 2 vols. Paris: Bossard, 1925.

7 *Dostoevsky F.*: The Brothers Karamazov. Trans. by Constance Garnett. London: William Heinemann, 1912 // F. Dostoiewski: Obras completas. Los hermanos Karamazov. Trad. de Alfonso Nadal. 4 vols. Madrid: Publicaciones Atenea, 1927. Корконосенко добавляет: *Dostoïevski F.*: Les frères Karamazov. Roman 1880–1881. En quatre parties et un épilogue. Traduit du russe par Henri Mongault et Marc Laval. Seule traduction intégrale et conforme au texte russe. Vols. 1–3. Paris: Bossard, 1925.

8 *Dostoïevski F.*: Journal d'un écrivain. Dnievnik pisatelia. 3 vols. (1873–1876–1881). Traduction conforme au texte russe et annotée par Jean Chuzeville. Paris: Bossard, 1927.

9 Согласно Корконосенко, Унамуно также читал: *Dostoïevski F.*: Lettres à sa femme 1 (1866–1874) – 2 (1875–1880). Trad. de W. Bienstock. Paris: Librairie Plon, 1927; *Dostoïevskaya Anna Grigorievna*: Dostoïevski par sa femme. Trad. André Beucler. Paris: Gallimard, 1930 и *Nicolas Berdiaeff*: L'esprit de Dostoievski. Traduit du russe par Lucienne Julien Cain. Paris: Ed. Saint Michel, 1929. А согласно Mario J. Valdés / María Elena de Valdés: *Astrow W.*: Dostojewskij und Holzapfel. Ein Apologet der Vergangenheit und der Seher der Zukunft. München, Leipzig, Zürich: Psychokosmos Verlag, 1927 и *Soloviòf V.*: Tre discorsi in memoria di F. Dostojevskij (1881–1883). Trad. Ettore Lo Gatto. Roma: Rivista "Bilychnis", 1923.

Да! Я – испанец, испанец по рождению, воспитанию, испанец телом и душой, по языку, профессии и по занятиям, испанец прежде всего и несмотря ни на что; испанизм – это моя религия. И небо, в которое я хочу верить, – это вечная и звездная Испания, и мой Бог – это испанский Бог нашего сеньора Дон Кихота, Бог, который думает по-испански и по-испански сказал: «Да будет свет!» – и его Слово было испанским... [Unamuno 1967: 669].

К вышесказанному следует добавить, что Унамуно всегда отличался интеллектуальной независимостью, вследствие чего у него было много проблем с политической властью и ему пришлось претерпеть изгнание во Францию. Как пишет известный испанский мыслитель:

> Вот ключ к жизни и к творчеству Унамуно. Философ всегда был анархистом. Он интеллектуально никогда не повиновался кому-либо и какой-либо дисциплине. Он ожесточенно защищал свою независимость от правых и левых. Как его ошибки, так и его успехи коренятся в этой независимости [Ansón 2012; см. Unamuno 1934c].

Унамуно читает Толстого

1 сентября 1898 г. Унамуно пишет своему другу Анхелю Ганивету:

> Вы правы, я заинтересован во всем, что связано с Россией. Толстой и Достоевский мне очень нравятся, хотя я вижу в них что-то близкое к «офранцуживанию». Мне хотелось бы узнать то, что является самым настоящим русским, самым собственным, то, что является наименее космополитичным. Я всегда думал, что можно определить сходство между духом русского и испанского народов. [Как например:] смирение, образ жизни, объективное принятие религиозных верований у большинства и мистические порывы у немногих людей, экономическая организация, потому что в Испании есть много общего с «миром»... [Unamuno 1898: 100].

Этот интерес Мигеля де Унамуно к русской литературе становится еще очевиднее годами спустя, когда в статье «Необычный русофил» [Unamuno 1924: 1246–1251] он подтверждает свою полную преданность России и восхищение ею. Миссия России, по мнению Унамуно, заключается в разрушении буржуазного общества и «педантизма науки, и дисциплины и порядка» [Unamuno 1924: 1248]. Эту Россию, однако, Унамуно узнает не лично, а через творчество великих русских писателей. Среди них он цитирует Толстого и Достоевского [Unamuno 1924: 1248].

Как во Франции после «Le roman russe» Мельхиора де Вогюэ [De Vogüé 1886], так и в Испании после лекций Пардо Басан (1887) самым извест-

ным русским писателем в конце девятнадцатого и начала двадцатого века был Лев Толстой. Толстого испанцы интерпретировали как «анархиста, социалиста, представителя истинного христианства, гуманиста, эгоиста, пророка и идеального стилиста», а Достоевского читали, особенно после революции, как «анархиста, анти-революционера, пророка русской революции, больного писателя, тонкого психолога и новатора романной техники» [Korkonosenko 2011: 44].

Первое упоминание о Толстом находим у Унамуно в письме от 17 мая 1892 года, где испанский писатель признает, что:

> Толстого знаю довольно хорошо. Роман «Война и мир» мне очень нравится и довольно многому меня научил[10], так как я и сам нахожусь в состоянии спора между войной и миром[11]. Разумеется, мой подход к проблеме, мой стиль, моя точка зрения – все разительно отличается от Толстого. И я не читал «Анну Каренину». Что мне больше всего нравится из Толстого, это – «Крейцерова соната». Мне нравится ее жесткость, ее грубая, жестокая правда, ее взволнованное дыхание мощного психолога, ее лихорадочный и одновременно солидный стиль. Все это меня удовлетворяет [Unamuno 1965: 173].

Унамуно читает этого «инославного мистика» [Unamuno 1965: 178] в период сотрудничества в социалистической газете «Классовая борьба»[12], т.е. когда он был убежден в том, что все, кто пришел к пониманию истинной реальности, становятся социалистами[13], как Толстой или Ибсен. Потому что «социализм – это, прежде всего, *религиозная* и *нравственная* реформа» [Unamuno 1965: 196]. В статье «Сумасшедшие и халявщики», опубликованной в 1896-ом году, Унамуно пишет, что социализм – это «истинное сегодняшнее христианство», и сожалеет о дискредитации, которую в глазах общественного мнения претерпели «ученики социалистического Евангелия», как, например, Толстой, о котором говорят, что «он сумасшедший, ненормальный и что на него нельзя обращать внимания» [Unamuno 1896: 684]. Позже Унамуно назовет Толстого одним «из моих лучших учи-

10 Унамуно прочитал Comte Léon Tolstoï: La guerre et la paix. Roman historique, traduit avec l'autorisation de l'auteur par une russe [Irene I. Paskevitch]. T. 1–3, Paris: Hachette et Cie, 1891. У Унамуно тоже было следующее издание: Guerre et paix 1–6. Trad. de J.-W. Bienstock. Paris: P.-V. Stock, 1929–1930? [без тома 4].

11 Унамуно написал роман «Мир в войне» (1897), где испанский писатель, как и Толстой, отводит много места историческим рассуждениям. См. [Marcilly 1965; Oostendorp 1967; Franz 1983 и Aparicio Cortés 1995].

12 См. [Ereño Altuna 2002, 2004 и 2005].

13 Об Унамуно как политическом мыслителе см. [Díaz Elías 1965 и 1968; de la Dehesa Pérez 1966; Aguinaga Blanco 1966 и 1968; Roberts G.H. 2007 и Urrutia 1997].

телей» [Unamuno 1902: 818], «которые основательно потрясли мою душу; его книги оставили во мне глубокий след» [Unamuno 1902: 817].

Переход к Достоевскому

Этот интерес к Толстому продолжался, однако, лишь до начала первой русской революции. После публикации статьи «Эгоизм у Толстого» [Unamuno 1915] и изгнания во Францию Мигель де Унамуно изменил свое мнение о русском писателе и заявил, что Достоевский, а не Толстой, «является чистой сущностью глубины русской души» [Raditsa 1928: 50; см. Корконосенко 2002: 38–39].

Первое свидетельство об интересе к Достоевскому[14] мы найдем тем не менее уже в 1897 году, когда Мигель де Унамуно просит своего друга Педро де Мухика прислать ему «Преступление и наказание» на немецком языке [Unamuno 1965: 253]. Позже он приобретает другие романы Достоевского на английском, французском и испанском языках, как уже было отмечено выше.

Имя Достоевского в этот период можно встретить как в литературных произведениях Мигеля де Унамуно, так и в его эссе, где он рассматривает Достоевского с филологической и политической точек зрения.

В *филологическом* контексте Унамуно цитирует Достоевского в двух статьях под названием «О жанре романа» [Unamuno 1920] и «Достоевский о языке» [Unamuno 1933b].

В первой статье Унамуно признает, что он сейчас читает «русские романы», которые являются «конечно, болезненными. В них есть выражение интимной реальности – не говоря уже о их реалистичности, – которое причиняет боль» [Unamuno 1920: 440]. «Повествовательный вымысел становится в них телесным, соматическим, принимая форму и плоть страдающую» [Unamuno 1920: 441]. Поэтому он утверждает, что «в России романы – не жанр и не литература. Они даже и не вымысел. Русские романы – творение, они являются телесной реальностью. Они история как действие, а не только как рассказ. И в качестве истории как действия они являются пророчествами» [Unamuno 1920: 442].

В статье «Достоевский о языке» Унамуно пишет, что «русский пророк» ошибается, когда в «Дневнике писателя» говорит о том, что язык является «образом, оболочкой мысли», поскольку язык – это просто «сама мысль. Дело не только в том, что мы думаем словами – или другими зна-

[14] О Достоевском и Унамуно, см., например [Тертерян 1973 и Tejerizo 2007, 221–235].

ками, как живописными так и пластическими, – но и в том, что мы думаем слова» [Unamuno 1933b: 444–445]. Поэтому Унамуно определяет язык как соединение традиций, религии и мифологии народа [Unamuno 1933b: 446] и заявляет: «В школе надо, в первую очередь, учить читать, писать и считать, а остальное прибавится к этому. Или точнее: остальному вы научитесь лучше, читая и слушая чтение. Хороший учитель – он прежде всего хороший читатель. Читать значит стараться осознать то, что мы говорим» [Unamuno 1933b: 446].

Достоевский как *политик* в первый раз появляется у Унамуно в уже помянутой выше статье «О жанре романа», где Унамуно пишет: «Антиреволюционер Достоевский является пророком нынешней русской революции; он – отец Ленина. Ленин вышел из романов Достоевского, у него есть вся интимная реальность агонистов[15] этих романов» [Unamuno 1920: 442–443; см. также Unamuno 1931a: 928]. А позже, в статье «Необычный русофил» он заявляет:

> Мой образ России, моей России – он происходит из чтения русских литературных произведений, прежде всего Гоголя, Тургенева, Толстого, Горького и особенно Достоевского. Достоевский, надо признать, является моим главным источником отношения к России. Моя Россия – это Россия Достоевского <...> Я голосую за триумф философии, то есть за концепцию и ощущение, которые по отношению к жизни и к миру имел Достоевский <...> Я выражаю и поддерживаю это мое чувство в России, в России Достоевского, в России его *подпольного духа*, его *идиота*, его *Раскольникова* [Unamuno 1924: 1248 и 1250][16].

Во время изгнания во Францию Унамуно пишет «Агонию христианства», где говорит «об агонии Европы, об агонии цивилизации, которую мы называем христианской, об агонии греколатинской или западной цивилизаций» и о появлении «новой религии, религии еврейского и одновременно татарского происхождения: большевизма». Эта новая религия имеет согласно Унамуно двух пророков: Карла Маркса и Достоевского: «Но только разве Достоевский не христианин? И разве “Братья Карамазовы” – не Евангелие?» [Unamuno 1925: 452–453][17] .

---

15 Слово «агонист» – это технический термин у Унамуно. Как профессор греческого языка, Унамуно использует это слово в этимологическом смысле, т.е. как «борьба».

16 См. также [Unamuno 1983 и Korkonosenko 2000 и 2002].

17 О Достоевском как политике см. также [Unamuno 1917].

Но исследователей заинтересовали не только филологическая или политическая интерпретация Унамуно произведений Достоевского, но и поиск точек соприкосновения между «Великим инквизитором» и «Святым Мануэлем Добрым, мучеником» (см. например [Godoy 1970 или Корконосенко 2002]). Критики рассматривают эти произведения как «литературные завещания» [Sánchez Barbudo 1959: 147]: Достоевский пишет «Великого инквизитора», когда ему было 59, а Унамуно «Святого Мануэля Доброго, мученика» когда ему было 66 [Godoy 1970: 34]. Утверждается, что здесь Достоевский и Унамуно постарались ответить на вопрос о бессмертии и о вечном спасении индивидуальной души. И более того: что Унамуно создавал «Святого Мануэля Доброго, мученика», беря произведение Достоевского в качестве модели. Однако является ли это толкование правильным?

Сопоставление «Великого инквизитора» со «Святым Мануэлем Добрым, мучеником»

Содержание поэмы о великом инквизиторе известно: «В Севилье, в самое страшное время инквизиции» Христос «проходит еще раз между людей в том самом образе человеческом, в котором ходил три года между людьми пятнадцать веков назад» [Достоевский 1972–1990: XIV, 226]. Великий инквизитор арестует Христа и в тюрьме произносит перед Ним монолог, в котором признает, что учение Христа слишком велико для человека, что оно предъявляет слишком высокие требования среднему человеку, который боится свободы и предпочитает пожертвовать ею, если это позволяет ему быть счастливым и не делать выбора по собственному желанию. Людей убеждает не свобода, а чудо, тайна и авторитет. Христос не реагирует на заявления Великого инквизитора. «Когда инквизитор умолк, то некоторое время ждет, что пленник его ему ответит. Ему тяжело его молчание. Он видел, как узник все время слушал его проникновенно и тихо, смотря ему прямо в глаза, и видимо не желая ничего возражать. Старику хотелось бы, чтобы тот сказал ему что-нибудь, хотя бы и горькое, страшное. Но он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста. Вот и весь ответ» [Достоевский 1972–1990: XIV, 239].

В повести «Святой Мануэль Добрый, мученик» [Unamuno 1984] Мигель де Унамуно излагает самые важные события из жизни священника деревни Вальверде-де-Лусерна через исповедь Анжелы Карбанилья, которая

> вознамерилась записать <...> все, что я знаю и помню об этом человеке матриархального склада, который заполнил сокровеннейшую жизнь моей души, который был мне духовным отцом, отцом духа, и который живет во мне [Unamuno 1984: 61].

В этих воспоминаниях Анжела представляет Мануэля Доброго как священника, который в семинарии «отличался живостью ума и способностями, но отверг блестящие предложения, открывавшие ему духовную карьеру, потому что хотел лишь одного: остаться у себя в Вальверде-де-Лусерна, в родной своей деревне» [Unamuno 1984: 64].

Свидетельство этой абсолютной преданности счастью своего народа можно увидеть в сцене, когда брат Анжелы, Лазарь, возвращающийся из Америки, встречает Мануэля Доброго. Лазарь представлен в романе как прогрессивный человек, который ненавидит священников из-за того, что они держат людей в невежестве. Однако он приходит в восхищение, когда лучше узнает Мануэля Доброго и признает, что священник «слишком умен, чтобы верить во все, чему вынужден учить» [Unamuno 1984: 78]. Лазарь понимает, что цель Мануэля Доброго состоит не в том, чтобы люди подчинялись ему, наоборот: в свой деятельности в качестве священника он руководствуется искренней любовью к народу: «Самое главное <...> чтобы деревня была довольна, чтобы все люди были довольны тем, что живут на свете. Довольство жизнью главнее всего. Никто не должен желать себе смерти, покуда Бог ее не пошлет» [Unamuno 1984: 71].

Это убеждение святого Мануэля Доброго основано не на чуде [Unamuno 1984: 65], не на тайне или авторитете (см. напротив Корконосенко 2002: 191–200), но на сострадании и любви [Unamuno 1984: 100]. В начале повести Унамуно рассказывает, что «вся жизнь его была сосредоточена на том, чтобы мирить рассорившихся супругов, сближать непокорных детей с родителями, а родителей – с детьми и, самое главное, утешать впавших в уныние и разочарование людей и помогать всем умирать во благе» [Unamuno 1984: 64]. Анжела Карбанилья пишет: «И позже <...> я поняла, что невозмутимая жизнерадостность дона Мануэля была земной и преходящей формою бесконечной и вечной печали, которую он с героической святостью скрывал от людских ушей и глаз» [Unamuno 1984: 72].

Здесь явствен трагический характер повести, который станет еще более очевидным в исповеди святого Мануэля Доброго брату Анжелы:

> Я здесь затем, чтобы оживотворять души моих прихожан, чтобы учить их счастью, чтобы помочь им досмотреть до конца сон о бессмертии, но

> не затем, чтобы их убивать[18]. Нужно одно – чтобы они жили во здравии, а с такой истиной, с моей истиной, они не могли бы жить. Пусть живут. В этом и состоит дело Церкви – пробуждать к жизни. Истинная религия? Всякая религия истинна, покуда духовно побуждает к жизни народы, ее исповедующие, покуда утешает их в том, что им пришлось родиться на свет, чтобы умереть; и для каждого народа самая истинная религия – это его собственная, та, которую он сотворил. А моя? Моя состоит в том, что я ищу утешение, утешая других, хотя то утешение, которое я могу им дать, не для меня [Unamuno 1984: 83][19].

Священник считает, что он сможет спасти свою душу, только если спасет душу своего народа [Unamuno 1984: 73] и для этого нельзя пробуждать народа от сна, ибо его судьба – жить «в привычной скудости переживаний, это избавит его от лишних и ненужных мук. Блаженны нищие духом» [Unamuno 1984: 84]. Поэтому он советует:

> Оставь их в покое! Так трудно разъяснить им, где кончается истинная вера и начинается суеверие! И нам с тобой труднее, чем кому-либо. Оставь их в покое – главное, чтобы им было чем утешаться. Лучше уж им верить во все, даже во взаимоисключающие вещи, чем ни во что не верить. Все эти рассуждения, что, мол, тот, кто верит в слишком многое, в конце концов совсем утратит веру, идут от протестантов. Не будем протестовать. Протесты губят чувство довольствия [Unamuno 1984: 88].

Позже умирающий святой Мануэль Добрый смог убедить атеиста Лазаря, чтобы он беспокоился о том, «чтобы было бедным людям утешение в жизни, чтобы верили они в то, во что я не мог поверить» [Unamuno 1984: 93], и дать своему народу следующую заповедь: «Живите в мире и довольстве» [Unamuno 1984: 95][20].

---

18 Как пример этой философии жизни надо читать сцену с паяцем: «“Верно говорят про вас, сеньор священник, что вы настоящий святой”, – и, подойдя к дону Мануэлю, он хотел поцеловать ему руку; но дон Мануэль опередил его и, взяв паяца за руку, проговорил в присутствии всей деревни:
– Это ты – настоящий святой, мой честный паяц; я видел тебя за работой и понял, что работаешь ты не только ради того, чтобы доставить хлеб своим детям, но еще и ради того, чтобы доставить радость детям других, и говорю тебе, что жена твоя, мать твоих детей, которую проводил я к Богу, покуда ты работал и приносил людям радость, опочила в мире, и ты встретишься с нею на небесах, и будет тебе платой смех ангелов, потому что ангелы небесные смеются от удовольствия, радуясь твоему искусству» [Unamuno 1984: 71–72].

19 И это означает *vita activa* против *vita contemplativa*, как рассказывается в повести, когда Унамуно пишет, что Дон Мануэль одиночества терпеть не мог [Unamuno 1984: 69, 72–73].

20 Вскоре после этого святой Мануэль умирает «с закрытыми глазами» [Unamuno 1984: 95], “[what] suggest[s] a closure that precludes him from participating within the bounds of religious illusion” [Glannon 1987: 327].

Исходя из этой личной драмы святого Мануэля Доброго, некоторые авторы утверждают, что эта повесть является испанской версией «поэмы» о великом инквизиторе Достоевского. Такое толкование нельзя, однако, подтвердить, если рассмотреть эти два произведения в философской системе обоих авторов.

«Великий инквизитор» – это не только прямая критика Достоевского в адрес католической Церкви и ее господства, основанного «на чуде, тайне и авторитете» [Достоевский 1972–1990: XIV, 234], поэма эта направлена против любой идеологии, которая стремится доминировать в обществе, исключая при этом свободу личности, как например, коммунизм. «Святой Мануэль Добрый, мученик» – это литературное и, поэтому, *политическое*[21] выражение богословской убежденности Унамуно в необходимости лжи, «сна» для мира и социальной гармонии, то есть это ответ испанского мыслителя на социальную ситуацию в Испании начала XX века.

С *богословской* точки зрения, поведение святого Мануэля Доброго обусловлено не критикой Христа, а пониманием Унамуно веры и религии. Так как здесь невозможно обсудить подробно этот вопрос, обозначим кратко самые важные моменты, чтобы понять, что означает эта повесть.

Как и у Достоевского, фундаментальной проблемой для Унамуно является бессмертие души и возможность вечной жизни. В своем главном труде испанский философ ставит этот вопрос следующим образом:

> Католическое решение нашей проблемы, нашей единственной жизненной проблемы, проблемы бессмертия и вечного спасения индивидуальной души, удовлетворяет потребности нашей воли, а тем самым и жизни; но попытка рационализировать эту проблему посредством догматического богословия приносит удовлетворение разуму. А этот последний имеет свои претензии, не менее властные, чем требования жизни. Напрасны усилия признать сверхразумным то, противоразумность чего нам совершенно очевидна, точно так же как напрасно желал бы стать угольщиком тот, кто им не является [Unamuno 1983: 129].

В конце этой цитаты мы встречаем ключевое понятие философии Унамуно, которое помогает понять повесть: «вера тупых угольщиков», то есть вера, которая ничего не оспаривает и стимулируется догмами католической церкви (см. [Unamuno 1905b и Unamuno 1983: гл. V]). Это является верой народа, которую Дон Мануэль рекомендует Анжеле: «Да, надо верить во все, чему учит нас святая мать наша Католическая

[21] Для Унамуно литература и политика – одно и то же [см. Unamuno 1934a].

Апостольская Римская Церковь. И довольно!» [Unamuno 1984: 76; см. также 75 и 93].

Противостоит такой вере, которую Унамуно презирал всю свою жизнь, вера святого Мануэля. Эту веру Унамуно описывает как «истинную и живую веру, подверженную сомнениям» [Unamuno 1905b: 219; см. Unamuno 1983: 169–172, 229 и 233; об этом Luby 1977 и Baker 1990], как в случае Дон Кихота и, в частности, Санчо Панса. Для Унамуно, если «вера не завоевана между искушением и сомнением, это не вера» [Unamuno 1905b: 154–155], потому что «истинная вера есть сомнения; сомнениями, которые являются ее пламенем, вера испытывается и завоевывается шаг за шагом, так же, как реальная жизнь испытывается смертью, возобновляется постоянно, создаваясь непрерывно» [Unamuno 1905b: 219–220].

Эта агоническая вера не является интеллектуальной[22], она содержит чистый практический и жизненный компонент и рождается от любви к ближнему по примеру Евангелия. Унамуно пишет: «Вера заключается не в Его идеях, но в Нем, не в учении, которое Он представляет, но в исторической личности» [Unamuno 1900a: 965][23]. Основой поведения Мануэля Доброго является сострадание, которое возникает, когда герой обнаруживает конечность человеческого бытия, отчаяние перед смертью:

> Любить духовно это значит сострадать, и в ком сильнее сострадание, в том и любовь сильнее. Любовь к ближним загорается в сердцах людей именно по той причине, что они, испив до дна чашу своих собственный страданий, испытав мучительное чувство призрачности, ничтожности своего собственного существования, и обратив потом свой взор, в котором теперь открылось новое зрение, на себе подобных, видят, что и те тоже несчастны, призрачны, ничтожны, и чувствуют к ним сострадание и любовь [Unamuno 1983: 185].

Именно вследствие этой шопенгауэровской[24] концепции любви («caritas», «agape»), мировидения человека, который «прозревает principium

[22] В системе Унамуно существует агоническая борьба между верой и разумом. Они противоречат друг другу, но и нужны друг другу [Unamuno 1983: гл. VI и VII].

[23] Поэтому в повести Анжела говорит Лазарю, что «до народа слова не доходят, до народа доходят только <...> дела. Попробовать изложить им все это – то же самое, что попробовать прочитать восьмилетним детям страничку из святого Фомы Аквинского... по-латыни» [Unamuno 1984: 98].

[24] Как известно, Унамуно не только читал Шопенгауэра, но даже переводил одно из его произведений. В его личной библиотеке были: *Schopenhauer A.*: Sämtliche Werke. Hrsg. von Eduard Grisebach, Leipzig: Reclam, 1892 (6 Bde.) и Schopenhauer's Briefe. Hrsg. von Eduard Grisebach, Leipzig: Reclam, n.d. [Valdés 1973: 225]. О Шопенгауэре и Унамуно см. [Verdú de Gregorio 1996; Santa Olalla Tovar 2002 и Villar Ezcurra 2007: 248–249].

individuationis, пелену Майи» и осознает, что этот мир является только «волей к жизни», то есть страданием и болью[25], становится для испанского писателя святой Мануэль «духовным учителем» (см. Hamling 2003: 103–104), который основывается в повседневной практике на преподавании Евангелия жизни: «И все-таки – да, да, надо жить, надо жить» [Unamuno 1984: 86; см. Jiménez-Vera 1990].

В этом контексте возникает вопрос об искренности поведения священника Мануэля Доброго. Этично ли то, что он обманывает народ? Этично ли: привести его ко сну, к иллюзии, чтобы он не знал правду? Эти вопросы вызвали много дискуссий среди специалистов по Унамуно. С одной стороны, некоторые из них утверждают, что эта позиция может характеризовать самого Унамуно как человека, являющегося атеистом и циником [Sánchez Barbudo 1959: 189], в то время как другие отмечают, что здесь нет биографической компоненты, а просто эта повесть была критикой как «веры угольщика», так и отношения лицемерного священника к своему народу [см. Morón Arroyo 1964 и Корконосенко 2002: 210]. Однако ответ на этот вопрос дает сам Унамуно в статье под названием «Простые души», где он утверждает, что «надо будить спящего, которому снится сон жизни», и нельзя бояться это делать. Это пробуждение от обмана, тем не менее, никогда не смогло бы оказать влияние на народ, так как «когда милосердие обманывает народ, не важно объяснять ему, что его обманывают, так как он будет верить в обман, а не в декларации. “Mundus vult decipi”; мир хочет быть обманутым. Без обмана народ не проживет. Как и сама жизнь – разве это не обман?» [Unamuno 1933c: 11; см. Unamuno 1931b: 932 и Unamuno 1934b: 1010]. Знание правды – это нечто болезненное, признает Унамуно. «Это так больно – смотреть на правду! Страшная, да, эта метафизическая или религиозная тоска, сверхъестественная печаль, но она лучше, чем лимб». Этот лимб, всё же, должен быть естественным состоянием народа, «простых, детских душ». Почему? «Потому что бедные должны жить. Зачем? Не надо заставлять их серьезно задаться вопросом “зачем?”, потому что тогда они перестают жить жизнью, которая заслуживает быть прожитой» [Unamuno 1933c: 11; см. Unamuno 1935: 5][26].

---

25 См. *Шопенгауэр Артур*. Мир как воля и представление. § 66.

26 И в этом причина того, почему Лазарь советует священнику, который заменяет умершего Мануэля Доброго: «Поменьше богословия, ладно? Поменьше благословия; религия, религия» (Unamuno 1984: 97). Для Унамуно существует исторический конфликт между богословием и религией. В то время как богословие отождествляется с догмой и мертвой буквой, религия – это живая вера в Христа и в Евангелия. «Потому что, в конце концов, что значит христианская вера? Или это уверенность в Христе или это ничего; уверен-

Чтобы еще более четко объяснить смысл поведения священника, Унамуно привел в «Предисловии» к повести следующую цитату из Сёрена Кьеркегора:

> Самой же совершенной издевкой над миром было бы положение, когда тот, кто изрекает глубочайшую истину, оказался бы не увлекающимся мечтателем, но сомневающимся. И это не так уж немыслимо, ибо никто не способен столь замечательно проповедовать положительную истину, как сомневающийся, – только вот сам он в нее не верит. Окажись он лицемером, и насмешка была бы над ним самим, – но окажись он сомневающимся, который, пожалуй, и сам хотел бы верить в то, что он проповедует, – и насмешка станет вполне объективной, самое наличное существование будет тут насмешничать через него; он предложит учение, способное всё объяснить, однако даже такое учение будет не в состоянии объяснить своего основателя. Окажись человек настолько хитрым, чтобы умело скрыть собственное безумие, и ему удастся ввергнуть в безумие весь мир (Кьеркегор 2011: 795; Kierkegaard 1920: 345)[27].

Проводить теологические параллели между повестью Унамуно и «поэмой» Достоевского, следовательно, не только рискованно, но и ошибочно [см. напротив Godoy 1970: 39]. Мануэль Добрый является святым для простых людей и мучеником для Унамуно, потому что он любит свой народ, он является доступным для всех, и они уважают его за его действия. Великий Инквизитор, наоборот, не был ни святым, ни мучеником ни для Алеши, ни для Достоевского, так как он «является не мучеником атеистом, а личным врагом Христа» [Lavoie 1974: 225; см. тоже Crone 1978], который стремится к устранению учения Христа во имя разума, основывая свою власть на страхе и на превосходстве [см. Mermall 1978: 853]. Священник у Унамуно, однако, «отказывается от логики (которая предполагает искренность)» [Lavoie 1974: 226; см. тоже Mermall 1978: 854] во имя веры и любви к своему народу: «Я здесь затем, чтобы оживотворить души моих прихожан, чтобы учить их счастью, чтобы помочь им досмотреть до конца сон о бессмертии, но не затем, чтобы их убивать» (Unamuno 1984: 83)[28]. Мануэль Добрый может повторить: «Боже Мой, Боже Мой! Для чего Ты

ность в исторической личности и историческом откровении жизни, доступная каждому» (Unamuno 1900a, 965).

27 См. об этом [Bilbao-Terreros 2012: 259–262; Fasel 1955 и Lago Bornstein 1986]. Слишком поверхностное толкование этой цитаты предлагает John Butt, когда утверждает, что «Unamuno is implying that Jesus was no more (or less) than a human hero who suffered death in order to create and reinforce human illusion» (Butt 1981: 62).

28 Как доказал Морон (Morón Arroyo 1964), эта повесть представляет собой изложение философской системы Унамуно. Размышление о священнике, который потерял веру, и о необходимости молчания и лицемерия, чтобы защитить душу и покой своих прихожан, уже находится в [Unamuno 1908].

Меня оставил?» – евангельский крик, который является высшим выражением его внутренней драмы и трагедии, его боли и отчаяния [см. Weinstein 1982, а напротив Hernández 1966: 257]. Великий инквизитор, однако, этого не может [см. напротив Godoy 1970: 36 и Larsen 1990].

С *политической* точки зрения нельзя забывать, что Унамуно написал свою повесть в конце осени 1930 года, когда он вернулся из своего изгнания, и смог увидеть воочию политическую ситуацию в Испании [см. Butt 1981: 26 и 31]. Так, он признается в предисловии к испанскому изданию «Агония христианства», которое он написал в то же время, что и «Святого Мануэля Доброго, мученика»:

> После того, как я написал и опубликовал эту книгу на французском языке в феврале 1930 года, я думал, что смогу вернуться к моей Испании, и я вернулся к ней. И я вернулся, чтобы возобновить здесь, в лоне Родины, мои гражданские кампании, или, если хотите, мои политические кампании. И в это время я почувствовал, что ко мне приходят мои старые, или, лучше сказать, мои вечные религиозные муки, и в разгар моих политических выступлений прошептал мне голос: «И после этого, зачем все это? Зачем?» [Unamuno 1990: 178].

Иными словами, истоки этой повести надо искать в разочаровании Унамуно политикой первых месяцев Второй Республики Испании, которая предлагала, без какой-либо определенной цели, «иллюзии улучшения общества»[29].

Ввиду того, что в испанском обществе доминировал политический нигилизм, или, лучше сказать, политическое «отчаяние» [см. Unamuno 1933c][30], Унамуно переосмыслил свои политические и, следовательно, богословские позиции. Поэтому он написал в предисловии к повести, что в «Святом Мануэле Добром, мученике» речь идет о проблеме «осознания собственной личности» [Unamuno 1984: 56; см. также Unamuno 1984: 58 и Hernández 1966].

Таким образом, жестокий враг «веры угольщика»[31] противопоставит в последние годы жизни религию прогрессу [см. Morón Arroyo 1964: 239].

[29] Как очень четко объясняет Унамуно в уже упомянутой статье [Unamuno 1933c], которую написал как ответ критикам.

[30] «Отчаяние» (*desesperación*) – это технический термин у Унамуно, призванный определить нигилизм эпохи. Важным для понимания значения этой концепции является содержание интервью, которое дал Унамуно за несколько дней до смерти [Kazantzakis 1974: 1148–1151].

[31] «А святое неведение – это еще что такое? Неведение не свято и не может быть свято. Что это значит – завидовать покою того, кто никогда не задумывался над высшею тайной, не заглядывал за пределы жизни и смерти? Да, знаю я эту песенку, знаю эти слова: “Какая славная подушка – Катехизис! Сын мой, верь и спи; и сподобишься благодати, не вылезая из кровати”. О племя, одержимое трусостью, и притом самой пагубной ее разно-

Обращая внимание на отсутствие иллюзий[32] и отчаяние, господствующие в испанском обществе (см. Unamuno 1932a), Унамуно распознаёт опасность, которую революция представляет как для испанского народа, так и для христианской цивилизации[33]. Поэтому он написал тоже в предисловии к повести, что «вложил в эту повесть все свое трагическое чувство повседневной жизни» [Unamuno 1984: 52; см. также Baah 2003].

Это «изменение» политических и религиозных убеждений Унамуно было описано как переход от «агонического Унамуно» к «созерцательному Унамуно» [см. Blanco Aguinaga 1959; в качестве примера можно читать Unamuno 1932b], который имеет много общего с желанием мира и гармонии, выраженным в повести «Святой Мануэль Добрый, мученик». Несмотря на это, предполагаемый «созерцательный» Унамуно не переставал осознавать свои социальные и политические обязательства, являясь активным до последнего дня своей жизни, о чем свидетельствуют его приверженность к национальному делу и его борьба насмерть против большевизма в Гражданской Войне в Испании [см. Blanco Prieto 2009].

видностью – нравственной трусостью, которая дрожит и пятится, не в силах заглянуть в наитемнейшую тьму!» [Unamuno 1905b: 253].

32 Лазарь говорит Анжеле: «Да, веру, веру в то, что в жизни возможно утешение, возможно довольство. Он [т.е. святой Мануэль Добрый] исцелил меня от культа прогресса. Потому что, видишь ли, Анжела, существует два разряда людей опасных и вредоносных: те, кто убежденно верят в загробную жизнь и в воскресение плоти, а потому, как истые инквизиторы, каковы они и есть, мучат всех остальных, требуя, чтобы они презирали эту жизнь, как временную, и презрением этим заслужили право на загробную жизнь; и есть другие, те, которые верят только в эту жизнь <...> они уповают на какое-то общество будущего и отказывают народу в утешении верить в другую жизнь. <...> Так что надо сделать все, чтобы люди жили, храня иллюзию» (Unamuno 1984: 97). Как пишет Хоакин Рубио, «поэтому для Унамуно не было предательством обмануть народ, при условии, что такой подход позволит вернуть ему веру» (Unamuno 1984: 28).

33 Так надо читать обличительную речь Унамуно против политической активности Католической Церкви, которую вполне можно истолковать как критику *avant la lettre* того, что впоследствии станет известно как «теология освобождения»: «Нет, Ласаро, нет; дело религии не в том, чтобы разрешать в этом мире экономические и политические тяжбы, которые Бог отдал людским распрям. Какого бы образа мыслей ни держались люди, как бы они ни поступали, главное – чтобы они утешились в том, что родились на свет, чтобы жили, насколько могут, с чувством довольства и в иллюзии, что во всем этом есть какая-то цель. Не мое дело подчинять бедных богатым либо проповедовать бедным, чтобы они подчинялись богатым. Смирение и милосердие – всем и для всех. Ведь богатому тоже нужно смириться и с богатством, и с жизнью, а бедному тоже нужно быть милосердным с богатым. Социальные вопросы? Оставь их в покое, нас они не касаются. Ну, образуется новое общество, в котором не будет ни богатых, ни бедных, в котором богатство будет распределено по справедливости и все будет принадлежать всем, – а что дальше? Тебе не кажется, что общее благоденствие лишь породит в усиленной степени отвращение к жизни? Я знаю, один из вождей социальной революции сказал, что религия – опиум для народа. Опиум, опиум... Опиум и есть. Так дадим же ему опиума, и пусть спит и видит сны» [Unamuno 1984: 89–90]. См. об этом [Zahareas 1984].

References

1. *Ansón L.M.* Unamuno, el ácrata. El Cultural (El Mundo), 20.IV.2012.

2. *Aparicio Cortés E.* La novela intrahistórica. Presencia de Lev Tolstói en Paz en la guerra de Miguel de Unamuno. B., 1995.

3. *Багно В.Е.* Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. Л., 1982.

4. *Baah R.* Miguel de Unamuno and the Art of Apocopation. Revista Hispánica Moderna, 2003. P. 17–27.

5. *Baker A.F.* Unamuno and the religion of uncertainty. Hispanic Review, 1990. P. 37–56.

6. *Bilbao-Terreros G.* Ética y liminaridad en San Manuel Bueno, Mártir: una lectura kierkegaardiana. Hispanic Review, 2012. P. 243–265.

7. *Blanco Aguinaga C.* El Unamuno contemplativo. M., 1959.

8. *Blanco Aguinaga C.* El socialismo de Unamuno. 1894–1897. Revista de Occidente, 1966. P. 166–180.

9. *Blanco Aguinaga C.* De nuevo: el socialismo de Unamuno. Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, 1968. P. 5–48.

10. *Blanco Prieto Fr.* Unamuno y la guerra civil. Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, 2009. P. 13–53.

11. *Butt J.* Miguel de Unamuno. San Manuel Bueno, mártir. V./L., 1981.

12. *Crone A.L.* Unamuno and Dostoevsky: Some Thoughts on Atheistic Humanitarianism. Hispanófila, 1978. P. 43–59.

13. *De Vogüé E-M.* Le roman russe. P., 1886.

14. *Díaz E.* El pensamiento político de Unamuno. Selección de textos y estudio preliminar sobre el pensamiento político de Unamuno por Elías Díaz. M., 1965.

15. *Díaz E.* Revisión de Unamuno. Análisis crítico de su pensamiento político. M., 1968.

16. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Л.: Наука, 1972–1990.

17. *Durán M.* Unamuno y "El gran inquisidor". Revista de la Universidad de México, 1956. P. 13–15.

18. *Ereño Altuna J.A.* Artículos inéditos de Unamuno en "La Lucha de Clases" (1894–1897). B., 2002.

19. *Ereño Altuna J.A.* Unamuno y "La Lucha de Clases". B., 2004.

20. *Ereño Altuna J.A.* El pensamiento socialista de Unamuno en "La Lucha de Clases" (1894–1897). B., 2005.

21. *Fasel O.A.* Observations on Unamuno and Kierkegaard. Hispania, 1955. P. 443–450.

22. *Franz Th.R.* Unamuno's Paz en la guerra: A Systematic Guide to its Derivation and Departure from War and Peace. A./O., 1983.

23. *Glannon W.* Unamuno's San Manuel Bueno, mártir: Ethics through Fiction. Modern Language Notes, 1987. P. 316–333.

24. *Godoy G.J.* Dos mártires de la fe según Dostoyevski y Unamuno. Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, 1970. P. 31–40.

25. *González Martín V.* Unamuno y la cultura rusa. Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, 1983. P. 85–101.

26. *Hamling A.* Tolstoi, Unamuno y el existencialismo cristiano. Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, 2003. P. 91–105.

27. *Hernández P.* El problema de la personalidad en Unamuno y en San Manuel Bueno. M., 1966.

28. *Jiménez-Vera A.* San Manuel Bueno y su filosofía del vivir. *Menchacatorre F.* Ensayos de literatura europea e hispanoamericana, S. Sb., 1990. P. 241–245.

29. *Kazantzakis N.* Del monte Sinaí a la isla de Venus. Apuntes de viajes. *Kazantzakis N.* Obras Selectas, II. B., 1974. P. 1148–1151 (entrevista de octubre de 1936).

30. *Кьеркегор С.* Или – или. Фрагмент из жизни: в 2 ч.; пер. с дат., вступ. ст., коммент., примеч. Н. Исаевой и С. Исаева. СПб., 2011.

31. *Kierkegaard S.* Samlede Værker, udgivne af A.B. Drachmann, F.L. Heiberg og H.O. Lange. Anden Udgave. Andet Bind. K., 1920.

32. *Korkonosenko, K.* Miguel de Unamuno, 'un extraño rusófilo'. Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, 2000. P. 13–25.

33. *Корконосенко К.* Мигель де Унамуно и русская культура. СПб., 2002.

34. *Korkonosenko K.* Tolstói, Dostoiévski y la generación del 98. *Kréssova N. (ed.)*. Lev Tolstói en el mundo contemporáneo. G., 2011. P. 43–52.

35. *Lago Bornstein J.C.* Unamuno y Kierkegaard: dos espíritus hermanos. Anales del Seminario de Metafísica, 1986. P. 59–71.

36. *Larsen K.S.* Unamuno, Nietzsche, and San Manuel Bueno, Mártir. *De Marval-McNair, N*. Selected Proceedings of the Singularidad y Trascendencia Conference. C., 1990. P. 107–120.

37. *Lavoie Ch-A.* Dostoyevski et Unamuno. Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, 1974. P. 221–227.

38. *Luby B.J.* Unamuno y Dostoievski: un estudio comparado de la tragedia cristiana. Estudios de historia, literatura y arte hispánicos ofrecidos a Rodrigo A. Molina. M., 1977. P. 209–225.

39. *Marcilly C.* Unamuno et Tolstoï: De La guerre et la paix à Paz en la Guerra. Bulletin Hispanique, 1965. P. 274–313.

40. *Mermall Th.* Unamuno and Dostoevsky's Grand Inquisitor. Hispania, 1978. P. 851–858.

41. *Morillas J.* Dostoevsky in Spain: A Short History of Translation and Research. – Dostoevsky Studies. The Journal of the International Dostoevsky Society, 2013. P.121–143.

42. *Morón Arroyo C.* San Manuel Bueno, Mártir y el 'sistema' de Unamuno. Hispanic Review, 1964. P. 227–246.

43. *Oostendorp H.Th.* Los puntos de semejanza entre La guerra y la paz de Tolstói y Paz en la guerra de Unamuno. Bulletin Hispanique, 1967. P. 85–103.

44. *Pardo Bazán E.* La revolución y la novela en Rusia (Lecturas en el Ateneo de Madrid). M., 1887.

45. *Pérez de la Dehesa R.* Política y sociedad en el primer Unamuno: 1894–1904. M., 1966.

46. *Raditsa B.* Entretien avec Unamuno (16.VIII.1928). Monde, 27.X.1928, nº 21. P. 5. *Raditsa, B.* Mis encuentros con Unamuno. Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura (París), 34, enero-febrero 1959. P. 45–56.

47. *Roberts S.G.H.* Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno. S., 2007.

48. *Sánchez Barbudo A.* Estudios sobre Unamuno y Machado. M., 1959.

49. *Santa Olalla Tovar M.* Relación entre filosofía y literatura. Unamuno y Schopenhauer. Mayéutica, 2002. P. 459–475.

50. *Tejerizo M.H.* The Influence of Russian Literature on Spanish Authors in the Nineteenth and Twentieth Centuries. Reception, Translation, Inspiration. With a Foreword by Beata Cieszynska. L.Q.L., 2007.

51. *Тертерян И.А.* Испытание историей: Очерки испанской литературы XX века. М., 1973.

52. *Unamuno M. de.* Locos o vividores, La lucha de clases, 19.XII.1896. *Unamuno M. de*. Obras Completas. T. IX: Discursos y artículos. M., 1971. P. 684–685.

53. *Unamuno M. de.* Carta del 1 de septiembre de 1898 a Ángel Ganivet. *Gallego Morell A*. Estudios y textos ganivetianos. M., 1971. P. 100.

54. **Unamuno 1900a:** *Unamuno M. de*. La fe (1900). *Unamuno, M. de.* Obras Completas. T. IX: Discursos y artículos. M., 1971. P. 962–970.

55. **Unamuno 1900b:** *Unamuno M. de*. ¡Adentro! (1900). *Unamuno, M. de*. Obras completas. T. I: Paisajes y ensayos. M., 1966. P. 947–953.

56. *Unamuno M. de.* Principales influencias extranjeras en mi obra. La Revista Blanca, 15.XI.1902. *Unamuno M. de.* Obras Completas. T. IX: Discursos y artículos. M., 1971. P. 816–818.

57. **Unamuno 1905a:** *Unamuno M. de.* Los naturales y los espirituales. La España Moderna, Enero 1905. P. 40–58. *Unamuno M. de.* Obras completas. I: Paisajes y ensayos. M., 1966. P.1214–1226.

58. **Unamuno 1905b:** *Unamuno M. de.* Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra explicada y comentada por Miguel de Unamuno. M., 1905.

59. *Unamuno M. de*. Diálogos del escritor y el político. II. "El guía que perdió el camino". El Imparcial, 9.XI.1908. *Unamuno M. de.* Obras completas. T. IX: Novela, II y monodiálogos. M., 1961. P. 691–695.

60. *Unamuno M. de*. Por capitales de provincia [septiembre de 1913]. Andanzas y visiones españolas [1922]. *Unamuno, M. de*. Obras completas. T. I: Paisajes y ensayos. M., 1966.

61. *Unamuno M. de.* El egoísmo de Tolstoi. El Día Gráfico (Barcelona), 20.VI.1915. *Unamuno M. de.* Obras completas. T. IV: La raza y la lengua. M., 1968. P. 1397–1399.

62. *Unamuno M. de*. Cacería de moscas. La Publicidad, 3.V.1917. *Unamuno, M. de.* Artículos olvidados sobre España y la Primera Guerra Mundial. Introducción y edición de Christopher Cobb. L., 1976. P. 88–89.

63. *Unamuno M. de*. Sobre el género novelesco. Nuevo Mundo (Madrid), 3.IX.1920. *Unamuno M. de*. Obras completas. De esto y aquello: escritos no recogidos en el libro. T. III: Libros y autores extranjeros (1898–1936); España y los españoles (1897–1932). B.A., 1953. P. 440–443.

64. *Unamuno M. de*. Una carta a un profesor español residente en Buenos Aires, fechada noviembre 1923. *Unamuno, M. de.* Obras Completas. T. IX: Discursos y artículos. M., 1971. P. 1181–1182.

65. *Unamuno M. de*. Un extraño rusófilo. La Nación, 28.X.1924. *Unamuno M. de*. Obras completas. T. IX: Discursos y artículos. M., 1971. P. 1246–1251.

66. *Unamuno M. de.* La agonía del cristianismo (1925). *Unamuno M. de*. Del sentimiento trágico de la vida. La agonía del cristianismo. M., 1983.

67. **Unamuno 1931a:** *Unamuno M. de.* Caciquismo, fulanismos y otros "ismos". El Sol, M., 18.VII.1931. *Unamuno M. de.* Obras completas. T. X: Autobiografía y recuerdos personales. M., 1961. P. 927–930.

68. **Unamuno 1931b:** *Unamuno M. de.* A los cabreros y no a los carboneros. El Sol, M., 16.IX.1931. *Unamuno M. de.* Obras completas. T. X: Autobiografía y recuerdos personales. M., 1961. P. 931–933.

69. **Unamuno 1932a:** *Unamuno M. de*. ¿Hambre...?. El Sol, M., 30.IV.1932. *Unamuno M. de*. Obras completas. T. XI: Meditaciones y otros escritos. M., 1962. P. 1084–1087.

70. **Unamuno 1932b:** *Unamuno M. de.* Ascensión y asunción. El Sol, M., 7.VII.1932. *Unamuno M. de*. Obras completas. T. XI: Meditaciones y otros escritos. M., 1962. P. 479–482.

71. **Unamuno 1933a:** *Unamuno M. de.* Eso no es revolución. Heraldo de Aragón, Z., Enero 1933. *Unamuno M. de*. Obras completas. T. XI: Meditaciones y otros escritos. M., 1962. P. 677–681.

72. **Unamuno 1933b:** *Unamuno M. de*. Dostoyeusqui sobre la lengua. Ahora, M., 16.VI.1933. P. 5. *Unamuno M. de*. Obras completas. De esto y aquello: escritos no recogidos en el libro. T. III: Libros y autores extranjeros (1898–1936); España y los españoles (1897–1932). B.A., 1953. P. 444–447.

73. **Unamuno 1933c:** *Unamuno M. de.* Almas sencillas. Ahora, 21.X.1933. P. 11. *Unamuno M. de.* Obras completas. T. X: Autobiografía y recuerdos personales. M., 1961. P. 991–994.

74. **Unamuno 1934a:** *Unamuno M. de.* Poesía y política. La Voz de Guipúzcoa, 31.V.1934. *Unamuno M. de.* Obras completas. T. XI: Meditaciones y otros escritos. M., 1962. P. 686–688.

75. **Unamuno 1934b:** *Unamuno M. de.* Sobre la "claridad grosera". Varios diarios españoles, 23/24.VI.1934. *Unamuno M. de.* Obras completas. T. X: Autobiografía y recuerdos personales. M., 1961. P. 1008–1011.

76. **Unamuno 1934c:** *Unamuno M. de*. Cartas al amigo, XVII. Ahora, 14-XII-1934. *Unamuno M. de.* Obras completas. T. XI: Meditaciones y otros escritos. M., 1962. P. 1039–1043.

77. *Unamuno M. de.* Pedreas infantiles de antaño. Ahora, 2.XII.1935. P. 5. *Unamuno M. de*. Obras completas. T. X: Autobiografía y recuerdos personales. M., 1961. P. 1048–1051.

78. *Unamuno M. de.* Ínsula, 15.XI.1948, nº XXXV (Monográfico).

79. *Unamuno M. de.* Cartas inéditas de Miguel de Unamuno. St. Ch., 1965.

80. *Unamuno M. de.* Niebla. *Unamuno M. de.* Obras completas. T. 2. M., 1967.

81. *Unamuno M. de.* Del sentimiento trágico de la vida. La agonía del cristianismo. M., 1983.

82. *Unamuno M. de.* San Manuel Bueno, mártir. Con cuadros cronológicos, introducción, bibliografía, notas y llamadas de atención, documentos y orientaciones para el estudio a cargo de Joaquín Rubio Tovar. M., 1984.

83. *Unamuno M. de.* Del sentimiento trágico de la vida. La agonía del cristianismo. M., 1990.

84. *Urrutia M.* Evolución del pensamiento político de Unamuno. B., 1997.

85. *Valdés M.J. / Valdés M.E. de.* An Unamuno Source Book. A Catalogue of Readings and Acquisitions with an Introductory Essay on Unamuno's Dialectical Enquiry. T., 1973.

86. *Valera J.*: Cartas desde Rusia. Edición, introducción y notas de Ángel Encinas Moral. M., 2005.

87. *Verdú de Gregorio J.* Huellas de Schopenhauer en la nivola de Unamuno (San Manuel Bueno, Mártir). Anales de Literatura Española, 1996. P. 115–128.

88. *Villar Ezcurra A.* Muerte y pervivencia en Unamuno. Contrastes. Revista Interdisciplinar de Filosofía, 2007. P. 239–250.

89. *Weinstein 1982: Weinstein M.A.* Dostoevsky and Unamuno: The Anti-Modern Personality. *Barber B.R. & Gargas McGrath, M.J. (ed.)*. The Artist and Political Vision. N.B., L., 1982. P. 67–86.

90. *Wieczorek Gray A.* Introducción a un estudio comparativo entre León Tolstói y Miguel de Unamuno. M., 2001.

91. *Zahareas A.N.* Unamuno's Marxian Slip: Religion as Opium of the People // The Journal of the Midwest Modern Language Association, 1984. P. 16–37.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-168-183
УДК 821.161.1

Александр Криницын

Ф.М. Достоевский в творчестве Якоба Вассермана

Alexandr Krinicyn

Dostoevsky in Jacob Wasserman's Works

Об авторе: Александр Борисович КРИНИЦЫН, доктор филологических наук, доцент МГУ им. М.В. Ломоносова. Занимается творчеством Ф.М. Достоевского с 1990 г. Автор монографий: «Исповедь подпольного человека. К антропологии Достоевского» М., 2001; «Сюжетология романов Ф.М. Достоевского» М., 2017. Живет в Москве. E-mail: derselbe@list.ru

About the author: Alexander B. KRINICYN, Doctor of Philology, senior lecturer in Lomonosov Moscow State University. Interested in Dosctoyevsky's works since 1990. The author of monographs: "The Confession of the Underground Man. About Dostoevsky's Anthropology" (2001), "Dostoevsky's Subjetology" (2017). Lives in Moscow. E-mail: derselbe@list.ru

Аннотация. В статье анализируется рецепция Я. Вассерманом творчества Ф.М. Достоевского. Сравнивается идеология двух писателей, в рамках которой их сближает негативное отношение к подавлению обществом человеческой индивидуальности и этическая концепция ответственности каждой отдельной личности за все человечество. Вместе с тем Вассерману была чужда христианская философия Достоевского, ввиду его негативного отношения к религии, на место которой Вассерман ставит природу и «правду жизни», в руссоистском духе. В романе «Каспар Хаузер» использован опыт построения образа «положительно прекрасного человека» в романе Достоевского «Идиот».

Выявляются сближения Вассермана с Достоевским как в области романной поэтики (протяженные диалоги и исповедальные монологи, совмещение детективной интриги с философским содержанием), так и типологии персонажей. Во многих персонажах Вассермана узнается тип героя-идеолога: они одержимы некоей идеей, как Этцель Андергаст, Маурициус-отец, Каспар Хаузер, Агатон Гейер, или вдохновляются мыслью о собственном величии (Александр Македонский, Нотгафт, Варемме, Эрвин Райнер). При этом Вассерман не отказывается от изображения «униженных и оскорбленных» бедняков, в чем можно видеть соприкосновение еще с одним важным типом героев Достоевского.

Ключевые слова: Вассерман, Достоевский, модернизм, философский роман, национальная проблематика, религия, идеология, психологизм.

Abstract. The article analyses the reception of Dostoevsky's works by Wasserman. Comparison of the writers' ideologies shows that they both protested against the suppression of human individuality by society and shared the concept of every person's responsibility for the whole humanity. Yet, Dostoevsky's Christian philosophy was alien to Wasserman, who, due to his negative attitude to religion, puts nature and "the truth of life" in Russo's sense in the first place. In "Kaspar Hauser" Wasserman uses Dostoevsky's character of "the positively good and beautiful man" from "The Idiot".

The article looks at convergence between Dostoevsky and Wasserman both in the novel poetics (lengthy dialogues, confessionary monologues, detective plot combined with philosophical content) and typology of characters. A character-ideologist is easily recognized in many of Wasserman's characters, who are possessed by some idea (like Etzel Andergast, Mauricius-father, Kaspar Hauser, Agathon Geyer) or inspired by images of their grandeur (Alexander the great, Nothaft, Varemme, Ervin Reiner). At the same time Wasserman continues to depict the "humiliated and insulted" poor folk, which is another convergence with one of Dostoevsky's types.

Key words: Wasserman, Dostoevsky, modernism, a philosophical novel, national agenda, religion, ideology, psychological insight.

Якоб Вассерман (1873–1934) является знаковой фигурой немецкой литературы 1920-х годов и одним из основателей немецкого романа XX века. Литературный метод Вассермана характеризуется эклектическим соединением традиционного реализма XIX века с новыми тенденциями неоромантизма, модернизма и символизма. Широко используя традиционные художественные модели исторического, социального, семейного, детективного романов, романа воспитания, «романа о художнике», Вассерман свободно использовал их для выражения идей новой эпохи. К началу 1930-х годов популярность произведений Вассермана достигает своего апогея, когда они переводятся на многие европейские языки, а в России издаются миллионными тиражами. В годы господства экспрессионизма в литературе он смело полемизирует с идеями Ницше и декаданса, а натуралистической и ницшеанской трактовке человека противопоставляет принципиально иную, гуманистическую философско-этическую концепцию личности.

Подобная идейно-художественная направленность немецкого прозаика не в последнюю очередь была связана с увлечением его творчеством Достоевского, пользовавшегося в Германии того времени неслыханной популярностью, но воспринимавшимся большинством западной культурной среды в качестве пророка русской революции и выразителя темного «хаоса» русской души. Отзывы Я. Вассермана о Достоевском свидетельствуют, что он сумел вникнуть в идеи своего русского кумира гораздо глубже. Так,

описывая свое отношение к Достоевскому в ответе немецкой газете «Фоссише Цейтунг» в связи со столетием со дня рождения русского писателя, Вассерман писал: «Достоевский <...> вошел в мою плоть и кровь и неотделим от личного, индивидуального», «...явился виновником изменения психической ситуации целого поколения... Он открыл для него неизвестные взаимоотношения и соответствия внутреннего мира, порвал старые связи и установил новые. Он засыпал пропасть между восточной и западной душой, уничтожил их темную и враждебную замкнутость. Он создал для двадцатого столетия новый ад измученных, распятых существ, женщин, мужчин, детей и духов... Кто не прошел со смирением, удивлением и страхом, через творения этого человека, тот ничего не знает о жизни и духе и об опасностях, угрожающих нашему миру» [А.Л.: 29].

В самой Германии Вассермана всегда считали учеником Достоевского. Уже Эрнст Вольцоген, первым признавший Вассермана и помогший ему сделать первые шаги в литературе, свидетельствовал, что романистом его сделал Достоевский [Горнфельд: 3]. Из русских критиков одним из первых об очевидном воздействии Достоевского на Вассермана писал А. Горнфельд [Горнфельд: 3–4], а во второй половине XX в. наиболее аргументированно и полно данное влияние разбиралось Г.М. Фридлендером, В.В. Дудкиным и К.М. Азадовским.

Творчеством Достоевского Вассерман увлекся, по его собственным воспоминаниям, в возрасте 15 лет, в 1894 г., когда в первый раз прочел роман «Идиот» тогда еще малоизвестного русского автора. Наиболее поразил Вассермана образ князя Мышкина, который стал для писателя любимым героем и оставил глубокий след в его собственном творчестве. Мышкину посвящено несколько страниц в книге Вассермана «Служение жизни» [Wassermann 1928: 259–261], где он пересказывает свои впечатления от прочтения «Идиота», особенно восхищаясь при этом гениальной по своему психологическому решению сценой, в которой Мышкин разбивает вазу в доме Епанчиных: «Такое умение видеть людей, изображать их и заставить их совершать решающие для них, отчаянные поступки имело, без сомнения, определяющее влияние на развитие не только русского, но и всего европейского общества в период между 1880 и 1920 годами <...> Лишь редко отдельный человек, который не был основателем новой религии или завоевателем, способствовал столь радикальному перевороту в психической ситуации поколений. Благодаря ему судьба стала ближе, ощутимей, реальней; он открыл во внутреннем мире обязанности и связи, которые до него оставались неизвестными; он ниспроверг старые союзы между людьми и создал новые; он сообщил трагическое величие и размах душевной жизни

отделившегося от Бога и ищущего его человека...» [Wasserman 1928: 261]. Помимо «Идиота» и «Братьев Карамазовых», «одним из лучших образцов европейского романа» Вассерман считал также «Преступление и наказание» [Wasserman 1976: 885].

В идейном плане с Достоевским Вассермана сближает негативное отношение к подавлению обществом человеческой индивидуальности и этическая концепция ответственности каждой отдельной личности за все человечество. «Лейтмотивом всего творчества Достоевского был протест против взгляда на человека как на фортепьянную клавишу, простой "штифтик", бессильный противостоять влиянию "среды". Все в мире связано общей целью, каждый человек страдает, если страдает другой, и обязан нравственно участвовать в борьбе против общего зла» [Фридлендер 1983: 165]. Вместе с тем Вассерману была чужда христианская философия Достоевского, ввиду его негативного отношения к религии, на место которой Вассерман ставит природу и «правду жизни», в руссоистском духе (особенно в романе «Каспар Хаузер»). Поэтому немецкому художнику оказываются наиболее близки призывы Достоевского «довериться жизни» и «полюбить жизнь больше, нежели смысл ее».

Востребованной для Вассермана оказалась также национальная проблематика Достоевского, в ее специфическом преломлении, связанном с самоопределением писателя одновременно как немца и еврея. Многие герои-евреи Вассермана например, Варемме («Дело Маурициуса»), Бенда («Человечек с гусями»), ощущают одновременно свою вовлеченность в европейскую культуру и кровное родство с ней, и в то же время переживают инородность ей и комплекс изгоя. Это очень близко к самоощущению в Европе русских героев Достоевского – Алексея Ивановича, жалующегося на презрение к русским за границей («Игрок»), и особенно Версилова, осознающего себя «единственным европейцем» в Европе («Подросток»). В автобиографии «Мой путь как немца и еврея» сам Вассерман описывает свое мироощущение в детстве и молодости необыкновенно близко к героям Достоевского, что позволяет увидеть сознательную ориентацию на них. Подобно Ипполиту и князю Мышкину, юноша Вассерман страдал от ощущения себя «гостем на празднике» жизни, что гнетет его чуть ли не до самоубийства [Вассерман 1923: 17], упивался своей страстной и напряженной мечтательностью, вплоть до полного погружения в мир видений и выпадения из реальной жизни, подобно Мечтателю из «Белых ночей», Ордынову из «Хозяйки» или Мышкину [Вассерман 1923: 19], а временами переживал отчужденность от окружающих в духе подпольного парадоксалиста или Смешного человека [Вассерман 1923: 60–61].

Более всего Вассерман ценил Достоевского как глубочайшего психолога, находя в нем «не имеющую себе равных гениальность в создании человеческих образов» [Wasserman 1928: 259], «ту уверенность, свойственную сомнамбулам», с которой Достоевский умел «произвести разрез социальной сферы там, где она наиболее плотна, наиболее выразительна и характерна», умение Достоевского показать «самые глубокие по своему смыслу, почти дьявольские контрасты» [Wasserman 1928: 261]. Кроме того, потрясало Вассермана у Достоевского чувство полноты жизни и то, что преступник и святой у него один и тот же человек [Neubauer 1994: 35]. Этот принцип Вассерман воплощает в художественной антропологии своих героев, соединяющих в себе как положительные, так и отрицательные качества. Таковы, например, центральные герои его романов: Даниэль Нотгафт («Человечек с гусями»), Эрвин Райнер («Маски Эрвина Райнера»), Маурициус, Анна Ян («Дело Маурициуса»).

Тип героя-идеолога Достоевского узнается во многих персонажах Вассермана – эксцентричных, исключительных личностях, наделенных огромной внутренней силой. Они одержимы некоей идеей, как Этцель Андергаст, Маурициус-отец (Дело Маурициуса»), Каспар Хаузер, Агатон Гейер («Цирндорфские евреи»), или вдохновляются мыслью о собственном величии (Александр Македонский, Нотгафт, Варемме, Эрвин Райнер). При этом Вассерман не отказывается от изображения «униженных и оскорбленных» бедняков, в чем можно видеть соприкосновение еще с одним важным типом героев Достоевского.

Влияние Достоевского на Вассермана заметно сказалось и в принципах построения романов. Как и Достоевский, Вассерман трудился в стесненных материальных обстоятельствах и публиковал свои произведения в журналах и газетах по главам, что заставляло работать в жанре романа-фельетона и прибегать к традиционным для него приемам активизации читательского внимания, таким, как захватывающая интрига с сюжетными клише детектива (убийства, похищения, преследования, фамильные тайны и их разоблачения, неожиданные обогащения и разорения и т.д.), усложненность функций действующих лиц, зачастую с первоначальным сокрытием их истинной сюжетной роли (ср. например, завязку действия в «Истории юной Ренаты Фукс»), острые коллизии и напряженные диалоги, обрыв печатаемой главы на радикальном повороте событий. Все перечисленные приемы использовал и Достоевский, неустанно добивавшийся беллетристической увлекательности своих романных сюжетов. И так же по примеру Достоевского Вассерман сочетает авантюрность действия (зачастую детективную интригу) с углубленной

социально-философской проблематикой. Вместе с тем поэтику романов Вассермана и Достоевского объединяет общая черта: их нельзя назвать в полной мере остросюжетными – скорее, в них создается и поддерживается сильное эмоциональное напряжение благодаря высокому накалу страстей героев и постоянному ожиданию драматической развязки конфликта (Цирндорфские евреи», «Восстание из-за юноши Эрнста», «Каспар Хаузер», «Дело Маурициуса» и.т.д.). Кульминационные сцены своих романов Вассерман изображает методом Достоевского – в технике «катастрофического времени», когда описание минут и секунд, переживаемых героями, растягивается на страницы, на которых озаряются «все глубины души человеческой» и проносятся ответы на «последние вопросы». Поэтому у Вассермана зачастую отсутствует последовательность в логике развития характера: персонаж в каждый момент своего бытия «не тот, что был раньше».

Как и у Достоевского, во многих романах Вассермана ведущую роль в организации текста играют протяженные диалоги и исповедальные монологи, а в поздних романах (таких как «Дело Маурициуса», «Этцель Андергаст», «Третье воплощение Керкховена») их значение становится подавляющим.

Помимо структурных соположений с романами Достоевского, важную роль в творчестве Вассермана играют и конкретные образно-сюжетные параллели, прослеживаемые с большей или меньшей степенью отчетливости в каждой крупной работе немецкого автора. Так, уже в первом романе Вассермана, «Цирндорфские евреи» (1897), влияние Достоевского прослеживается не только во всем психологически напряженном стиле романа, в построении глав, но и в самих образах романа: Агатон, полный любви к людям и внутренней правды, готовый к самоотречению, погружающийся в самую ужасную грязь, чтобы спасти людей, напоминает князя Мышкина, хотя несравненно активнее его и обладает более сконцентрированной волей. Подобно Льву Мышкину, который был поражен хаосом российского общества, Агатон тоже увидел в жизни «гноившийся клубок горя, непросеянную кучу страданий, смесь огорчений, преступлений, обмана и лжи». Все это убеждает благородного гуманиста Агатона в том, что «им все-таки нужен Спаситель» [Вассерман 1909: 199–200]. Но если Мышкин является лишь пропагандистом христианско-аскетического идеала примирения и всепрощения, то Агатон решительно протестует против несправедливой, по его мнению, еврейской религии, поджигает церковь, бросает вызов школе, которая вводит в заблуждение молодежь, и т.д. Но бунт Агатона закончился тем, что герой становится проповедни-

ком смирения, любви и сострадания к людям. Конечный итог жизни Агатона и Мышкина одинаков. Как Мышкин своим призывом всепрощения не спас ни Россию, ни Настасью Филипповну, ни Рогожина, так и Агатон не освободил от тяжести жизни ни отца, ни деда, ни других евреев. Их идеалы оказались нереальными: Мышкин окончательно сошел с ума; Агатон увидел, «как цель вдали рассыпается в прах, как факелы, освещающие его путь, медленно гаснут, и понял, что перед гигантской массой человеческого горя он не что иное, как дитя, которое хочет своими рученьками снести гору» [Вассерман 1909: 217].

В образе ничего не щадящей, следующей своему внутреннему чувству Жанетты есть черты, напоминающие Настасью Филипповну. Вассерману не хватает, однако, аналитической четкости и строгости Достоевского. Его роман хаотичен и сбивчив – не только в смысле внешней композиции, но и в развитии образов. В романе господствует случайность, часто отсутствует не только внешняя, но и психологическая мотивировка событий и поступков» [Адмони 1968: 504].

Параллельно в романе возникает проблема понимания духа народа, психологии масс. В прологе масса предстает в виде темной, слепой силы, движимой инстинктами. Нечто подобное описывается во сне Раскольникова из эпилога «Преступления и наказания», где Достоевский указывал на опасность одержимости человека идеями собственной избранности или даже всеобщего счастья, реализация которых любыми средствами может повлечь за собой мировую катастрофу. Евреи в изображении Вассермана тоже экстатически «одержимы»: в начале романа ожиданием прихода мессии, а в эпизоде с Балдуином Эстрихом – жаждой обогащения, что в обоих случаях приводит к гибели многих. Нельзя исключить, что такой взгляд на психологию масс возник у Вассермана под влиянием взглядов Достоевского на опасность высвобождения инстинктов толпы, которую Достоевский особенно впечатляюще показал в «Бесах» (сцена на пожаре или на вечере в пользу гувернанток).

В историческом романе «Александр в Вавилоне» (1905) сказалось одновременно влияние Ницше и Достоевского. На первый план в романе выступает конфликт титанической личности и массы. Александр (фигура, сравнимая по идейному смыслу с Наполеоном в «Преступлении и наказании»), как сверхчеловек, создает новые скрижали с новой моралью и уничтожает старые, действуя в противовес проповеди бедности, смирения и одиночества философа Канданио (соответствующей философии смирения Миколки и Сони). Но эгоцентризм «сильной личности», даже служащий достижению благородных идеалов, не стыкуется с гуманистиче-

ской позицией писателя. Взявши на себя тяжкое бремя сверхчеловечества, Александр оказывается не в состоянии вынести его.

Образ князя Мышкина как духовно чистого и безвинного человека, противостоящего, вольно или невольно, порокам и страстям общества, нашел свое отражение еще в нескольких произведениях Вассермана: «Кристиан Ваншаффе», «Восстание из-за юноши Эрнста», и особенно в романе «Каспар Хаузер или леность сердца». С. Цвейг, в свою очередь, отмечал очевидное воздействие образов князя Мышкина и Алеши Карамазова на все построения идеального, «непосредственного» героя, противопоставляющего себя миру «без оружия» и постигающего его «без какого-то посредничества» у Вассермана (Агатон, Ансельм Вандерер из рассказа «Добрый», Каспар Хаузер, Христиан Ваншаффе из одноименного романа) [Цвейг].

В романе «Каспар Хаузер» (1908) за сюжетную основу взята реально случившаяся в Баварии нашумевшая история, так и не разгаданная до конца (в данном случае Вассерман опять действует по примеру Достоевского, предпочитавшего брать свои сюжеты из газетных новостей и расследований). Происходя по рождению из дома правящих немецких князей, Каспар был в детстве похищен из дворца и содержался в землянке, лишенный всякого человеческого общения, а по достижению совершеннолетия его, едва умеющего ходить и говорить, доставляют в Нюрнберг. В результате герой сохраняется природным, «естественным человеком», не затронутым влиянием семьи и общества, и проходит за год все ментально пропущенные им стадии развития от младенчества до юности. Подобные исключительные условия развития прямо сближают Каспара Хаузера с князем Мышкиным, с детства изъятым из родной среды и вследствие тяжелой душевной болезни впервые пробудившимся к сознательной жизни в Швейцарии (родине Руссо) уже взрослым человеком.

В построении обоих героев прослеживаются руссоистские мотивы. Лейтмотивом характера Мышкина до самых последних страниц романа остается детскость, которую он видит и во всех окружающих людях, что вселяет в него надежду на возвращение в души людей первозданной райской гармонии. Так же и Каспар Хаузер всю свою короткую жизнь остается взрослым ребенком с сознанием, незамутненным низменными страстями. Его чистота и неиспорченность делают общение с ним своеобразным нравственным испытанием, которое до конца не выдерживает ни один из остальных героев романа. Тем самым в его характере и судьбе оказывается много общего с князем Мышкиным: «княжеское» происхождение и бедность в начале жизненного пути, «второе рождение» во взрослом возрасте и «приход к людям», детскость и «невинность» как

доминанты характера, противопоставляющие героя людской среде, утонченность восприятия, пассивность во взаимодействии в миром, обвинения в «идиотизме», непонимание, насмешки и обиды со стороны окружающих, тоска по возвращению в гармонию природного мира (ср. тоску и плач Мышкина перед величием швейцарских гор и молитву Каспара солнцу), чистота любовного чувства и его крах (взаимоотношения Мышкина с Аглаей и Каспара с Кларой Каннавурф), предчувствие катастрофы и гибель (возвращение в безумное состояние Мышкина и убийство Каспара). Однако при внешнем сходстве героев образ Каспара Хаузера несет в себе совсем иной смысл: если Достоевский мыслит своего героя князем-Христом, то у Вассермана Каспар – притча о непоправимом искажении цивилизацией природной нравственности и чистоты в человеке. В отличие от Мышкина, Каспар не является идеологом и проповедником, остается глубоко чужд христианской религии как продукту цивилизации, мучается одиночеством и замыкается в себе в глубокой обиде на мир.

В романе «Маски Эрвина Райнера» (1910) Вассермана привлекает тема распада личности, потеря единого лица под сменяемыми по обстоятельствам масками. Эта тема была излюбленной для прозаиков венской школы, но в случае Вассермана очевидно и влияние психологизма Достоевского. В образе Эрвина Райнера, соблазнителя возлюбленной своего друга, Вирджинии, угадываются черты Свидригайлова. Он незаурядная личность, оказывающая на окружающих подавляющее влияние – особенно на женщин, которые становятся его жертвами. Утонченный эстет, мертвенный и бездушный внутри, он провоцирует анархию, причем как умственную – своими рассуждениями, так и социальную – своими поступками. Чтобы завладеть возлюбленной друга, он прикидывается талантливым ценителем искусств, затем соблазняет ее роскошью и богатыми дарами, наконец, выступает по отношению к ней и ее бедной матери в роли филантропа, помогающего неимущим. Все эти модусы поведения были свойственны Свидригайлову: и холодный эстетизм (замечания о Шиллере и Сикстинской Мадонне), и филантропия (щедрость к Соне и детям Мармеладовых), и подкуп роскошью (в отношении его шестнадцатилетней невесты и Дуни). Наконец, он намеревается обесчестить свою жертву силой, заперев ее на своей пустой вилле, в чем без труда узнается ремэйк ловушки, подстроенной Дуне Свидригайловым. Однако в момент покорности жертвы Райнер, подобно Свидригайлову, отпускает ее, в отчаянии от безответности своей страсти, при пробуждении истинной любви. Психологический мотив смены масок, выстраивающий образ Райнера, вызывает аллюзию с мертвенным лицом-маской у Свидригайлова.

Райнер, как и герой Достоевского, оканчивает жизнь самоубийством, причем и после смерти «его лицо нисколько не исказилось; оно было красиво, как маска» [Вассерман 1912: 320].

Заимствуется Вассерманом у Достоевского и прием двойничества – для создания гротескной вульгарной копии Райнера в лице Сикста фон Флюгеля.

В философском романе «Человечек с гусями» (1915) судьба и идеи главного героя движутся в контексте идей Раскольникова, Ставрогина и Ивана Карамазова. Являясь непризнанным гениальным композитором, Даниэль Нотгафт не только противопоставляет себя мещанской среде, но, будучи в душе утонченным эгоистом, считает себя вправе переступать через жизни своих близких, полагая их в подножие своему таланту. Ради того, чтобы черпать вдохновение в духовной близости и любовной страсти, он женится последовательно на двух сестрах, Гертруде и Леноре, и губит их, потому что питается их любовью, не давая ничего взамен. При этом он открыто проповедует право необыкновенной личности нарушать законы традиционной морали. «У меня один только выбор: либо броситься в пропасть, либо дать себя на растерзание волкам...» – говорит в духе Раскольникова Нотгафт [Вассерман 1925: 250]. «То, против чего ты восстаешь, это ведь не вечные законы, как могу я, пигмей, роптать на вечные законы? Нет, это шаткие изменчивые людские установления...» [Вассерман 1925: 260].

В конце романа Нотгафт, вслед за людской молвой, отождествляет себя со скульптурой фонтана на площади – «человечком с гусями», который и является ему в болезненном бреду, в чем мы можем узнать любимый прием Достоевского – совмещения и взаимодополнения яви и сна. Но, в отличие от черта Ивана Карамазова, видение «человечка с гусями» оказывается проекцией не худшей, а лучшей части существа героя: он говорит ему о законах нравственности и любви, которыми движется жизнь на земле (подобную роль в судьбе Раскольникова играют Лизавета, Миколка и Соня), что приводит к нравственному возрождению героя.

Влияние Достоевского сказывается и в использовании приема двойничества: у главного героя есть демонический двойник – самовлюбленный буржуа Каровиус, небесталанный в музыке, ненавидящий мир и общество, подобно подпольному парадоксалисту, и мстящий ему за свою бездарность.

Повесть-притча «Восстание из-за юноши Эрнста» (1926) написана во многом по мотивам поэмы о Великом инквизиторе. Иезуит Гропп и епископ Филипп-Адольф, фанатичные преследователи еретиков и ведьм, вступают в «борьбу» за души людей с племянником епископа, простодуш-

ным Эрнстом, очаровывающем весь город своими сказками. Юноша в своем ангельском простодушии даже не понимает, какие вокруг него плетутся интриги и в чем его обвиняют. Этот сюжет символически отображает, по представлению Вассермана, конфликт между искусством и религией. В конце повести взбунтовавшиеся горожане освобождают Эрнста, приговоренного к костру. Напряженный и трагический внутренний конфликт, разгорающийся в душе епископа из-за отношений с племянником, психологически тождественен мучительному душевному борению Великого инквизитора, побуждающему его сначала приговорить к сожжению, а потом отпустить Христа.

Но все же наиболее ощутимо влияние Достоевского в романе «Дело Маурициуса» (1928), представляющего по форме детективный роман, но в то же время являющийся одновременно романом-памфлетом и глубоким социально-философским анализом эпохи. Если при написании «Каспара Хаузера» Вассерман был очевидно вдохновлен «Идиотом», то в своей последней трилогии («Дело Маурициуса» (1928), «Этцель Андергаст» (1931), «Третье воплощение Керкховена» (1934)) ориентировался на «Братьев Карамазовых» (которые тоже были обещаны Достоевским в качестве романного цикла). Молодой ученый Маурициус оказывается несправедливо осужден за убийство жены к пожизненному заключению. Поначалу правильность приговора кажется очевидной из-за множества косвенных улик, лжесвидетельства друга, беспутного образа жизни самого Маурициуса и предыстории его напряженных отношений с женой. Таким образом, сюжетная схема детективного романа Вассермана очевидно восходит к «Братьям Карамазовым». В речи на суде прокурор Андергаст объясняет преступление веянием времени, а обвиняемого наделяет «карамазовскими» чертами: «Человек высокой умственной эластичности, с законченным образованием, с минимальной силой сопротивления, брошенный на произвол соблазнов пропитанной гнилью, близкой к моральному банкротству эпохи» [Вассерман 1929: 222].

Все герои романа схожи с героями Достоевского по типу личности – сложной, сильной, страстно «одержимой» своей целью или идеей. Сын прокурора Этцель Андергаст, чтобы открыть правду о деле Маурициуса, идет против отца. Своим правдолюбием, симпатией, которую он вызывает у всех, кто встречается ему в жизни, он напоминает Алешу Карамазова и отчасти Аркадия Долгорукого. Сам Маурициус вызывает ассоциации сразу с целым рядом героев Достоевского. Его характер раскрывается в разговорах с прокурором Андергастом, навещающим его в камере (что само по себе вызывает сюжетные ассоциации с приходом Великого инк-

визитора к своему узнику). Воспоминания Маурициуса, распространенные на целые главы, даны в форме столь излюбленных Достоевским философского диалога и исповедального монолога, происходящих между «двух существ, сошедшихся в беспредельности» вне времени и пространства (в случае Маурициуса это хронотоп пожизненного заточения в камере). Признания героя заставляют читателя узнать иную правду о нем, нежели та, что была произнесена на суде, равно как и «Исповедь горячего сердца» у Достоевского дает читателю не только истинное понимание характера Дмитрия Карамазова, но и новое знание о человеке. В свою очередь, именно на антропологии Достоевского основывается рассказ о себе Маурициуса как о романтике-мечтателе, в чертах которого совмещается удивительная «широта», вплоть до «примиренного сознания двух возможностей»: «В иных натурах случайно, без внутренней связи, было вкраплено благородное зерно; это было “романтично”, представляло собой совершенно особую категорию, почти религию, и можно было быть “романтичным”, не обладая особенно развитой совестью. Я помню, как в девятнадцать лет я шел после представления “Тристана” в блаженном настроении, совершенно обновленный, и, придя домой, крал у отца из комода двадцать марок. И то и другое было возможно. Всегда так бывает. Поклясться девушке, что женишься на ней, потом подло ее покинуть и благоговейно внимать сектам Будды. Обмануть бедного портного, не заплатив ему за работу, и восторженно стоять перед рафаэлевой Мадонной. <…> Всегда было возможно и то и другое. Романтизм» [Вассерман 1929: 227]. Помимо известного откровения Дмитрия Карамазова («Широк человек, слишком широк! Я бы сузил…») отповедь Маурициуса романтизму вызывает в памяти рассуждение о русских романтиках подпольного парадоксалиста («Записки из подполья»):

> Свойства нашего романтика – это всё понимать, *все видеть и видеть часто несравненно яснее, чем видят самые положительнейшие наши умы;* ни с кем и ни с чем не примиряться, но в то же время ничем и не брезгать; все обойти, всему уступить, со всеми поступить политично; постоянно не терять из виду полезную, практическую цель (какие-нибудь там казенные квартирки, пенсиончики, звездочки) – усматривать эту цель через все энтузиазмы и томики лирических стишков и в то же время «и прекрасное и высокое» по гроб своей жизни в себе сохранить нерушимо, да и себя уже кстати вполне сохранить так-таки в хлопочках, как ювелирскую вещицу какую-нибудь, хотя бы, например, для пользы того же «прекрасного и высокого». Широкий человек наш романтик и первейший плут из всех наших плутов, уверяю вас в том… [Достоевский1972-1990: V, 126].

Портреты и истории заключенных, описание Маурициусом своей жизни в тюрьме как глубочайшего психологического процесса перерождения личности и смены жизненных установок – явственным образом воспроизводят темы и мотивы «Записок из Мертвого дома» Достоевского.

В образе Грегора Варемме, виновника гибели Маурициуса, прослеживаются черты демонических парадоксалистов Достоевского – прежде всего Ставрогина и Свидригайлова. Это запутавшийся в своих умствованиях, ужасающий в своей головной безнравственности, противоестественный сладострастник и гениальный в своей изворотливой философии Варемме – такой же интеллектуальный виновник убийства, как Иван Карамазов, жадный к жизни, жадный к мысли, моральный банкрот, погибший от потери непосредственного чутья жизненной правды. Варемме даже сам сравнивает себя с Карамазовым при рассказе Маурициусу о том, как он изнасиловал Анну Ян: «Он сознался, что тогда в театральной уборной он ее изнасиловал, но прибавил, что если бы он этого не сделал, то повесился бы. Я это допускал. “Хотя она сопротивлялась, как разгневанный ангел, – добавил он, – в глубине души она уже принадлежала мне, как она принадлежит мне и по сегодняшний день, и это она знала, это она знает”. Он не разбойник, не сластолюбец в духе Карамазова, и богохульством было бы болтать тут о преступлении» [Вассерман 1929: 331]. Очевидно, что отсылка к Достоевскому понадобилась Вассерману для нюансировки экстремальной психологической ситуации.

В Анне Ян с ее безмерной красотой и загадочной противоречивостью характера и мучительной болью нанесенной ей обиды повторяются основные черты Настасьи Филипповны. Все близко общавшиеся с ней герои теряют смысл жизни, расставшись с ней, и говорят о таинственной загадке ее «исключительной красоты», «точно красота накладывает какие-то обязанности, о которых мы ничего не знаем» [Вассерман 1929: 331], что почти повторяет знаменитое положение Достоевского, согласно которому «мир спасет красота». Однако именно эта женщина оказывается настоящей убийцей жены Маурициуса и фактически губит главного героя.

Как для Вассермана, так и для Достоевского значение преступления рассматривается не только в плоскости философии общественного и государственного права, но и в контексте личности преступника, которая берется как частный случай всеобщей человеческой экзистенции. Как Достоевский, так и Вассерман различают между законной справедливостью и высшей, божественной. Оба отклоняют юридическое наказание, которое, без раскаяния, не способствует исправлению преступника, а только уничтожает в нем человека. Исправить человека может только добровольное

признание и покаяние преступника, которое ведет к новому рождению и преображению человека.

Пример Я. Вассермана интересен прежде всего тем, что позволяет нам воочию представить себе, как художественно оформилось бы творчество Достоевского, если из него возможно было бы изъять религиозную проблематику. Особенно показателен в этом отношении образ Каспара Хаузера, который сохраняет важнейшие черты князя Мышкина: детскость, чистоту, глубокое интуитивное знание людей и мира, осознание своего избранничества и княжеского достоинства, наконец, трагическую беззащитность. Но за ним не стоит никакой программы действий, и его смерть оказывается роковой предопределенностью, не открывающей никаких идейных перспектив.

В целом творчество Я. Вассермана оказалось очень важным этапом освоения наследия Достоевского немецкой литературной традицией. Безусловно, Вассерман смог осмыслить философскую проблематику «пятикнижия» гораздо глубже многих своих немецких современников, равно как и тонко воспользоваться открытиями Достоевского в области психологизма, ни в коей мере не становясь его эпигоном. Примечателен тот факт, что воздействие Достоевского явственно усиливается и варьируется в позднем творчестве немецкого романиста. То есть мы имеем дело не с поверхностным заимствованием на общей волне увлечения Достоевским всего немецкого общества 1920-х годов, а с вдумчивым сопряжением на протяжении всего творческого пути.

Список литературы

1. *А.Л.* Германия о Достоевском // «Культура и жизнь». 1922. № 1.

2. *Адмони В.Г.* Вассерман // История немецкой литературы. В 5 тт. т. 4. М., «Наука», 1968.

3. *Васильев Г.В.* Типология романов Якоба Вассермана. М., 2000.

4. *Вассерман Я.* Мой путь как немца и еврея / пер. М.М. Гутмана. Петроград – Москва: «Петроград», 1923.

5. *Вассерман Якоб.* Цирндорфские евреи. Санкт-Петербург, 1909.

6. *Вассерман Я.* Дело Маурициуса. Л.: «Прибой», 1929.

7. *Вассерман Я.* Маски Эрвина Райнера. М., 1912.

8. *Вассерман Я.* Человечек с гусями. Л.–М., 1925.

9. *Григорьев А.Л.* Достоевский и зарубежная литература // Ученые записки Ленинградского гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена. Т. 158. Л., 1958.

10. *Горнфельд А.* Предисловие к русскому изданию // *Вассерман Я.* Дело Маурициуса. Л.: «Прибой», 1929.

11. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 т. Л.: Наука, 197-1990.

12. *Мишин И.Т.* Достоевский и немецкая литература XX века // Проблемы литературных связей и взаимовлияний. Ростов-на-Дону, 1972.

13. *Фридлендер Г.М.* Достоевский и мировая литература. Л., 1985.

14. *Фридлендер Г.М.* Литература в движении времени. М., 1983.

15. *Фридлендер Г.М.* Достоевский и немецкий роман XX века // Достоевский в зарубежных литературах. М., 1979.

16. *Цвейг Стефан.* Якоб Вассерман // Лехаим, январь 2002, ТЕВЕС 5762. М., № 1 (117) (http://www.lechaim.ru/ARHIV/117/117.html)

References

1. *Admoni V.G.* Vasserman // Istorija nemeckoj literatury. V 5 tt. T. 4. [Vasserman // History of German Literature. In 5 vol. Vol. 4.In Russ.] Moscow, Nauka, 1968.

2. A.L. Germanija o Dostoevskom // «Kul'tura i zhizn'». [Germany about Dostoevsky // Culture and Life. In Russ.] 1922. № 1.

3. *Cvejg Stefan.* Jakob Vasserman // Lehaim, janvar' 2002, TEVES 5762. Moscow, № 1 (117) (http://www.lechaim.ru/ARHIV/117/117.html)

4. *Dostoevskii F.M.* Polnoe sobranie sochinenii v 30 t. [Complete Works in 30 v. In Russ.]. Leningrad: Nauka, 1972–1990.

5. *Fridlender G. M.* Dostoevskij i mirovaja literatura. [Dostoevsky and World Literature. In Russ.] Leningrad, Sovetskij pisatel, 1985.

6. *Fridlender G. M.* Literatura v dvizhenii vremeni. [Literature in the Flow of Time. In Russ.] Moscow, Sovremennik, 1983.

7. *Fridlender G.M.* Dostoevskij i nemeckij roman XX veka // Dostoevskij v zarubezhnyh literaturah. [Dostoevsky and the German Novel of the XXth c. // Dostoevsky in Foreign Literatures. In Russ.] Moscow, Nauka, 1979.

8. *Grigor'ev A. L.* Dostoevskij i zarubezhnaja literatura // Uchenye zapiski Leningradskogo gos. ped. in-ta im. A. I. Gercena. T. 158. [Dostoevsky and Foreign Literature // Notes of Herzen Leningrad State Pedagogical Institute. Vol. 158. In Russ.] Leningrad, Leninizdat,1958.

9. *Gornfel'd A.* Predislovie k russkomu izdaniju // *Vasserman J.* Delo Mauriciusa. [Preface to the Russian Edition // *Vasserman J.* A Case of Mauricius. In Russ.] Leningrad, «Priboj», 1929.

10. *Mishin I.T.* Dostoevskij i nemeckaja literatura XX veka // Problemy literaturnyh svjazej i vzaimovlijanij. [Dostoevsky and the German Literature of the XXth c. // Problems of Literary Links and Influences. In Russ.] Rostov-na-Donu, Izd. Rostov-na-Donu State Ped. Univ., 1972.

11. *Vasil'ev G.V. Tipologija romanov Jakoba Vassermana.* [Jakob Vasserman's Novel Typology. In Russ.] Moscow, 2000.

12. *Vasserman Ja.* Moj put' kak nemca i evreja / per. M.M. Gutmana. [My Way as a German and a Jew. In Russ.] Petrograd- Moskva: «Petrograd», 1923.

13. *Vasserman Jakob.* Cirndorfskie evrei. [Jews of Zindorf. In Russ.] St. Petersburg, 1909.

14. *Vasserman Ja.* Delo Mauriciusa. [A Case of Mauricius. In Russ.] Leningrad, «Priboj», 1929.

15. *Vasserman Ja.* Maski Jervina Rajnera. [Erwin Reiner's Masks. In Russ.] Moscow, 1912.

16. *Vasserman Ja.* Chelovechek s gusjami. [A Man with Geese. In Russ.] Leningrad – Moscow, Voen. tip. upr. R.K.K.A.,1925.

17. *Bamberg Irmgard.* Das Prinzip der Freiheit in Jakob Wassermanns Werken. Diss. Marburg, 1934.

18. *Heimann Moritz.* Das jüngste Gericht im Roman (Christian Wahnschaffe) // Die neue Rundschau, XXX. Jahrgang der freien Bühne. Band I, 1919.

19. Jakob Wassermann über Technik und Ästhetik des Romans // Das junge Wien. Österreichische Literatur und Kunstkritik 1887–1902 Bd. 2. Tübingen, 1976.

20. *Jütten Elisabeth.* Diskurse über Gerechtigkeit im Werk Jakob Wassermanns. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2007. S. 159–168.

21. *Neubauer Martin.* Jakob Wassermann: Ein Schriftsteller im Urteil seiner Zeitgenossen. Frankfurt am Main, Wien, 1994.

22. *Richter Ruth.* Der Einfluss F.M. Dostojewskis auf die Werke Jakob Wassermanns. Diss. 1951.

2. *Sell Anne-Liese.* Das metaphisisch-realistische Weltbild Jakob Wassermanns, Sprache und Dichtung. Heft 51. Bern, 1932.

24. *Wassermann Jakob.* Lebensdienst. Leipzig, Zurich, 1928.

25. *Wassermann Jakob.* Antworten auf eine Enquete der «Literaturzeitung», Moskau. Quelle: Internationale Literatur, Jg. 3. 1933, Nr. 1 (Januar/Februar), S. 137.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-184-235
УДК 821.161.1

Василий Комарович

Лекции о Ф.М. Достоевском, прочитанные в 1921–1922 гг. в Нижегородском университете

(в записи Т.А. Крюковой)

Публикация, подгот. текста, коммент. и вступит. статья О.А. Богдановой

V.L. Komarovich

Lectures on F.M. Dostoevsky, read in 1921–1922 in Nizhny Novgorod University

(recorded by T.A. Krjukova)

Publication, preparation of text, a commentary and introductory article by O.A. Bogdanova

Информация о публикаторе: Ольга Алимовна Богданова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН, Москва, Россия. Живет в Москве. E-mail: olgabogda@yandex.ru

About the publisher: Olga A. Bogdanova, Doctor of philological sciences, leading researcher of A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia. Lives in Moscow. E-mail:olgabogda@yandex.ru

Аннотация. Впервые публикуется курс лекций о жизни и творчестве Ф.М. Достоевского, прочитанный в 1921–1922 гг. в Нижегородском государственном университете выдающимся литературоведом и текстологом первой половины XX в. В.Л. Комаровичем. В основе печатного текста – машинопись, переданная публикатору этого материала в 1991 г. Д.С. Лихачевым (1906–1999) и выполненная в 1960-е гг. с рукописной записи лекций, сделанной Т.А. Крюковой (1904–1978), бывшей в 1921–1922 гг. студенткой Нижегородского университета. В первую очередь, лекции интересны тем, что здесь кратко представлен так и не осуществленный В.Л. Комаровичем в формате

специальной книги очерк всего творческого пути Достоевского. Кроме того, несомненна их историко-культурная ценность как образца преподавательского искусства в русской провинции начала 1920-х гг. Наконец, с историей их сохранения и попытками публикации переплетены судьбы замечательных ученых прошлого столетия Т.А. Крюковой и Д.С. Лихачева – близких друзей и учеников В.Л. Комаровича. Публикуемые лекции – один из разделов готовящегося к изданию в ИМЛИ РАН сборника В.Л. Комаровича «“Весь устремление”: Статьи и исследования о Ф.М. Достоевском».

Ключевые слова: В.Л. Комарович, Ф.М. Достоевский, биография, творчество, Т.А. Крюкова, Д.С. Лихачев, курс лекций, Нижегородский университет, историко-филологический факультет, 1920-е годы.

Abstract. This is the first publication of a course of lectures about the life and works of F.M. Dostoevsky read in 1921–1922 in Nizhny Novgorod State University by V.L. Komarovich, an outstanding scholar and textual critic of the first half of the 20th century. The text is based on the typescript the editor of this material received in 1991 from D.S. Likhachev (1906–1999); the typescript was produced in the 1960s from handwritten notes of lectures made by T.A. Kryukova (1904–1978), a student at Nizhny Novgorod University in 1921–1922.

First and foremost, the lectures are interesting because they serve as a short introduction to V.L. Komarovich's sketch of Dostoevsky's entire oeuvre, which the scholar had never transformed into a book. In addition, they have obvious historical and cultural value as a sample of the art of teaching in the Russian province of the early 1920s. Finally, the history of their preservation and publication attempts is linked with the lives of T.A. Kryukova and D.S. Likhachev, outstanding scholars the last century and close friends and disciples of V.L. Komarovich. Published lectures are part of the forthcoming publication of V.L. Komarovich *"He's All Aspiration": Articles and Research on F.M. Dostoevsky*.

Keywords: V.L. Komarovich, F.M. Dostoevsky, biography, work, T.A. Kryukova, lectures, Nizhny Novgorod University, historical-philological faculty, the 1920-ies.

Василий Леонидович Комарович (1894–1942) – выдающийся русский литературовед первой половины XX столетия, крупнейший исследователь творчества Ф.М. Достоевского, один из зачинателей российской текстологии – работал в трудных условиях довоенных десятилетий советской власти. Свой синтетический научный метод молодой ученый сформировал в блестящую эпоху Серебряного века. Зрелые плоды его творческой деятельности относятся к 1920-м гг. – непревзойденному периоду российского литературоведения. В 1930-е гг. Комарович разделил судьбу многих своих коллег: репрессии и невозможность полноценного научного труда. В 1942-м он трагически погиб в холоде и голоде ленинградской блокады.

Наследие замечательного ученого сохраняет научную ценность и актуальность, представляя собой лучшие страницы отечественного литературоведения, в первую очередь в области изучения Достоевского и древнерусской литературы. На основе скрупулезного исследования эстетического генезиса произведений великого писателя Комарович построил методологическую систему, которая способна сыграть значительную роль именно в наши дни – время обновления литературоведческой науки; ее практический эффект выходит за рамки достоевсковедения и может быть применен также и к другим литературным феноменам. Суть этой системы – в аккумуляции тенденций академического литературоведения, в первую очередь культурно-исторической школы (через семинарий С.А. Венгерова в Петроградском университете), символистской религиозно-философской интерпретации Достоевского (в основном, с опорой на работы Вяч.И. Иванова) и «формальных» веяний конца 1910-х – 1920-х гг., т.е. сугубо эстетического подхода к литературе (через «телеогенетический» метод Н.К. Пиксанова). «Пневматология» Достоевского как субстрат его психологии, идеологии и поэтики – магистральная мысль Комаровича как ученого-христианина. Еще в 1923 г., заканчивая изучение рукописей и переписки Достоевского в Пушкинском Доме, Комарович наметил для себя план «историко-литературных обобщений»: проследить развитие и выявить сущность религиозно-философских взглядов писателя, исследовать большие романы Достоевского в свете русских литературных направлений XIX в. и обозначить в них западные литературные влияния. Каждая из написанных им статей – этап на пути к обобщающему труду – «одновременно и очерку биографическому, и очерку по истории религиозно-философских воззрений, и очерку художественной формы Достоевского»[1].

В настоящее время подготовлен к изданию сборник всех известных на сегодняшний день работ Комаровича о Достоевском, который, как мы надеемся, скоро увидит свет. В его составе – лекции о Достоевском, прочитанные молодым профессором в 1921–1922 гг. в новооткрытом Нижегородском университете.

Лекции интересны тем, что здесь в краткой форме дается общий очерк творчества Достоевского в единстве его биографии, «идеологии» и поэтики, что характерно для научного метода Комаровича. Объемную научную работу такого же обобщающего характера ученому написать не уда-

[1] *Комарович Василий Леонидович*. «Curriculum vitae». Автобиография с перечнем научных трудов. Петроград. 10 июля 1923 г. (РО РНБ. Ф. 4. № 97); Краткие автобиографии В.Л. Комаровича / Публикация и примечания *О.А. Богдановой* // Достоевский и мировая культура: альманах. Вып. 33. СПб.: Серебряный век, 2015. С. 268.

лось. Ряд идей и тем (об измене В.Г. Белинского утопическому социализму как причине разрыва с Достоевским в 1846–1847 гг., о неисполненном замысле «Жития великого грешника», ставшего основой трех последних романов писателя, и др.) одновременно развит Комаровичем в отдельных исследованиях («Юность Достоевского», «Ненаписанная поэма Достоевского»[2] и др.).

Лекции также имеют историко-культурную ценность, представляя собой образец преподавательского искусства в русской провинции начала 1920-х гг. Симптоматично, что они полностью лишены советской риторики, независимы от марксистско-ленинской идеологии и непосредственно продолжают традиции университетского преподавания в дореволюционной России. В них отчетливо прослеживаются идейно-эстетические предпочтения, характерные для Серебряного века, его полигенетичность: с одной стороны, опора на А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, с другой – на Вл.С. Соловьева; на Вяч. Иванова и – на неокантианство (Б. Христиансена), и т.п. Комарович предстает здесь сторонником церковно-православного христианства.

Стилистика лекций передает особенности устной речи, предназначенной для учащейся аудитории. Поэтому часты повторы, усиления, акценты, возвращения к «пройденному», риторические вопросы, восклицания – те ораторские приемы, которые характеризовали русскую университетскую гуманитарную школу XIX – начала XX в.

В новооткрытом Нижегородском государственном университете (НГУ) Комарович работал со дня его фактического основания 25 июня 1918 г. преподавателем истории русской литературы и ученым секретарем историко-филологического (позже общественно-педагогического) факультета. Одновременно он преподавал в Нижегородском педагогическом институте. В связи с постановлением СНК РСФСР от 4 мая 1921 г. о ликвидации всех историко-филологических факультетов страны и организации на их месте факультетов общественных наук, в 1921 г. произошло значительное сокращение количества факультетов и в 1922 г. – преподавателей (в НГУ – с 239 до 156 человек). Педагогическая деятельность Комаровича в Нижнем Новгороде, по-видимому, закончилась в 1922 г. именно по причине этой реорганизации.

Обратимся к материалам газеты «Вестник Нижегородского университета» (всего в течение 1918–1919 гг. вышло 11 номеров). В № 3–4

[2] См.: *Комарович В.Л.* Ненаписанная поэма Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А.С. Долинина. Сб. I. Пб.: Мысль, 1922. С. 177–207; *Комарович В.Л.* Юность Достоевского // Былое. 1924. № 23. С. 3–43.

от 22 мая 1918 г. сформулирована главная задача университета – это «культ науки и демократизация знаний». Однако профессорско-преподавательского состава на открывавшиеся многочисленные специальности не хватало, и газета включилась в поиск недостающих профессоров, даже в других городах. При этом в № 5 от 12 июня 1918 г. декларировалось, что преподавание в Нижегородском университете рассчитано «на слушателей с **различного** рода подготовкой». Действительно, в № 9 от марта 1919 г. под рубрикой «Университетская жизнь» была представлена ведомость о числе студентов всех факультетов НГУ со сведениями образовательного ценза к 15 декабря 1918 г. По приведенным данным, на историко-филологическом факультете училось всего 126 человек, только 28 из которых предварительно окончили средние учебные заведения (гимназии и реальные училища). Уровень довузовской подготовки студентов был низок, о чем свидетельствует и письмо Комаровича к П.Е. Щеголеву от 10 февраля 1919 г.:

> страшно занят был все первое полугодие; читал лекции, надо было готовиться к ним, как ни серо наше «домовое» студенчество; а читал я целый семестр Пушкина (какова дерзость!), теперь собираюсь печатать их (лекции) в местном студенческом издательстве, только вот новая орфография смущает; это – одна причина моего молчанья (занятость); но кроме того, попутно всем делам и занятиям (а кроме занятий были и «дела» – организовывали ист<орико>-ф<илологический> факультет, теперь организовали, только профессоров мало) попутно всему этому такая апатия и незаинтересованность во всем делаемом являлась, что не только писать, но переписывать статью для отсылки Вам был не в состоянии <...>[3].

В том же № 9 от марта 1919 г. сообщалось об избрании 8 декабря 1918 г. на должность преподавателя истории литературы историко-филологического факультета выпускника Петроградского университета Б.М. Энгельгардта (тоже замечательного исследователя творчества Достоевского), который, однако, по болезни так и не прибыл к месту своей новой службы. В № 11 от апреля 1919 г. сообщалось об избрании 25 февраля на должность профессора по кафедре классической филологии историко-филологического факультета НГУ магистранта Московского государственного университета А.Ф. Лосева (с которым Комаровича с этой поры связала прочная дружба[4]), на должность преподавателя по кафедре русского язы-

[3] Письмо В.Л. Комаровича к П.Е. Щеголеву от 19 февраля 1919 г. // Литературный факт. № 3. 2017. С. 278; ОР ИМЛИ РАН. Ф. 28. Оп. 3. Ед. хр. 209.

[4] Подробнее см.: *Богданова О.А.* А.Ф. Лосев и В.Л. Комарович: парадигма судьбы // Творчество А.Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции:

ка и словесности – С.Ф. Елеонского, на должность профессора по кафедре всеобщей истории – Н.И. Радцига. Как видим, в отличие от студенческого состава факультета, преподавательский был на самом высоком уровне.

В том же номере «Вестника...» (№ 11 от апреля 1919 г.) в рубрике «Университетская жизнь» – объявление об основании при НГУ Историко-филологического общества, на одном из заседаний которого был прочитан доклад Комаровича «История замысла Ф.М. Достоевского “Житие великого грешника”».

За годы преподавания в Нижегородском университете Комаровичем было прочитано несколько историко-литературных курсов: «Пушкин – жизнь и творчество», «Гоголь и его школа», «Литературные направления 30-х и 40-х годов», «Русская классическая трагедия 18 века», «“Слово о полку Игореве” (чтение и комментарий текста)», «Творчество Достоевского».

След семинария по творчеству Достоевского, который вел Комарович для студентов историко-филологического факультета НГУ, помимо конспектов Т.А. Крюковой, сохранился в журнале «Метеор», издании Совета студенческих старост НГУ (1919. № 1. 1 мая. С. 7–8). Это статья некоего П.М. под названием «Образ Ставрогина и идея романа-трагедии “Бесы”». Статья написана на высоком исследовательском уровне, обнаруживающем знание текстов Вяч.И. Иванова, С.Н. Булгакова, Волжского <А.С. Глинки>, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше. «Бесы» названы «символической трагедией», которая уверенно возводится к античным истокам: идея вины и возмездия, эта центральная идея античной трагедии, есть в то же время и центральная идея «Бесов». Одновременно «Бесы» являются и трагедией русской души. Показана динамика образа Ставрогина в течение романного действия: от апокалипсического «огня и холода» дороманного периода до теплоты «пепла».

В 1923 г., после успешной сдачи магистерских экзаменов при Петроградском университете, Комарович был принят в сверхштатные сотрудники Пушкинского Дома и научные сотрудники I разряда Научно-исследовательского института имени акад. А.Н. Веселовского[5] в Петрограде, куда и переселился из Нижнего Новгорода.

К 120-летию со дня рождения и 25-летию со дня смерти / Материалы Международной научной конференции XIV «Лосевские чтения»: В 2 ч. / Под общей научной редакцией А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи. Сост. Е.А. Тахо-Годи. Часть I. М.: Дизайн и полиграфия, 2013. С. 215–227.

[5] Научно-исследовательский институт им. акад. А.Н. Веселовского, или Научно-исследовательский институт сравнительной истории литературы и языков Запада и Востока (ИЛЯЗВ) – научное учреждение при Ленинградском государственном университете,

Лекции Комаровича печатаются впервые – по машинописи, переданной публикатору этого материала в 1991 г. Д.С. Лихачевым (1906–1999). Машинопись выполнена с рукописной записи лекций, сделанной Т.А. Крюковой (1904–1978), бывшей в 1921–1922 гг. студенткой Нижегородского университета.

О личности Крюковой и ее роли в жизни Комаровича стоит сказать несколько слов. В 1921–1922 г. юная девушка была слушательницей лекций Комаровича о Достоевском в Нижегородском университете. Затем, по окончании учебы в Ленинградском университете (1922–1925), она в течение года проходила стажировку по славянской филологии в Карловом университете в Праге, будучи «единственным приехавшим из СССР слушателем созданного в 1925 г. при Русском народном университете Семинария А.Л. Бема по изучению творчества Достоевского»[6]. Вернувшись в Россию, в 1926–1927 учебном году Крюкова участвовала в «достоевском» семинарии Комаровича в Ленинградском университете. Сделанные ею подробные конспекты пятнадцати лекций ученого хранятся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН[7]. В письме к Бему от 3 марта 1927 г., сообщая о безуспешных попытках устроиться на официальную работу, она признавалась: «Для души же занимаюсь, конечно, Достоевским <...> В университете кафедру Достоевского занимает Комарович, и я аккуратно его лекции посещаю, очень люблю их»[8]. Видимо, «по просьбе Бема, Крюкова пыталась наладить регулярный научный контакт между российскими и зарубежными исследователями и восстановить прерванные дружеские связи <...> Благодаря ей в ленинградской научной среде было хорошо известно о направлении пражских исследований Достоевского, а также о роли в них Бема»[9]. В дневнике А.Л. Бема

существовавшее в 1919–1930 гг. Создан в 1919 г. при Петроградском университете как Институт имени А.Н. Веселовского, в 1921 г. переименован в Научно-исследовательский институт сравнительной истории литературы и языков Запада и Востока, но часто упоминался как «бывший институт Веселовского». Бюджет и штаты ИЛЯЗВ утверждались непосредственно в Наркомпросе. К институту отошла библиотека Санкт-Петербургского историко-филологического института. Управление институтом осуществляла Коллегия во главе с председателем (вплоть до реорганизации им оставался Н.С. Державин). Штат состоял из действительных членов, научных сотрудников, научно-технических сотрудников и аспирантов. В структуру института входили Отделение языка и Отделение литературы, с последующим их делением на секции и группы. В 1930 г. преобразован в Государственный институт речевой культуры.

6 *Магидова М.* Материалы к истории литературных контактов А.Л. Бема 1920-х гг. (Письма А.С. Долинина и Т.А. Крюковой) // Достоевский и мировая культура: альманах. Вып. 19. СПб.: Серебряный век, 2003. С. 241.

7 ИРЛИ РАН. Р I. Оп. 12. № 833. Эти лекции не опубликованы.

8 *Магидова М.* Материалы к истории литературных контактов А.Л. Бема 1920-х гг. (Письма А.С. Долинина и Т.А. Крюковой). С. 256.

9 Там же. С. 241.

от 14 апреля 1928 г. имеется запись: «Вчера узнал <...>, что Таня Крюкова арестована в Питере. Бедная девочка. Неужели и моя вина, что писал ей? Но ведь ничего, кроме литературных новостей, ей не сообщал <...>»[10]. По приговору Коллегии ОГПУ по делу об образовательных, научных и религиозно-философских кружках «Космическая академия наук» и «Братство преподобного Серафима Саровского» от 8 октября 1928 г.[11], Крюкова была выслана из Ленинграда по месту проживания родителей в г. Козьмодемьянск Нижегородской губернии. С 1930-х гг. она посвятила себя изучению этнографии народов Поволжья и Приуралья, однако продолжала помогать любимому профессору – В.Л. Комаровичу – вплоть до его смерти от истощения в феврале 1942 г. Она делилась с умирающим собственным скудным блокадным пайком. Именно Т.А. Крюкова передала в Пушкинский Дом сохраненные ею материалы Комаровича.

Рукопись лекций Комаровича в Нижегородском университете, сделанная Крюковой, находится в Рукописном отделе ИРЛИ РАН[12], в ней 68 листов формата А4. Рукопись и машинопись практически идентичны, за исключением незначительных расхождений, отмеченных в затекстовом комментарии. Д.С. Лихачев еще в 1967 г. планировал включить текст нижегородских лекций о Достоевском в сборник (несостоявшийся) избранных работ Комаровича, заявку на который подавал в дирекцию ИРЛИ АН СССР (Пушкинский Дом); редакторами сборника должны были стать Лихачев и Крюкова. Таким образом, публикация этих лекций – исполнение воли близкого друга и ученика Комаровича (по собственному свидетельству Д.С. Лихачева).

В машинописи 50 листов формата А4, имеется карандашная и чернильная правка, по-видимому принадлежащая Крюковой и внесенная не позднее 1967 г. В квадратные скобки в тексте лекций помещены слова или слоги машинописи (и рукописи), затемняющие смысл фраз. Эти места переданы в машинописи в точном соответствии с рукописью Крюковой. В угловых скобках раскрываются сокращенные в машинописи слова, а также даются необходимые по смыслу пояснения публикатора. Круглые скобки в тексте лекций принадлежат самому автору машинописи.

Особенностью лекций является обилие неточных и приблизительных цитат, приведенных без указания на источники цитирования, что можно объяснить восприятием устной речи Комаровича со слуха. Большинство

10 Там же. С. 257.

11 Подробнее см.: *Богданова О.А.* Арест и ссылка В.Л. Комаровича // Вопросы литературы. 2015. № 6. С. 342–352.

12 ИРЛИ РАН. Р I. Оп. 12. № 828.

цитат удалось идентифицировать, однако некоторые так и не найдены, что отмечено в затекстовом комментарии к лекциям. По возможности, здесь подобраны подтверждающие мысль лектора действительные цитаты из названных им авторов и произведений.

В печатаемом тексте унифицированы постановка прописной буквы в словах «Евангелие» и «Вселенная», а также постановка в кавычки понятий «мечтательство», «рацио», «подполье», «живая жизнь», которые в машинописи писались то с кавычками, то без них. Выражения «сверхчеловек», «по ту сторону добра и зла», «дрожащая тварь», «все позволено», «лучшие люди», «деятельная любовь», «мировая гармония», «золотой век», «хрустальный дворец», как принадлежащие Ф.М. Достоевскому, Ф. Ницше и др., взяты в кавычки. Написание слов «воля», «мечтатель» везде дается без кавычек как преобладающее в машинописи.

В тексте лекций отсутствуют какие-либо ссылки на источники приводимых сведений и цитат, поэтому редакторские ссылки в затекстовом комментарии даются на авторитетные издания конца XX в.: Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского в 30 т. (Л.: Наука, 1972–1990), Собрание сочинений В.Г. Белинского в 9 т. (М.: Художественная литература, 1976–1982), Полное собрание сочинений А.С. Пушкина в 10 т. Изд. 4-е (Л.: Наука, 1977–1979) и т.п.

Лекция первая

Основной чертой характера Достоевского и как человека, и как мыслителя, и как писателя является его постоянное движение вперед, его кинетичность.

Достоевский – весь устремление.

Рассматривая, например, Достоевского как восстановителя религиозных традиций народа, мы не можем окончательно восстановить его мировоззрение. Оно движется, течет и изменяется. Всю его жизнь и до самой смерти в нем борются два начала: атеизм и деизм, истинное христианство и язычество. Иван Карамазов борется с Зосимой и кто победит, это – вопрос. Как писатель Достоевский также все время прогрессирует. В начале литературной деятельности мы узнаем в нем писателя своего века. Это тот же Григорович, Герцен, Гоголь и другие. Дальше, не удовлетворяясь старой литературной формой, он порывает с ней и создает новую. Это – роман-трагедия, которая со временем развивается[13]. При исследовании творчества Достоевского можно разбирать его как мыслителя и как художника.

[13] В «роман-теорему». Так представлял себе В.Л. Комарович эволюцию романной формы

Достоевский-художник почти не разработан еще. Достоевский же мыслитель тесно связан с его биографией, так как свои мысли Достоевский изживал и переживал.

Биография Ф. Достоевского

Родился 30 октября 1821 г.[14] в Москве, в Мариинской больнице, в семье штаб-лекаря. О ранних годах его жизни можно узнать из воспоминаний его младшего брата[15], но лишь отчасти.

Семья была большая. Обстановка окружавшая – скромная. По свидетельству брата, там господствовала «патриархальность и размеренность взглядов»[16].

Дети в семье группировались. Достоевский был дружен со своим старшим братом[17], всегда делился с ним своими мыслями и переживаниями; так что из их переписки можно судить о миросозерцании Достоевского того времени. Получив домашнее образование, оба брата поступают в пансион Чермака. Это было закрытое учебное заведение, откуда воспитанников отпускали домой лишь по воскресениям.

По воспоминаниям брата[18], воскресения эти оставили в Достоевском светлые воспоминания. Они, то есть старшие братья, «во всем делились с семьей, сообща читали, разбирали писателей»[19] и т.п. Однако спокойствие, в котором, как указывают биографы[20], протекали детские годы Достоевского – сомнительно. В его романе «Подросток», например, проскальзы-

---

у Достоевского. См.: курс лекций В.Л. Комаровича в 1926–1927 гг. в Ленинградском университете «Литературные и философские традиции в творчестве Достоевского» в записи Т.А. Крюковой (РО ИРЛИ РАН. Р I. Оп. 12. № 833. Л. 20).

14 По новому стилю – 11 ноября.

15 А.М. Достоевского (1825–1897).

16 Такой цитаты в кн.: *Достоевский А.М.* Воспоминания. М.: Аграф, 1999 – не найдено. Однако на с. 47–51 воссоздается именно «патриархальный» и «размеренный» образ жизни в родительской семье Ф.М. Достоевского.

17 М.М. Достоевским (1820–1864).

18 А.М. Достоевского.

19 Такой цитаты в кн.: *Достоевский А.М.* Воспоминания. М.: Аграф, 1999 – не найдено. Однако на с. 67–71 другими словами рассказывается об откровенности Федора и Михаила с семьей, об их учении в пансионе Л.И. Чермака и еженедельном субботне-воскресном пребывании дома, о круге и характере совместных семейных чтений в квартире Достоевских.

20 См., напр.: *Миллер О.Ф.* Материалы для жизнеописания Ф.М. Достоевского. *Страхов Н.Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Полн. собр. соч. Ф.М. Достоевского: В 14 т. Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883; *Чешихин-Ветринский В.Е.* Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников и его письмах. Часть I. М.: В.В. Думнов, 1923. Второе испр. и доп. изд.; и др.

вает совершенно противоположное. Подросток-Достоевский является там замкнутым и одиноким со своими бурными переживаниями. Он не может делиться с семьей своими мыслями, семья его не понимает[21]. Подобное свидетельство о детстве мы находим и в «письме Достоевского к брату», отысканном нами в архиве[22]. Не было спокойствия и в семье. Отец Достоевского, например, был деспотичен, вспыльчив и раздражителен. Характер Достоевского самого в детстве, это: чрезмерная нервность, впечатлительность (впечатления от малейшего пустяка). Даже в этот ранний период Достоевский является начитанным; он знает всего Пушкина, Жуковского[23] и т.п. Период детства заканчивается в 1837 году. В это время Достоевский поступает в Инженерное училище. Об этом периоде жизни Достоевского 1837–41 гг. мы имеем сведения из воспоминания его воспитателя Савельева. Тут, в училище, Достоевский предстает перед нами также очень замкнутым, обособленным, страстно влюбленным в литературу.

Товарищи считают его «идеалистом, мистиком и вообще странным»[24]. Духовный мир Достоевского в эту пору выплывает перед нами в переписке с братом[25]. В этой переписке он делится с ним литературными впечатлениями. Читает он самые разнообразные книги. Увлекается стихотворениями Гюго, сопоставляя его с Гомером. (Гюго воспринял идею христианства подобно Гомеру, воспринявшему идею язычества). С увлечением читает Бальзака, Жорж Санд, Шиллера, Корнеля, Расина и т.п.[26]

---

21 Психологическое отождествление героя литературного произведения с автором – прием, характерный для психологической школы в русском литературоведении рубежа XIX–XX вв. во главе с Д.Н. Овсянико-Куликовским.

22 Возможно, имеется в виду письмо Достоевского к брату А.М. Достоевскому от 10 марта 1876 г. со следующим отзывом о родителях: «Заметь себе и проникнись тем, брат Андрей Михайлович, что идея непременного и высшего стремления в *лучшие люди* (в буквальном, самом *высшем* смысле слова) была основною идеей и отца и матери наших, несмотря на все уклонения» (*Достоевский А.М.* Воспоминания. М.: Аграф, 1999. С. 395). Г.И. Чулков заметил по поводу этих строк: «"*Несмотря на все уклонения*!"– значит, были они, эти уклонения, и где-то за внешним благообразием семьи таилось какое-то неблагополучие» (*Чулков Г.И.* Жизнь Достоевского / Сост., подгот. текста, коммент. и вступит. статья О.А. Богдановой. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 340).

23 См.: *Достоевский А.М.* Воспоминания. С. 71.

24 Приблизительная цитата из воспоминаний А.И. Савельева о пребывании Ф.М. Достоевского в Главном инженерном училище; Савельев писал: «он настолько был непохожим на других его товарищей во всех поступках, наклонностях и привычках и так оригинальным и своеобычным, что сначала все это казалось странным, ненатуральным и загадочным». Савельев также отмечал религиозность юноши Достоевского, интерес к урокам закона Божия, за что товарищи прозвали его «монахом Фотием» (См.: Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. С. 163).

25 М.М. Достоевским.

26 См. письма к М.М. Достоевскому 1838–1840 гг. [Достоевский 1972-1990: XXVIII (1),51, 68–70 и др.].

В 1841 году Достоевский выходит из училища, но продолжает посещать старший курс. В это время он погружается в журналистику, пишет в «Библиотеку для чтения». Первые его литературные планы, это – «Борис Годунов» и «Мария Стюарт» (драмы)[27]. Период этот заканчивается выходом в свет его романа «Бедные люди»[28]. В 1845 году он знакомится с Белинским, и это знакомство сильно влияет на него.

В то время учителями Белинского были социалисты-утописты: Фурье, Кабе, Пьер Леру, Сен Симон, Жорж Санд[29]. Утопизм господствовал в эпоху Наполеона и после него много лет, в ту эпоху, когда в воздухе носились отголоски вольтерианства, реставрации католичества, немецкий идеализм. Утописты сумели объединить в своем учении все эти необъединимые течения. Они называли себя христианами, и цель их была «очистить» христианство. Но «очищая» его, они пришли к бессознательному отрицанию главных его догматов. Разделяя христианские догматы на божественные и изобретенные человеком, они признали за божественное, а следовательно, и приняли, лишь изречение – «люди – братья». Но даже в этом сходстве с христианством коренится несходство. В Евангелии дальше идет: «Возлюби Бога, а потом ближнего»[30]. Они же – возлюбили ближнего, но не Бога. Любовь к Богу они лишь навязывают себе, и она у них растворяется и исчезает в человеческом. Отсюда их атеизм. Различие их с христианством также в том, что их мир – будущий мир наслаждений, в основе же христианства лежит идея страдания и жертвы.

Произведения утопистов отличаются фантастичностью. Кроме того, от христианства они переняли библейский слог и религиозную восторженность. Познакомившись с Белинским, Достоевский также вслед за ним увлекается утопическими теориями, и это отражается в его произведениях (Иван Карамазов, Кириллов в «Бесах»).

Лекция вторая

В критике принято смотреть на творчество Достоевского как на расщепленное на два периода: до и после каторги. Начиная с Миллера и Страхо-

27 См. об этом: [Достоевский 1972-1990: XXVIII (1), 423].

28 В 1846 году в составе «Петербургского сборника» под ред. Н.А. Некрасова.

29 Жорж Санд была другом и последовательницей П. Леру.

30 Неточное воспроизведение евангельских слов. Слова Христа звучат так: «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим; Сия есть первая и наибольшая заповедь; Вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф. 22: 37–39, синодальный перевод).

ва[31], критики утверждают, что после каторги он стал другим, вышел оттуда обновленным и годы, проведенные до каторги, канули в вечность.

Едва ли такой вывод критики [имеет место и] заслуживает доверия. В той ли мере и степени следует его принять? Нет, это утверждение исследователей Достоевского не выдерживает критики, как все расщепленное, нецельное. Все многообразие второго периода не может быть понято до конца, если миновать первый период.

Достоевский дал нам глубокие и великие произведения в области философской мысли. Он впервые ввел в структуру романа страсти, отвлеченные головные идеи, которые до того времени не подлежали сфере романа. Когда вы окунетесь в эту бездну страстей, все уже покажется пресным – искания Андрея Болконского, Пьера и т.п. – по сравнению с ними. Эти миры отвлеченных фантазий с наибольшей яркостью и полнотой предстают в «Бесах»...

Откуда они взялись, эти яркие, сильные страсти? Они могут выйти только из собственного опыта, благодаря своей живости и красочности. Но ведь во второй период он этих страстей не имел, с ними боролся. Весь его этот период есть провозглашение борьбы с разумом; все его произведения этого периода направлены на борьбу с разумом. Поэтому-то идеи и головные страсти, с которыми он борется и которые обязаны своим художественным изображением собственному опыту самого творца, должны быть отнесены к сороковым годам, поверхностно отсеченным критикой от второго периода.

Произведения Достоевского последнего периода поражают противоречивостью религиозных мыслей. Здесь, в его типах, мы можем проследить три душевных склада:

1. Безбожное мировоззрение или отрицание Бога. Представителями этого мировоззрения являются Свидригайлов, Ракитин, Верховенский и, наконец, Смердяков.

2. Страстная влюбленность в человека; страсть, не прикрепленная к Богу. Это мировоззрение можно назвать религиозным гуманизмом, который по существу своему все же атеистичен. К таким религиозным гуманистам можно отнести Кириллова в «Бесах», Раскольникова, Ивана Карамазова.

[31] Первые биографы Ф.М. Достоевского, напечатавшие в первом томе первого посмертного Полного собрания сочинений писателя его полную биографию. *Миллер О.Ф.* «Материалы для жизнеописания Ф.М. Достоевского» (с рождения до 1860 г.), *Страхов Н.Н.* «Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском» (с 1860 г. до смерти). См.: Полн. собр. соч. Ф.М. Достоевского: В 14 т. Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883.

3. Наиболее желанное мировоззрение, которое больше грезилось Достоевскому, это – наивное принятие мира в Боге. Это – в ограде русского монастыря, питомец святого старца Зосимы – светлый Алеша и предвестники его – тихий князь Мышкин, терзаемый двойной страстью, и Алеша из «Униженных и оскорбленных».

Достоевский никогда не согласовывал эти три мировоззрения. Все у него в расплавленном состоянии, не отлилось в законченные формы. Это разногласие могло возникнуть, конечно, лишь из собственного душевного опыта и для этого надо рассмотреть его первый период. Если второй период окрашен тонами религиозными, то первый таит в себе иные устремления.

Исходя из этого положения, критика и давала такой раздвоенный и неверный образ Достоевского. Критика также грешила и в другом отношении. Она говорила, что религиозное настроение Достоевский почерпнул еще в доме отца и не изменял ему. Это – неверно. Достоевский сложнее и противоречивее, чем думают. Нельзя утверждать, что он воспринял все навыки христианского учения. Нет, противоречивость свидетельствует о другом. Истоки этой противоречивости необходимо вскрыть и найти. Достоевский стремился изжить то мировоззрение, которым наделила его церковь в суровых стенах каторги, и изживал в своем творчестве. Он разошелся с христианством в сущности вопроса о грехе и человеческом страдании. Церковь ведь утверждает законность зла на земле. Учение о грехопадении характерно для христианской церкви. Грех и страдание – необходимы, и всякие попытки теодицейного характера – не нужны. Но мысль легко и свободно впадает в недоразумение.

Идея веры в Бога входит в противоречие с идеей зла и греха на земле. Это противоречие – исходный пункт сектантства и всяких иных настроений в области религиозной мысли. Запутанность мыслей Достоевского, неразрешимость у него проблемы – оправдания Бога миром и мира Богом – показывает, что в этом пункте он был вне церковных настроений.

В своем курсе по Достоевскому я наметил 3 цели:

1. Показать духовную эволюцию Достоевского, постепенное развитие его религиозной мысли. Цель – обязательная при изучении всякого художника-мыслителя.

2. Показать художественную сторону произведений Достоевского. До сих пор Достоевский рассматривался лишь как мыслитель. В нем не ценили и не замечали великого художника[32]. Однако это – грубая ошибка. Ведь

[32] С этим утверждением нельзя согласиться полностью: конструктивные замечания об уникальных особенностях поэтики Достоевского уже были высказаны Д.С. Мережковским в статье «Достоевский» (1890) и книге «Л. Толстой и Достоевский» (1900–1901):

если бы Достоевский не был художником, он мог бы облекать свои мысли не в художественные формы, мог печатать, например, публицистические статьи, писать трактаты. Теперь пришло время, наконец, рассмотреть его как художника, и это будет второй задачей.

3. Дать биографические данные о Достоевском. Достоевский и как художник, и как мыслитель – неотделим от биографии, которая является как бы фоном, на котором происходила философская и творческая эволюция.

Прежде всего, обратимся, как я уже сказал, к 40-м годам, ранней поре творчества Достоевского, неотъемлемой от последующего периода, той базе, на которой построены последующие творения Достоевского. Годы эти не оставили прямых свидетельств. Достоевский в этот период мало изучен[33]. Вообще ведь, когда писатель в полном расцвете, он привлекает исследователей, в пору же юношеских предощущений исследования обычно мало ярки. Материал для первого периода жизни Достоевского можно найти отчасти в статьях его, в «Дневнике писателя». Во многих статьях он однообразно характеризует свою юность, первенствующей чертой которой объявляет «книжное мечтательство». Во всех своих произведениях он находит эти слова исчерпывающими. В «Записках из подполья», произведении насквозь <авто>биографичном, он раскрывает картину этой эпохи: «Мы спасались тогда...»[34], – говорит его герой. Если вы раскроете том его повестей и рассказов, таких как «Бедные люди», «Двойник», «Хозяйка», «Неточка Незванова», «Белые ночи» и т.п., то во всех этих произведениях, везде, наткнетесь на свежий опыт поры «мечтательства». Герой «Белых ночей», Неточка Незванова – мечтают. В «Хозяйке» проходят целые миры фантазий в одиноком и больном воображении Ордынова. Такое сопоставление повестей с личными переживаниями и признаниями заставляет думать, что это – отклик на его собственное настроение. В образах До-

так, отмечалось изображение в творчестве писателя «доводимой до своих последних пределов» человеческой личности, романы Достоевского назывались «трагедиями», их повествовательная часть признавалась второстепенной, а на первое место выдвигался диалог персонажей-«голосов», подчеркивалась не визуальная, а слуховая доминанта восприятия произведений Достоевского, говорилось о стремительности, сгущенности и катастрофизме романного действия, о «страстях ума», обуревающих героев писателя, и т.д. (См.: *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 107–112).

33 Действительно, до 1920-х гг. практически отсутствовали самостоятельные исследования, посвященные раннему творчеству и биографии Ф.М. Достоевского. К немногочисленным исключениям относятся, например, очерки И.Ф. Анненского о «Двойнике» и «Господине Прохарчине» («Книга отражений». СПб., 1906).

34 Приблизительная цитата; надо: «Но у меня был выход <...> это – спасаться во “все прекрасное и высокое” <...> в мечтах» – см.: : [Достоевский 1972-1990: V, 132].

стоевский изображал самого себя. Перед нами встает задача – вскрыть, что скрывалось за этими мечтами.

Вспоминая 40-е годы, Достоевский помнил еще один факт, забывать который он не хотел; это – встреча с Белинским. Были периоды в его жизни, когда он с особой настоятельностью и страстностью вспоминал о Белинском. Одно время он работает над статьей «Воспоминания о Белинском», про которую говорит, что она занимает его больше романа, создаваемого в это время[35]. Статью эту Достоевский потом уничтожил, но отголоски ее сохранились в отдельных статьях «Дневника писателя»[36]. Вокруг имени Белинского создалось, должно быть, что-то важное и интимное, что навсегда запечатлелось в его памяти. Все это помогает нам разобраться в периоде сороковых годов. В одной статье «Дневника писателя» Достоевский раскрывает, что произошло в 1845 году. «Я страстно принял тогда его (Белинского – *В.Л. Комарович*) учение»[37], – говорит Достоевский, и это – знаменательные слова. Достоевский страстно принял то учение, которым увлекались, и те настроения, которые переживали Белинский и его кружок. В своей статье о Жорж Санд он упоминает имена Фурье, Сен-Симона, Пьера Леру и т.п.[38] Это все имена модных в то время создателей утопических систем. Ими-то и увлекся тогда Белинский. Системы эти были различны, но за частными различиями крылось одно целое мировоззрение и миропонимание. И нам теперь надо за этими деталями уловить общее, уловить ту истину, которую мог воспринять Достоевский от Белинского. Утопические системы во Франции возникли и создались на рубеже двух различных эпох (революции и Реставрации) и приняли в себя отголоски самых противоречивых течений: рационалистической философии XVIII-го века и настроений эпохи Реставрации, когда можно было возвращаться в лоно католической церк-

35 Относительно статьи Достоевского о Белинском Н.Н. Страхов сообщает: «Эта статья по условию приготовлялась им для литературного сборника “Чаша”, который затеян был в Москве покойным К.И. Бабиковым <1841–1873>, одним из молодых сотрудников “Времени” и “Эпохи” <...> Статья эта была кончена только в Женеве, уже в половине сентября, была отослана А.Н. Майкову, им передана А.Ф. Базунову и затем пропала без вести, как и другие статьи, приготовленные для “Чаши”. Этому сборнику не суждено было явиться в свет» (Полн. собр. соч. Ф.М. Достоевского: В 14 т. Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883. С. 295).

36 По-видимому, имеются в виду статьи: «Старые люди» из «Дневника писателя» за 1873 г. [См.:Достоевский 1972-1990*:* XXI, 8-12]; «Русская сатира. “Новь”. Старые воспоминания» из «Дневника писателя» за 1877 г., январь (См.: [Достоевский 1972-1990: XXV, 29–31]).

37 Неточная цитата; см.:[Достоевский 1972-1990*:* XXI, 12] («Дневник писателя. 1873». II. «Старые люди»).

38 В «Дневнике писателя за 1876 год» (июнь, глава 1, I. «Смерть Жорж Занда», II. «Несколько слов о Жорж Занде») есть только одно упоминание о Пьере Леру (см.:[Достоевский 1971-1990: XXIII, 33]).

ви. Тут же можно подметить отголоски немецкой классической философии Шеллинга, Гегеля и др. Отзвуки самых противоречивых течений входили в эти утопические системы, но все они объединены одной мыслью, которую мог вынести Достоевский из социальных утопий и из которой вытекает вопрос о страдании и греховности человека. Этот вопрос стар, как стара земля, но утописты, проникнувшись его ужасом, потребовали его разрешения. Гуманистическая тоска и тревога перед этим важным вопросом является основным и движущим мотивом этого течения. Но оно хочет на что-нибудь опереться, и поэтому создатели его стремятся построить свое учение на религиозной почве. Они – религиозны. Практическое неотделимо у них от метафизики. В своих трактатах утописты любят особенно подчеркивать свое христианство, называют себя верными сынами католической церкви. Однако это не совсем так. Больше того, совсем не так.

Они развивают свое учение из следующих положений: Христос – Сын Божий, все люди – сыны Божии, а потому человек не может обладать греховной душой, она у него – прекрасна. Если же, следуя этим рассуждениям, человек по природе своей прекрасен, то чем объяснить зло? Церковь объясняет это грехом. Утописты же грехопадения не признают. Грех и страдание, по их мнению, – результат непонимания христианства. Они затрачивают много сил, стараясь оправдать Бога от кощунства, которое якобы возвела на Него церковь. Это характеризует всех их. Для них противоречие между благим Богом и страдающим человеком должно быть снято. Зло не может корениться в божественной природе человека. Зло, по их мнению, – недоразумение, и оно исчезнет, как только будет понято христианство. Они своим учением стараются искоренить зло, истолковать истинность христианства, но, вступив на путь гуманизма, они отходят от церковного [правоведения][39]. С первых страниц они еще как будто христиане – католики, но дальше они шаг за шагом уходят от церкви. Объясняя Евангелие с целью искоренения ошибки, они тем самым нарушают святость книги. Ведь Евангелие – исключительное явление постольку, поскольку не подлежит истолкованию. Для утопистов критерием их истолкования Евангелия является их догматический вопрос о страдании, все же остальное – средства. Истинность христианства, единство христианства нарушается, нарушается и единство заповедей Бога. То, что заповедал Бог, учили они, не подлежит истолкованию, но то, что примыслили клерикалы, в том можно сомневаться. За истинную заповедь Бога признают они заповедь «Возлюби ближнего, как самого себя»[40]. На самом деле это – не так. В Евангелии

[39] Возможно, надо: правоверия.

[40] Неточная цитата; см.: Мф. 22: 39 (синодальный перевод).

говорится: «Возлюби Господа Бога твоего, а потом – ближнего»[41]. Они же возлюбили ближнего, но не Бога. Образ Христа они признают, но он для них представляет нечто иное, чем для церкви. Крестных страданий, Голгофы для них – нет. Кровь Христова – не утверждение христианства, а всего лишь символ временного крушения. Христос – этот идеальный герой человечества, пострадал (из-за непонимания) за свои убеждения. Преклонение и поклонение сменяются жалостью к Нему. Вот путем таких умственных построений приходили они к мечтаниям о «золотом веке», который должен быть по слову Божию. Религиозные вопросы для них лишь те рецепты, которые они сочиняли для устроения этого будущего «царства». Они не жалели красок в его изображении, нередко переходили границу вероятия. Они думали, что, как план их осуществится, счастие, как пламя, разольется по земле. Земля превратится в громадный цветущий сад. На этой новой, обновленной земле родятся новые прекрасные поколения. Мужчины будут олицетворением мощи и силы, женщины – красоты и грации. И человек в этом новом мире будет господином. Он – понял свое назначение на Земле, взял скипетр и державу – он владыка[42]. Здесь ясно чувствуются проблески атеизма. Система мысли, развиваясь из религиозного истолкования, в конце развития соскакивает в атеизм. Счастье, правда, возвещается Богом, но дальше Он не нужен. Человек в будущем идеальном царстве – одинок в своем господстве и могуществе.

Социалистические теории переходили и в искусство. Роман заплатил дань увлечениям. Так, эти социалистические теории повлияли на реалистические романы Жорж Санд. В своих романах[43] она прямо проводит те идеи, которые проповедывали утописты. Другие же писатели, как, например, Бальзак, отражали в своих романах только общее гуманистическое настроение, страдание человека, изображение города.

Утопии нередко делались даже лирическими темами (Ламартин, например[44]). Вот это-то мировоззрение и воспринял Белинский в сороковые годы. В Россию эти идеи проникли еще в 30-е годы, и Белинский в сороковых годах, изживший в то время свое увлечение Гегелем, подпал под их влияние. В своих письмах к Боткину[45] он с восторгом отзывается о своей

41 Неточная цитата; см.: Мф. 22: 37–39, а также: Марк 12: 30–31 (синодальный перевод).

42 Здесь В.Л. Комарович излагает идеи Э. Кабе из романа-утопии «Икария».

43 Напр.: «Консуэло», «Теверино», «Жанна» и мн. др.

44 См., напр.: *A. Lamartine.* Oeuvres diverses, t. II. В его схеме исторического процесса чувствуется влияние А. Сен-Симона. В книге «Le passe, le present et iavenir de la republique («Прошлое, настоящее и будущее республики» – *фр.*)» (Bruxelles, 1850) Ламартин трактовал социализм в духе утопического гуманизма.

45 *Боткин В.П.* (1812–1869) – очеркист, литературный критик, переводчик, член лите-

новой вере[46]. Вероятно, такие же восторженные речи услышал и Достоевский от Белинского, когда в 1845 году встретился с ним.

Другого он и не мог услыхать в это время. О непреклонной вере Белинского в утопический социализм свидетельствует много писем и статей того времени.

Итак, после такой подробной проверки мы приходим к выводу: Достоевский принял учение Белинского, как он сам об этом говорит. В одном только ошибся Достоевский: он говорит, что Белинский начал с атеизма. Это – не так. Французские утописты и Белинский атеистами, в общепринятом смысле, не были. Они все – христиане. Правда, «новые», но все же христиане. Утверждая, однако, то, что Достоевский принял учение Белинского, надо оговориться, что не только из рук Белинского принял он это учение. Утопические системы были в то время хорошо известны в России. Белинский отличался тем, что он всегда отражал, как в зеркале, в себе то, что висело в воздухе, а идеями утопического социализма был насыщен действительно тогда воздух. Не только Белинский, но и Герцен, менее чуткий на посторонние влияния, увлекается этими новыми теориями. В журналах того времени («Отечественные записки», «Библиотека для чтения» и т.п.), например, об утопистах и их теориях говорят, как о хорошо знакомых, общеизвестных вещах, и Достоевский, который, живя в доме отца, имел постоянно у себя в руках эти журналы, конечно, не мог проходить мимо этих отзывов о своих будущих учителях. Идеи утопистов ему не чужды; еще в самом раннем возрасте прочитал он и зачитывался романами Жорж Санд. Следовательно, майская встреча с Белинским не изменила, а лишь утвердила воспринятые раньше убеждения. После встречи дружественные отношения Достоевского и Белинского не прекращаются. Переписка Достоевского с братом[47] того времени радостная и восторженная. Летом 1845 года он пишет: «Белинский здесь, жизнь идет по-старому»[48]. В первой половине 1846 года выходит второй роман[49] Достоевского

ратурно-философского кружка Н.В. Станкевича (1831–1839), друг и многолетний корреспондент В.Г. Белинского.

46 См., напр.: *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1976–1982. Т. 9. С. 478–486 (Письмо к В.П. Боткину от 8 сент. 1841 г.).

47 М.М. Достоевским.

48 Неточность: летних писем Достоевского за 1845 г. не сохранилось; сохранились его письма к брату Михаилу от начала сентября, от 8 октября и от 16 ноября 1845 г. В них Достоевский писал следующее: «Я бываю весьма часто у Белинского. Он ко мне донельзя расположен...»; «Белинский любит меня как нельзя более» [Достоевский 1972-1990: XXVIII (1), 113, 115). Приведенных В.Л. Комаровичем в записи Т.А. Крюковой слов не обнаружено в известных письмах Достоевского к брату Михаилу ни 1845, ни 1846, ни 1847 гг.

49 Жанровое обозначение «Двойника» – «петербургская поэма». В современном литера-

«Двойник». Он вызывает умеренные похвалы, но Достоевский все же верит в себя и свой талант, который ему предрекли Белинский и его друзья.

Лето 1846 года он проводит в Ревеле у брата[50]. Осенью, которая была для него роковой, возвращается в Петербург. Что произошло при встрече друзей – неизвестно, но с тех пор отношения пошли по иному руслу. 1-го декабря в письме Достоевского к брату есть такое упоминание: «В пух разругал Некрасова»[51], и т.п. В феврале 1847 года отношения резко меняются, становятся прямо враждебными. В письмах к брату Достоевский презрительно отзывается о Белинском и его кружке[52]. Белинский же, в свою очередь, в письмах к Боткину и друг<им> рассказывает какой-то нелепый анекдот о Достоевском[53]. О его новом рассказе[54] «Хозяйка» он говорит «Это что-то слабое, бесформенное»[55]. Чем вызван был этот разрыв? Вопрос сложный. Объясняют это обычно, выставляя причиной неуживчивый характер и чрезвычайное самолюбие Достоевского. Это отчасти справедливо. У Достоевского закружилась голова, когда он попал на пьедестал гения, возведенный туда друзьями; и чем больше было гордости в этом величии, тем тяжелее показался ему удар, тем горше разочарование. «Сделали они мне, друзья-современники», – пишет он брату[56]. Развенчание его гения сильно подействовало на Достоевского. Тургенев и Некрасов пишут на него едкие сатиры и сводят с ним мелкие личные счеты[57]. Белинский в своих статьях резко отзывается о нем[58]. И это разочарование в нем Бе-

туроведении это произведение считается повестью. Впервые опубл.: Отечественные записки. 1846. № 2 (февраль).

50 Сейчас – Таллин; брат – М.М. Достоевский.

51 Неточная цитата из письма к М.М. Достоевскому от 26 ноября 1846 г. – см.: [Достоевский 1972-1990: XXVIII (1), 134].

52 См. письма к М.М. Достоевскому от января-февраля и от апреля 1847 г. [Достоевский 1972-1990: XXVIII(1), 138, 140, 141].

53 См.: *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. С. 616 (Письмо к В.П. Боткину от 17 февр. 1847, анекдот о Достоевском и Краевском).

54 Неточное жанровое обозначение повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка».

55 Приблизительная цитата; см. об этом: *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. С. 713 (в письме к П.В. Анненкову от 15 февр. 1848 отзыв о «Хозяйке»: «ерунда страшная!»); Т. 8. С. 405 (в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» о «Хозяйке»: «что-то чудовищное», «нет ни одного простого и живого слова или выражения: все изысканно, натянуто, на ходулях, поддельно и фальшиво»).

56 Контаминация неточных цитат из письма к М.М. Достоевскому от апреля 1847 г.; надо: «<...> утрет нос друзьям “Современникам” <...>» и «Сделали они мне известность сомнительную <...>» – см.: [Достоевский 1972-1990: XXVIII (1), 140, 141].

57 См. письма Достоевского к брату Михаилу от 7 окт. 1846 г., янв.-февр. 1847 г. ([Достоевский 1972-1990: XXVIII (1), 127, 138)]; Панаева А.Я. Воспоминания. Л., 1928; и др.).

58 См., напр., отзыв о «Господине Прохарчине» в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» (*Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 213–214).

линского было самым тяжелым ударом. Белинский не может понять произведений Достоевского. Он в то время требовал в искусстве изображения быта в тенденциозных чертах. Творчество же Достоевского пошло по иному пути. Если Белинский прокричал восторженно над его «Бедными людьми», то все же он и этого произведения не понял до конца. Когда же Достоевский пришел с «Двойником» и «Хозяйкой», он окончательно разочаровался в его гении. Вот причины, и их надо принять во внимание. Но все, что совершается, обладает всегда множеством причин.

Так было и в разрыве. Все эти причины малозначительны. Разрыва не было бы, если бы их связывало единство веры. Единомыслие роднит людей. Достоевского и Белинского роднила одна идея, которую они приняли от французских учителей. Если бы идеал оставался один, разрыва, может быть, и не было бы. Но разрыв произошел. Кто-то старую веру утратил. Кто же отступник? Учитель или ученик?

До сих пор утверждали, что отступником был Достоевский. Едва ли это так. Учитель отошел от своего мировоззрения. И это я постараюсь осветить вам в следующий раз.

Лекция третья

В конце 1846 года трещина, которую дала дружба Достоевского и Белинского, разрослась в пропасть. Письма того и другого свидетельствуют о близком разрыве, который вскоре и совершится. «К черту друзей-современников» пишет Достоевский брату[59], а Белинский в это время рассказывает про Достоевского анекдоты сомнительного содержания[60]. Начало 1847 года – дата окончательного разрыва. Какова же его причина? Дружба Достоевского и Белинского основывалась на единстве убеждений. «Нас связывала тогда одна вера», – пишет Достоевский в «Дневнике писателя»[61]. Их связывала одна вера. Произошел разрыв, значит веры уже не было. (Прошу помнить тот полухристианский идеал, о котором шла речь в прошлый раз). Для того чтобы решить, кто ушел от веры, надо взглянуть кругом них, так как прямых свидетельств осталось мало. Перед встречей Достоевского с Белинским они находились вне Петербурга. Достоевский

59 М.М. Достоевскому; неточная цитата; см.:[Достоевский 1972-1990: XXVIII (1), 140].

60 См., напр.: *Белинский В.Г.* Письма: В 3 т. / Под ред. Е.А. Ляцкого. СПб.: Огни, 1914. Т. 3. С. 176 (Письмо к В.П. Боткину от 17 февр. 1847 г.). С. 180 (Письмо к И.С. Тургеневу от 19 февр. 1847 г.).

61 Такой цитаты в «Дневнике писателя» не найдено. Однако сходная мысль выражена в словах: «Я страстно принял все учение его <В.Г. Белинского – *О.Б.*>», отмечена у Белинского и «теплая вера в свою идею» (см.: [Достоевский 1972-1990: XXI, 12, 11]).

проводит лето у брата[62]. Белинский же путешествует с артистом Щепкиным[63]. Перерыв был долгий, и как будто этот длинный перерыв переменил верования того и другого. Так ли это? Не говоря пока о Достоевском, посмотрим мировоззрение Белинского того времени, и мы заметим в нем резкую перемену. Он предстает перед нами в другом аспекте. Эта перемена, может быть, была подготовлена уже раньше и только тут обнаружилась с наибольшей резкостью. Помните верования социалистов-утопистов, которые были и верованиями Белинского? Назвать их атеистами нельзя. Это своеобразное учение, построенное на вольном толковании Евангелия. Во время дружбы Достоевского с Белинским последний – не атеист; после же встречи его можно окончательно назвать атеистом. Переписка того времени, т.е. конца 1846 года, обличает перемену верований в Белинском. В переписке Белинский был всегда откровеннее, чем в статьях. В переписке 1846 года обозначился ясно перелом веры в этом необычайно эксцентричном, окрашенном задором и крайне неглубоком человеке. Он топчет в грязь тех, кому недавно поклонялся. «Читаю Люи Блана» – пишет он, – «что за блажь!»[64] В статье об элевзинских таинствах мы читаем: «Пора изгнать из науки teologie и всякие туманности»[65]. Авторитетами Белинского являются теперь не «философы межеумки». Идеалы Белинского – не те. Он с восторгом отзывается теперь об Огюсте Конте[66]. Он прямолинеен и, как атеист, поклоняется Огюсту Конту. Материалистические теории Конта приводят Белинского в восторг. Умственная деятельность есть не что иное, как отражение физиологии и только лишь продукт мозговой деятельности, и т.п. Словом, как свои тезисы, провозглашает Белинский теперь догматы материализма, и провозглашает их так же страстно, как не-

62 М.М. Достоевского в Ревеле.

63 *Щепкин М.С.* (1788–1863) – выдающийся актер, основоположник русской актерской реалистической школы, происходил из крепостных крестьян, прославился в ролях Фамусова и Городничего в пьесах А.С. Грибоедова и Н.В. Гоголя на сцене Малого театра в Москве.

64 Такой цитаты не найдено. В письмах 1846 г. нет упоминаний о Луи Блане. В письме к В.П. Боткину от 7 (19) июля 1847 г. читаем: «Прочел я книгу Луи Блана <...> Блашка умел сделать из нее прескучную и препошлую книгу <...>» (*Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. С. 649).

65 Приблизительная цитата; в письме к В.П. Боткину от 17 февраля 1847 г. читаем: «Освободить науку от призраков трансцендентализма и theologie, показать границы ума, в которых его деятельность плодотворна, оторвать его навсегда от всего фантастического и мистического <...>» (*Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. С. 615).

66 *Конт Огюст* (1798–1857) – французский философ, родоначальник позитивизма, основоположник социологии как самостоятельной науки. См.: *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. С. 613–615 (Письмо к В.П. Боткину от 17 февраля 1847 г.).

давно проповедывал веру утопистов, с ожесточением ниспровергая своих недавних кумиров.

Ниспровержение это отразилось и на самых дорогих и близких ему. В частности, эта участь постигла и Жорж Санд. «Жорж Санд читать скучно»[67]. Он ставит ее ниже, чем «Переписку» Гоголя. А это значило поставить на ней крест, и заодно – на социалистах-утопистах. Если идти в рассмотрении дальше, то это мировоззрение более и более упрочивается и склоняется к воззрениям атеиста-позитивиста. (Анненков в своих воспоминаниях рассказывает любопытную беседу Белинского и Достоевского[68].)

Воззрения Белинского теперь склоняются к учению Макса Штирнера[69], он разделяет также и взгляды Фейербаха[70]. Белинский потерял свои идеалистические очертания и превратился в материалиста. Эгоизм для него теперь все творящее и все определяющее начало. По Белинскому – для того, чтобы понять идею прогресса, надо распространять этот эгоизм. Один эгоизм, два... три... много эгоизмов. Сочетание многих эгоизмов – вот база будущего благосостояния. Здесь звучат совсем другие, не утопические мотивы. Здесь – причины разрыва. Этот разрыв явно датирован 1847 г. Он созрел и подготовлен во время поездки. Изменился именно Белинский, тот Белинский, который два года тому назад проповедывал полурелигиозные идеалы.

---

67 Приблизительная цитата; см.: *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 363 (в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» читаем: «<...> самые гениальные поэты, увлекаясь решением общественных вопросов, удивляют иногда теперь публику сочинениями, которых художественное достоинство нисколько не соответствует их таланту или по крайней мере обнаруживается только в частностях. А целое произведение слабо, растянуто, вяло, скучно. Вспомните романы Жоржа Санда <...>»).

68 Возможно, имеется в виду рассказ об «отпоре», которым юный Ф.М. Достоевский встречал «наставления» В.Г. Белинского (См.: *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. М.: Правда, 1989. С. 259).

69 *Штирнер Макс* (Шмидт Иоганн Каспар) (1806–1856) – немецкий философ, автор нашумевшей книги «Единственный и его собственность» (Лейпциг, 1844), в которой предвосхищены многие радикальные идеи нигилизма и индивидуалистического анархизма; трактат Штирнера находился в библиотеке кружка М.В. Петрашевского. См.: *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. С. 616 (Письмо к В.П. Боткину от 17 февраля 1847 г.); *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. М.: Правда. 1989. С. 324–327, 598.

70 *Фейербах Людвиг* (1804–1872) – немецкий философ, глава левого гегельянства, основатель антропотеизма, автор книги «Сущность христианства» (1841). В.Г. Белинский впервые узнал о Фейербахе и других левых гегельянцах (Д. Штраусе, Б. Бауэре) из письма к нему В.П. Боткина от 22 марта 1842 г. В том же 1842 г. Н.П. Огарев познакомил А.И. Герцена, Н.Х. Кетчера, Белинского и др. с книгой «Сущность христианства», фрагменты которой Кетчер специально для Белинского перевел с немецкого языка. См.: *Белинский В.Г.* Письма: В 3 т. / Под ред. Е.А. Ляцкого. СПб: Огни, 1914. Т. 3. С. 87 (Письмо к А.И. Герцену от 26 января 1846 г.); Т. 2. С. 418, 421 (Письмо В.П. Боткина к Белинскому от 22 и 23 марта 1842 г.). Об увлечении Белинского материализмом Фейербаха см. в «Дневнике писателя». 1873. II. «Старые люди» Ф.М. Достоевского [Достоевский 1972-1990: XXI, 11].

Каков же Достоевский этого времени? Сохранил ли он свои убеждения? В противоположность общепринятому взгляду, что Достоевский ушел от социалистов-утопистов, придется признать, что он в это время оставался верным последователем их полухристианских идеалов.

В этом нас убеждает биографическая обстановка.

К осени 1846 года мы видим Достоевского в другом кругу, не украшенном авторитетами, но более близком и интимном. Это кружок братьев Бекетовых[71]. (Братья Бекетовы оба впоследствии – ученые. Один из них – прямой дед Алекс<андра> Блока[72]). Вообще надо заметить, что сороковые годы – это годы кружковщины. Было принято, чтобы умственные интересы проявлялись в кружках. Одним из таких кружков был кружок братьев Бекетовых. Другими посетителями кружка были братья Майковы. С Аполлоном Майковым Достоевский был впоследствии всю жизнь связан. Но пока он был дружен с Валерианом. Валериан Майков обнаружил себя в качестве литературного критика и ценен нам постольку, поскольку он был другом Достоевского.

Здесь же встречаем А. Плещеева.

«Я сошелся с милыми людьми», – пишет Достоевский брату. А затем ремарка: «Так велики блага ассоциации»[73]. Это как бы выдает затаенные впечатления Достоевского. Кружок также исполнен веры в идеального человека, погруженного в грех по недоразумению, и в возможности достижения идеалов будущего счастья, «земного рая», как фигурально называли его апостолы. Словом, верования кружка были те же, что и в кружке Белинского. В воспоминаниях Григоровича (т. 12 изд. <А.Ф.> Маркса), очень характерно его признание: «Только там услышал я разрешение вопросов, составляющих базу моих увлечений [и т.п.]», – говорит Григорович[74]. Другое косвенное утверждение этого находим мы

---

71 Литературно-социалистический кружок Бекетовых существовал в Петербурге в 1846–1847 гг. Братья Бекетовы: *Бекетов Алексей Н.* (1824–?) – старший из братьев, товарищ Ф.М. Достоевского по Главному инженерному училищу, организатор литературно-социалистического кружка; *Бекетов Андрей Н.* (1825–1902) – видный учёный-ботаник, публицист, участник литературно-социалистического кружка; *Бекетов Н.Н.* (1826–1911) – видный учёный-химик, участник литературно-социалистического кружка; в кружок Бекетовых входили: Ф.М. Достоевский, А.Н. и В.Н. Майковы, Д.В. Григорович, А.Н. Плещеев, С.Д. Яновский, А.В. Ханыков и др.

72 Имеется в виду Андрей Н. Бекетов.

73 Неточные цитаты из письма к М.М. Достоевскому от 26 ноября 1846 г.; см.: [Достоевский 1972-1990: XXVIII (1),134].

74 Такой цитаты в «Литературных воспоминаниях» Д.В. Григоровича не найдено; есть похожие по смыслу слова: «живое слово, отрезвляющее ум от легкомыслия, я впервые услышал только здесь, в кружке Бекетовых» (*Григорович Д.В.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1896. Т. 12. С. 277).

в показаниях на следствии по делу Петрашевского. Прямым свидетелем является Валериан Майков. Он выдает себя за последователя учения утопистов. Больше того, он принимает участие в издании «Словарь иностранных слов», издаваемом Петрашевским, которое имеет целью распространение идей утопических социалистов[75]. Алексей Плещеев, с которым был дружен Достоевский (дружба – длительная и нежная, которая, простираясь дальше, пережила испытания каторги), пишет фельетоны и стихи, которые он посвящает кружковцам. По содержанию они близки к французским трактатам; эпиграфы взяты из французских авторов[76]. Таким образом, вот среда, в которой находится Достоевский в момент разрыва с Белинским. Последний в это время ищет более узких и догматических воззрений. Биографическая обстановка рисует нам воззрения обоих антагонистов. Кто из них отрекся – достаточно ясно. При этом, кризис мировоззрения Белинского был и его литературным кризисом. «Отечественные записки» – журнал Краевского – должен был потерять главного сотрудника и его ближайших друзей. Это было толчком для создания собственного печатного органа. Некрасов (ближайший друг Белинского), у которого жилка литературного дельца была особенно развита, берется при помощи Панаева за организацию журнала «Современник». В этот журнал переселяется та часть литераторов, которые наиболее связаны с Белинским: Григорович, Гончаров, Тургенев и др. Но Достоевский не сумел донести добрых отношений даже до второй книги «Современника». Только «Роман в девяти письмах»[77] появляется в первой книге «Современника». Вообще же Достоевский сотрудничает в «Отечеств<енных> записках», усердно работает рядом с Плещеевым и Валерианом Майковым. Его произведения – не для «Современника». Все, что «наполнено» романтизмом, не принимается Белинским, ибо он – в крайностях материализма. Такие вещи, как «Двойник», не печатаются в трезвом «Современнике» и, наоборот, принимаются с удовольствием в «Отечественные записки». Это – внешние признаки разрыва; главная разница Белинского и Достоевского в том, что один продолжает быть романтиком-социалистом (Достоевский), строящим свои воззре-

75 Издателем «Карманного словаря иностранных слов, вошедших в состав русского языка» (Вып. 1. СПб., 1845; Вып. 2. СПб., 1846) был артиллерийский штабс-капитан Н.С. Кириллов; составителем и редактором первого выпуска – критик В.Н. Майков, второго – М.В. Петрашевский. Цель словаря – распространение социалистических и материалистических идей в России.

76 Напр., стихотворение «Сон» (1846).

77 Современник. 1847. Т. 1. Раздел IV. Смесь. С. 45–54.

ния на свободном толковании Евангелия, другой (Белинский) – на материализме. Один читает Сен-Симона, другой зачитывается Фейербахом, грезит как о чем-то решающем «о железных дорогах», утверждает эгоизм как основу мира, считает, что физиология без эмбриологии – ничто.

Разница – несомненная, и она проявляется. В то время как раз идет полемика между Белинским и Валерианом Майковым. Полемика эта завязалась по случайному поводу. Умер Кольцов. По случаю его смерти (Белинский Кольцова любил) Белинский пишет статью, где высказывает [взгляды], как он понимает взаимоотношения личности и среды. В этой статье Белинский любовно указывает на то, что личность Кольцова не заявила о себе. Индивидуальность его не проявляется; словом, Белинский писал то, что было ему подсказано материалистической теорией. Эту мысль о Кольцове подхватил Валериан Майков. Появилась рецензия. «Личность всецело предуготована средой. Она творит не из себя, изнутри, а извне», – говорит Белинский[78]. «Нет, – заявляет Майков. – Это невозможно!». Он стоит за автономию личности. Развивая рассуждения свои дальше, Майков следует теории французских утопистов. Личность в потенции носит в себе божественное начало. Она оправдана собой в добре. Зло определено средою. Поэтому личность, в которой как в зеркале отражается все окружающее, может ли быть названа талантливой. Нет! Для личности заповедан образ Христа, божественность которого всецело извнутри[79]. Это было полной противоположностью атеизму Белин-

78 Такой цитаты не найдено. Однако в статье «О жизни и сочинениях Кольцова» есть сходная мысль: «Грубая и грязная действительность, в среду которой втолкнула его судьба, как неизбежной жертвы, требовала от него и поклонов, и унижения, и лжи, и всех изворотов мелкого торгашества <...>» (*Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 101–102).

79 Неточная цитата; изложение мыслей статьи В.Н. Майкова «Стихотворения Кольцова. Статья вторая и последняя»: «*личность заключается в противоположности внешним влияниям*»; в великих людях, подлинных личностях, «мы уважаем <...> *силу противодействия внешним обстоятельствам*, препятствующим каждому из нас приблизиться к идеалу богоподобного человека». Великие люди «все без исключения были и должны быть одарены великою свободою личности и ополчены на подвиги вопиющим *противоречием* своих свойств со свойствами окружающих их явлений общественности и природы: иначе эти явления увлекали бы их в свой круговорот, и порядок вещей оставался бы неизменным. Величайший переворот в жизни человечества произведен был Самим Богом в образе человека. Христос, со стороны Своего человеческого существа, являет Собою совершеннейший образец того, что называем мы величием личности: истинное Его учение находится в <...> радикальной противоположности с идеями древнего мира, заключает в себе <...> беспримерную независимость от явлений, роковых для мильонов существ <...>. Иными словами, каждый из них (истинно великих людей. – *ред.*) должен был приблизиться в известной степени к идеалу богоподобного человека, чтоб сделаться великим. – Не следует ли из этого, что истинное величие человека находится в прямой противоположности с зависимостью от внешних обстоятельств <...>?» (*Майков В.Н.*

ского. Между тем, Майков говорил не только от своего лица, но от лица всего кружка.

Белинский с рецензией Майкова не согласился и сделал прямой выпад против него. «Я скорее перейду на сторону славянофилов», – пишет он[80]. Но не только именно Майкова имел он в виду. Он задевает и Плещеева, пускает несколько ядовитых слов по поводу его гуманизма, бранит беспощадно сборник его стихов и эпиграмм[81]. В этой полемике не видно пока Достоевского. Но несомненно он – тут. Отношения между ним и Белинским сами собой распадаются. Достоевский всецело на стороне Майкова. У Достоевского при обыске найдена статья Майкова[82]. В 1849 году он упрекает Белинского в бездоказательности, вспоминая беспочвенность его статьи[83].

Ясно, на чьей стороне Достоевский. Обратите внимание, что разгар этой полемики – конец 1846 года. В это же время – острых отношений между журналами («Современник» и «Отечественные записки») – состоялся и разрыв Белинского с Достоевским. О причинах разрыва есть свидетельство самого Достоевского[84]. Он рассказывает о сцене, происшедшей между ним и Белинским. В момент их первой встречи (1845 год), такой сцены не могло бы быть, ибо тогда они оба были полны полухристианских идеалов. Какая же это сцена? Белинский однажды при споре сказал, что Христос стушевался бы в настоящей культуре. Это произвело сильное впечатление на Достоевского, он даже заплакал. Такая сцена возможна была только в обстановке 1846 года. А если сблизить ее с полемикой, то между ними можно усмотреть родство. Валериан Майков защищает автономность личности и как довод приводит Христа, указывает на «Христа – героя человечества»[85].

Литературная критика: Статьи. Рецензии / Сост. Ю.С. Сорокин. Л.: Художественная литература, 1985. С. 140, 130–131).

80 Неточная цитата; см.: *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 202 (Статья «Взгляд на русскую литературу 1846 года»).

81 См.: Там же.

82 По-видимому, речь идет о статьях В.Н. Майкова, собранных его матерью в виде книги. Ф.М. Достоевский писал А.Н. Майкову 18 января 1856 г.: «Получила ли Евгения Петровна книгу – разборы и критики в “Отеч<ественных> запис<ках>”, писанные незабвенным Валерианом Николаевичем? Когда меня арестовали, у меня взяли эту книгу, потом возвратили, но под арестом я никак не мог доставить Евгении Петровне, а я знал, что она ей была дорога» [Достоевский 1972-1990: XXVIII (1), 206–207].

83 См.: «Объяснение Ф.М. Достоевского» по делу петрашевцев [Достоевский 1972-1990: XVIII, 127].

84 По-видимому, имеется в виду глава «Старые люди» в «Дневнике писателя» за 1873 г. Ф.М. Достоевского; см.: [Достоевский 1972-1990: XXI, 8–12].

85 См.: *Майков В.Н.* Литературная критика: Статьи. Рецензии / Сост. Ю.С. Сорокин. С. 130–131.

Белинский выставляет противоположные доводы. Личности нет, потому что нет психологии без физиологии[86].

В своей статье на последний аргумент Майкова он не смог ответить прямо (о Христе), в частном же разговоре этот аргумент мог быть опротестован.

Так произошел разрыв. Из этого обычно хотят извлечь доказательство, что Достоевский в этот период был ортодоксальным христианином. Однако Достоевский тогда был далек от христианства, которое вводило его в церковные стены. Его христианство и православие – не идентичны. Он готов был плакать при кощунственном отзыве о Христе, но это еще не доказывает, что он был тогда православным. Что же касается Белинского, то он, кощунствуя, далек был от того полухристианского идеала, который исповедывал Достоевский, он был – атеистом. Достоевский же отошел от Белинского, сохраняя всю цельность своих верований 1845-го года.

В следующий год Достоевский в первый раз появляется у Петрашевского. Бекетовы в то время уехали, и Достоевский с Плещеевым вошли в кружок Петрашевского, человека, который удивлял своей эксцентричностью. Общество стало собираться по пятницам. Членов кружка было довольно много, в их числе и литераторы. Кружок жил неровной, но внутренне интенсивной жизнью – читались доклады, книги. В этом кружке встретились противоположные полюсы общественной мысли, которые мы обнаружили в Белинском, с одной стороны, и в Достоевском – с другой. Утопические теории уживались с атеистическими убеждениями. Социальная часть мировоззрения могла быть отделена от религии. Для людей с атеистическим складом была вполне уместна эта работа разъятия. Этого не сделал Белинский, который в пылу увлечений не замечал ничего, но она (эта работа) логически возможна, и ее сделал Петрашевский, человек с пафосом атеизма.

Другое мировоззрение, имевшее место в кружке – близко к утопистам с религиозной подкладкой. К числу его последователей надо отнести: Тимковского, Дурова, Плещеева, Достоевского, наконец, и др. Эти оба мировоззрения не уживались мирно. Происходили столкновения. Одно столкновение зафиксировано даже документом. Осенью 1846 года Тимковский вызывается доказать с материалистической точки зрения воплощение Бога. Собрание прошло бурно. Петрашевский дал Тимковскому рецепт: «В чужой монастырь со своим уставом не ходят. Из Фурье надо взять лишь то, что не имеет отношения к фантастике»[87], и т.п. Распря пошла дальше.

86 См.: *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1846 года // *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 199–201.

87 Неточная цитата; см.: «Голос минувшего». 1913. № 4. С. 117.

Тимковский дал прощальный обед, на котором присутствовал и Достоевский. В этот момент у Достоевского и Плещеева появляется идея отделиться от кружка. (Не здесь ли, у Петрашевского, родился образ Ставрогина?). Мысль [не] осуществилась; те, которые сочувствовали Тимковскому, объединились, их объединила религия. При этом, знаменательно то, что Достоевский – инициатор. Среди участников – Н. Данилевский – <будущий> автор труда «Россия и Европа»[88].

Кроме религиозной окраски, во всем другом кружок не отличается от социалистов-утопистов. Он полон идейных настроений. Больше того, в кружке обсуждались отдельные теоретические вопросы. Так, например, Достоевский вызвался прочитать доклад на тему «Социализм». Но доклад не мог быть прочитан, так как в апреле кружок был арестован. В декабре все они подверглись испытанию, их возвели на эшафот и был проделан обряд расстрела, с последующим помилованием. Их помиловали и развезли по окраинам России.

Позднейшее мировоззрение Достоевского вытекает отсюда, оно, несомненно, близко подходит к нему идеологически. В сегодняшней лекции вы познакомились со средой, которая окружала юношу Достоевского. Теперь задача рассмотреть, как же сам Достоевский воспринимал эти идеи? Как они отразились? Что они отразили впоследствии? Забегая вперед, скажу лишь, что противоречия, которые всю жизнь были у Достоевского, – не церковного происхождения. Верования Достоевского-юноши, которые он внес в стены каторги, не вытерпели сурового жизненного опыта, он столкнулся с религиозным опытом. Была победа. На той или другой стороне – не берусь судить. Но отсюда – противоречия его религии.

Лекция четвертая

В прошлый раз мы отметили ту обстановку, в которой находился юноша Достоевский. От 1845 года до ссылки мы видим его в кругу людей, увлекающихся утопическими идеями и теориями. Он вращается в обществе, густо окрашенном оттенками утопизма.

В первых лекциях я отметил обстановку, теперь же ставлю вопрос об его внутренней жизни.

Мы должны проследить, как следы переживаний Достоевского видны в его творчестве. Следы эти в произведениях явно видны. Когда то, что все

[88] Книга «Россия и Европа» была написана Н.Я. Данилевским в 1868 г. и вызвала горячее сочувствие Ф.М. Достоевского.

пережито, и, конечно, взор неминуемо обращается к 40-ым годам, и сороковые годы вынуждают нас к внимательному их изучению[89]. Как художник Достоевский обнаруживает себя в 1845 году. Про свое первое произведение «Бедные люди» Достоевский говорит, что оно написано в два месяца (это мы читаем в переписке Достоевского с друзьями[90]). Савельев же, дядька в пансионе[91], где воспитывался Достоевский, свидетельствует в своих записках обратное. Он часто заставал молодого Достоевского в амбразуре окна, закутанного в простыню и лихорадочно строчащего что-то ночью. Согласно пансионным правилам, Савельев просил Достоевского уйти, тот безмолвно соглашался, но вскоре высокая, худая фигура его появлялась опять. И, действительно, длительная и видимо тщательная обработка этого произведения заставляет нас склониться скорее к версии Савельева[92]. К Григоровичу первому попал этот рассказ[93]. Поздно вечером они с Некрасовым прочитали его и, несмотря на время («Это – выше сна!»), побежали поделиться впечатлениями к Белинскому. Они его разбудили словами «У нас явился новый Гоголь!». На что Белинский отвечал «Ну, у вас Гоголи как грибы растут!». Но, когда он сам прочел повесть[94], то воскликнул – «Ведите скорей автора ко мне!»[95]. Сцена эта навсегда запечатлелась в сердце и памяти Достоевского. Отсюда – начало их дружбы.

Как сложился этот роман в письмах, нам будет ясно, если мы вспомним, какие взгляды господствовали тогда в литературе. Из литераторов Гоголь тогда создает новую школу. Писатели отказались от фантастики в искусстве. Признается служебная роль искусства. Нужно учить общество – как жить. Догматы эти развиты и обоснованы Белинским[96]. К этому направлению примкнули все молодые писатели – Григорович, Салтыков (на-

89 В машинописи и рукописи – неверно построенная фраза.

90 В переписке Достоевского 1840-х гг. таких сведений не обнаружено.

91 А.И. Савельев (1816–1907) был ротным офицером в Главном инженерном училище в годы пребывания там Достоевского.

92 См.: Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. С. 549; см. также: – Полн. собр. соч. Ф.М. Достоевского: В 14 т. Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883. С. 42–44.

93 Неточное жанровое обозначение; имеется в виду роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди».

94 Неточное жанровое обозначение романа «Бедные люди».

95 Неточные цитаты; см.: [Достоевский 1972-1990: XXV, 30] («Дневник писателя за 1877 г.». Январь. Глава вторая. IV. Русская сатира. «Новь». «Последние песни». Старые воспоминания).

96 Принципы «натуральной школы» были сформулированы В.Г. Белинским в первую очередь в статьях «Взгляд на русскую литературу 1846 года» и «Взгляд на русскую литературу 1847 года».

писавший в это время маленькие комедии[97]), Герцен, Плещеев, наконец, и другие, которые от философии естественно перешли к литературе. Над всеми ими поднималась фигура Гоголя как исправителя общества смехом и изобразителя реалистического. Белинский увидел в этом романе как бы подтверждение своих идеалов. «Да ведь это – социальный роман!» – воскликнул он, прочитав его[98]. И, правда, бедный человек и его немного комическая любовь изображены на фоне быта, общественной жизни. Вот этот колорит быта особенно-то и пленил Белинского.

Но Белинский кое-что и не доглядел в этой вещи, а Достоевский именно на это и указывал. Это – та бездна человеческого страдания и горя, при этом изображенная в этом произведении не так, как хотел бы этого Белинский. Страдание показано не в том «социальном» аспекте. Нет, здесь, уже в первом романе, страдание взято в периферических оттенках, в онтологическом проявлении. Страдание пережито глубже и своеобразнее, чем это диктовал Белинский. И все же... многое в его первой повести навеяно, несомненно, Гоголем: о «Шинели» его упоминает герой романа, отдельные стилистические особенности вещи прямо восходят к повестям Гоголя.

«Двойник», на который возлагал Достоевский особые надежды (о которых он с упоением писал брату[99]), не имел успеха. Здесь близости с Гоголем еще больше. Изображение бала, например, прямо напоминает характерные изображения «Мертвых душ». Лирические отступления, ловко выдуманные слова тоже напоминают Гоголя. Вещь эта, кроме русских литературных влияний, отражает и другие влияния. Самый образ «Двойника» – <имеет> прототип<ом> гофмановского героя[100]. Но было что-то еще, что пленило и осенило Достоевского-художника, и оно-то не могло быть оформлено посредством скудных средств; и это отделяло его от современников.

Третья вещь – «Хозяйка» – окончательно сгубила Достоевского в глазах современников Белинского. «Это – безобразная смесь Гоголя с Марлинским», – пишет Белинский с негодованием[101]. Вещь эта, правда, от-

---

97 Неточность; по-видимому, имеются в виду небольшие по объему повести М.Е. Салтыкова «Противоречия» (1847) и «Запутанное дело» (1848), напечатанные в журнале «Отечественные записки», входившем в круг сочувствующих «натуральной школе» изданий; уже в этих ранних опытах писателя большое место занимают ирония и сатирические зарисовки типов.

98 В «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского такой цитаты не найдено.

99 См.: [Достоевский 1972-1990: XXVIII (1), 112–113] (Письмо к М.М. Достоевскому от 8 окт. 1845 г.).

100 По-видимому, имеется в виду Медард из романа «Эликсир дьявола» (1815–1816) немецкого писателя Э.Т.А. Гофмана.

101 Неточная цитата; см.: Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. С. 713 (В письме к П.В. Анненкову от 15 февр. 1848 г. читаем: «Достоевский написал повесть “Хозяйка” – ерунда

личалась большой хаотичностью и незаконченностью. Фантастический сюжет напоминает черты народных сказок и «Страшной мести» Гоголя. Белинский был отчасти прав, указывая на несовершенство повести. Но не прав он был в том, что не смог рассмотреть и угадать в хаосе – великое.

Таковы первые произведения Достоевского. «Хозяйка» намечает рубеж его разрыва с Белинским. Во время пребывания в кружке Буташевича-Петрашевского создаются «Белые ночи», «Неточка Незванова», «Слабое сердце». В этих трех произведениях Достоевский, оформляясь как художник, находит как бы свое [со]средоточие. Это – психология мечтателя, характеризующая самого писателя в тот период «мечтательства», рамки которого мы зарисовали. Чтобы узнать, чем жил Достоевский в период юности и чем изнутри двигалось его творчество, приходится прежде всего указать на эти три вещи, на то чувство, которое изображают эти повести[102].

С особым надрывом мрачной лирики говорил Достоевский о годах юности как о годах «мечтательства». «Мы все были тогда мечтателями», –пишет он[103]. Этой формулой как будто все оправдывается. Позднейшие документы – «Записки из подполья» (которые занимают строго определенное место в его произведениях), анонимный фельетон в первом номере журнала «Время», «Петербургские сновидения в стихах и прозе», «Русское общество»[104] – это расплывчатая масса свидетельств, по которым можно восстановить картину внутренней жизни, имевшей место в 40-ые годы. Душа мечтателей насыщена как бы чужими книжками, которые обособляли их от реальной жизни в «подполье». Это – жизнь в мире фантастики, чужих влияний и обособление от «живой жизни».

Темой художественных повестей является психология мечтателя. В образе Неточки Незвановой дан нам тип этого мечтателя. Вся она до конца уходит в мир мечтаний. Грезы, вычитанные из книг... и из них складывается как бы новая жизнь. Здесь чувствуется какая-то внутренняя закономерность. Это – кажущаяся, а не настоящая жизнь. Ордынов в своих больных и пророческих воспаленных грезах переживает целые миры. Какие-то чудные дворцы и сады строятся, проносятся и гибнут в его вооб-

страшная! В ней он хотел помирить Марлин<ского> с Гофманом, подболтавши немножко Гоголя»).

102 Неточное жанровое обозначение: «Белые ночи» и «Неточка Незванова» – романы.

103 Приблизительная цитата; в «Петербургской летописи» есть схожие по смыслу слова: «И не все мы более или менее мечтатели!..» [Достоевский 1972-1990: XVIII, 34].

104 Возможно, имеется в виду неосуществленный замысел Ф.М. Достоевского «Русский Кандид», о котором свидетельствует первая запись из списка «Memento. На всю жизнь» от 24 декабря 1877 г.; впервые опубл. и прокомментирован Л.П. Гроссманом в статье «“Русский Кандид”: К вопросу о влиянии Вольтера на Достоевского» (Вестник Европы. 1914. № 5. С. 193–203).

ражении. С наибольшей полнотой и яркостью психология мечтателя вылилась в «Белых ночах». Здесь этот мир мечтателя субъективирован и тем яснее он виден. То, что прорывается неясно в «Неточке Незвановой», здесь ясно выступает. Это исповедь самого Достоевского. «Да знаете ли вы, что такое мечтательство?»[105] – говорит его герой «Белых ночей» – тот мечтатель, который отделился от всех и вся, и если внешний мир втолкнется к нему, он чувствует себя как котенок, облитый водой. Странное существо. Его фантазия ткет мир, словно паук нить золотой основы. О чем он мечтает? Да не все ли равно о чем? Словом, развертывается целый ряд картин. Это – в художественном изображении внутренний мир самого Достоевского. За это же говорят субъективные признания. Чтобы резче подчеркнуть вам, наконец, это тождество Достоевского с его произведениями, укажу один факт: Достоевский рассказывает то, что несколькими годами раньше было рассказано им от лица героя «Слабого сердца». Рассказ героя, который не перенес страдания[106], Достоевский вспомнил и рассказал. Резкой грани между собственным опытом и художественным опытом – нет. Вот, общий образ Достоевского в 40-ые годы. Надо проанализировать этот образ, рассмотреть и найти, каково внутреннее содержание этой жизни, каков интеллект его книжных грез. Прежде всего надо отметить, что это «мечтательство» вплотную подводит нас к биографической обстановке. Мечтатель Достоевский не одинок. За это говорит его дружба с Плещеевым. Помните, вероятно, тот факт, что в конце 48-го года из кружка выделились некоторые члены и составили свой собственный круг, где те же самые увлечения и идеи продолжали господствовать, но в аспекте более мечтательном, не позитивно-материалистическом, а гуманистически-религиозном. В эту эпоху Достоевский работает над «Белыми ночами». Здесь в повести[107] изображен внутренний мир мечтателя. Повесть эта посвящена Плещееву. А Плещеев в это время писал: «Прочитал ли ты мои “Дружеские советы”?»[108] Если прочитать их вслед за «Белыми ночами», то мы увидим тот же духовный уклад. Целый рой грез движется, растет, роится здесь, рождается и умирает. Сюжет тот же, из одного мира. Это лишь внеш-

105 Неточная цитата; надо: «знаете вы, что такое мечтатель?»; см.: [Достоевский 1972–1990: II, 111] («Белые ночи»).

106 Неточность: герой «Слабого сердца» Вася Шумков не смог перенести не страдания, а счастья. Однако виде́ние на Неве представляется не ему, а другому герою этого произведения – Аркадию Нефедевичу.

107 Неточное жанровое обозначение романа Ф.М. Достоевского «Белые ночи».

108 О произведениях-двойниках Ф.М. Достоевского («Белые ночи») и А.Н. Плещеева («Дружеские советы») см. в статье В.Л. Комаровича «Юность Достоевского» (Былое. 1924. № 23. С. 3–43).

нее сходство, но даже тон подсказан. Если к тому же вспомнить письма Достоевского[109], то вспомним, что «мечтательство» было духовным строем того времени. Привычная атмосфера кружковщины. Не только из внутренней жизни Достоевского вылилось это произведение, но из отличительных духовных навыков и привычек, в обстановке изучения и увлечения социальными утопиями. Достоевскому в это время чего-то не хватает. Он посещает лекции Греча, знакомится со славянофилами[110], и все-таки чего-то не хватает. Он чувствует себя как тот самый герой, который в мире чувствует себя котенком, облитым водой. Итак, корни настроения Достоевского мы находим не только в его духовной жизни, но и в дружеской среде. Если обобщить те настроения, которые господствовали в кружке Достоевского, то мы не найдем своеобразия. Достоевский, носящий в себе гений, является тем же мечтателем, как и все. Герой «Белых ночей» говорит неохотно. О чем же он мечтает? В содержании его мечтаний те же самые идеи утопистов. Любопытно, что в показаниях перед следственной комиссией о фурьеризме («Фурьеризм – идея мира»)[111] Достоевский рисует тип фурьериста теми же красками и признаками (мечтательность, мягкость и т.п.), какими будет характеризовать впоследствии своих героев. В эпоху сороковых годов страстно мечтали выразить в печати филантропические общественные взгляды. Эти мечтания отдаленно примыкают к мировоззрению Достоевского этой эпохи. Если рассмотреть то «мечтательство», которое заложено в повестях, мы встретимся с главным циклом идей социалистов-утопистов. Чем страдал Белинский, то страстно принял и пережил Достоевский. Это было, так сказать, исходной точкой духовного развития Достоевского. Страдание, которое впоследствии так полно вылилось в произведениях Достоевского, это страдание заложено уже в его первом романе. Роман этот обнаруживает искренне пережитое страдание. В обстановке определенных идей и психологического уклада это страдание толкается в определенное русло. Если мы проследим, что читает в это время

---

109 Здесь явная ошибка слушательницы. Имеются в виду письма А.Н. Плещеева к Ф.М. Достоевскому 1857–1864 гг., обнаруженные В.Л. Комаровичем в архиве Пушкинского Дома еще в студенческие годы, в процессе занятий в семинарии по творчеству Достоевского, который вел на историко-филологическом факультете Петроградского университета А.К. Бороздин (1863–1918). На основе их изучения развился замысел известной статьи Комаровича «Юность Достоевского», над которой молодой профессор работал как раз в период своего преподавания в Нижегородском университете.

110 Эти сведения касаются пребывания А.Н. Плещеева в Москве весной 1849 г. (см.: Голос минувшего. 1915. № 12. С. 58–65).

111 Приблизительная цитата; надо: «Фурьеризм – система мирная <...>»; см.: [Достоевский 1972-1990; XVIII, 133] («Объяснения и показания Ф.М. Достоевского по делу петрашевцев»).

Достоевский запоем до лихорадочности, то увидим удивительно богатый репертуар. Среди литературных материалов есть, конечно, излюбленные имена, фавориты; Жорж Санд стоит в их числе (ее реалистические романы с большой идейной насыщенностью). О ней Достоевский дал много любопытных признаний впоследствии[112]; ею он до лихорадочности зачитывался еще 17-летним юношей. Зачитываться до лихорадочности можно лишь тем, что останется надолго. Он с любовью останавливается на женских образах, занимается переводами этих произведений. В письмах 40-х годов Достоевский дает несколько признаний в этом плане: «Небольшая вещица о любви (у Жорж Санд) шаблонных героев того времени. Неудачная любовь... два другие персонажа в ореоле первобытной простоты и прелести. Герой рассказа – артист и художник в душе. Общественное зло не может стереть в душе божественную сущность, которая скрыта. Греха нет, это нечто привходящее и внешнее. Художественное развитие взято из социальных утопических систем»[113] и т.д. «Жанна», вышедшая в 1845 г., – любимое произведение Достоевского, относится к циклу тех же произведений Жорж Санд. Героиня романа одухотворена мечтой низвести на землю рай. Она грезит о героическом прообразе своем. Это пленяло Достоевского. Вопрос о человеческом страдании сочетается с умозрением социальных утопических систем. Достоевский усвоил тот полухристианский идеал, который был идеалом социалистов. Страдание у Достоевского – случайно; и мечта Достоевского той поры, это – мечта о братстве. Раздвигая пласт духовной жизни Достоевского, мы найдем на дне ее социалистические мечтания. То тут, то там сквозят темы гуманистических верований. Уже прямо про себя рассказывает Достоевский об одном видении, которое ведет нас к книжному «мечтательству». Над духовным содержанием видна надстройка книжных впечатлений.

Так, в первом проявлении того экстаза, который будет с такой силой проявляться потом, обнаруживаются эти гуманные веяния. Это – греза о новом граде, который создала мечта. Если мы обратимся к позднейшим статьям Достоевского, то увидим, что он оказался перед пустотой. Весь этот мир, который он создал, был проверен огненным опытом. После бури, когда в жестоком поражении была обнаружена зыбкость положений, в которые он верил, тогда он выяснил это и осудил себя[114]. Но когда-то все это

112 См.: [Достоевский 1972-1990: XXIII, 30–37] («Дневник писателя за 1876 год. Июнь. Глава первая. I. Смерть Жорж Занда. II. Несколько слов о Жорж Занде»).

113 Такой цитаты в переписке Достоевского 1840-х гг. не найдено.

114 Имеются, по-видимому, в виду следующие произведения Ф.М. Достоевского конца 1850 – начала 1860-х гг.: «Село Степанчиково и его обитатели», «Униженные и оскорбленные», «Петербургские сновидения в стихах и прозе», «Записки из подполья».

живо переживалось. Итак, боль перед страданием, устранение этого страдания как греха, все это – присуще Достоевскому, все это скрывается за тем, что он именует «мечтательством». Наконец, чтобы указать, что «мечтательство» и увлечение книжными теориями уживались, укажу на образ Липутина из «Бесов». Социалист-утопист у Достоевского неразрывно связан с образом мечтателя. Вот каковы источники того христианства, которое ознаменовало собой творчество Достоевского. Христианские истины переживались в 40-ые годы в аспекте социализма. Это – отправная точка умозрений Достоевского. Правда, обнаруживалось уже нечто более своеобразное и глубокое. Достоевский ведь являет собой единичный пример духовной организации по возможности религиозного экстаза. Религиозный экстаз, который проступает из романа Достоевского «Идиот» или из «Братьев Карамазовых», где Алеша обретает новую веру («Кана Галилейская») был подлинно пережит Достоевским[115].

То, из чего рождалась его вера, было не чем иным, как высшим направлением воли, когда она утрачивала эмпирическое восприятие и достигала возможности соприкасаться с высшей волей. Нужен был собственный духовный опыт, чтобы отметить это чувство. Эти мгновенные всплески чистой духовной сущности, когда он вдруг достигает высшего духовного прояснения, эти всплески свойственны Достоевскому уже в 40-ые годы. Мы легко в Достоевском-юноше узнаем мистика. Когда он был мечтателем, увлекался социальными утопиями, зачитывался романами Жорж Санд, в существе духовной организации он был уже позднейшим Достоевским. Но религиозный опыт, данный ему в мгновенном экстазе, не был оформлен в догме. Этот религиозный опыт, испытанный годами каторги, не был оформлен в чистое догматически церковное учение христианства. Достиг ли Достоевский окончательно христианства, утверждать не берусь. Утверждаю лишь то, что он всю свою жизнь стремился от полухристианского идеала к церковному. Он начал увлечением Фурье, а кончил «vasi»[116]. Здесь чувствуется тоска Достоевского о духовном, которая скрыта за этим возгласом «vasi».

Лекция пятая

Помните, господа, апокалипсическое видение Раскольникова? «Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страш-

115 Мысль о Ф.М. Достоевском как «экстатическом художнике» подробно развита В.Л. Комаровичем в статье «Ненаписанная поэма Достоевского» (1922).

116 я направился, устремился (лат.); форма глагола «vado», от которого образовано известное словосочетание «quo vadis?» («камо грядеши?»).

ной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу. Все должны были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали эти зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, и города, и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем одном заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали как и кого судить, не могли согласиться, что считать добром и что злом. Не знали кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. В городах целый день били в набат, созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге. Оставили самые обыкновенные ремесла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие. Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались вместе на что-нибудь, клялись не расставаться – но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сейчас же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались. Начались пожары, начался голод. Все и всё погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше. Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто нигде не видал этих людей, никто не слыхал их слова и голоса»[117].

Среди художественных мыслей Достоевского мысль о «лучших людях» одна из главных. Но нам она важна не только сама по себе, но и в связи с предшествующими замыслами Достоевского, в связи с развитием <его> мысли. Мне думается, что творчество Достоевского (а оно отличается цикличностью) начинается с «Преступления и наказания»[118]. От перво-

117 Неточная цитата; см.: [Достоевский 1972-1990: VI, 419–420] («Преступление и наказание»).

118 Смысловая неясность; возможно, имеется в виду начало нового этапа (цикла) творчества Ф.М. Достоевского.

го романа до последнего[119] как бы существует непрерывная связь. Живо и ощутительно развертывает Достоевский цикл своих мыслей; то, что предугадывалось в финале предшествующего романа, развивается в другом.

С этой апокалипсической грезой Раскольникова мы как бы в преддверии другого романа – «Идиот».

Кто же эти «лучшие люди», которые должны спасти мир? Мысль о создании «лучшего человека» волновала Достоевского всю жизнь. Мысль эта предначертана уже в «Записках из подполья». К этой мысли мы и подойдем теперь.

«Записки из подполья» – вещь маленькая, но с глубоким содержанием – непосредственно предшествует «Преступлению и наказанию» и вводит нас в историю творчества Достоевского. В 1864 году Достоевский выступает с «Записками из подполья», и прав был комментатор «Легенды о Великом инквизиторе» – В.В. Розанов, говоря, что неразмотанный клубок мыслей Достоевского представляют собой эти «Записки»[120]. Здесь намечены все темы, которые потом разовьются им в «Преступлении и наказании» (в этом романе заложены уже те темы, которые впоследствии будет развивать гениальный философ Ницше[121]), или в «Бесах», романе, где пытается Достоевский разрешить судьбы России, или, наконец, в попытке создать истинно прекрасного человека в романе «Идиот». Та же мысль заложена в потенции в «Братьях Карамазовых».

Что же представляют собой эти «Записки»? Герой этого произведения рассказывает свое прошлое, характеризуя его как «мечтательство» без границ и края. Здесь можно угадать самого Достоевского сороковых годов. «Я только и делал, что мечтал и промечтал всю жизнь»[122], – говорит он. «Мечтательство» – это какая-то духовная субстанция, сущность, от которой он стремится отречься.

Эта тема «Записок из подполья» является темой и всего его творчества, которое есть непрерывная борьба с «рацио» (ratio). В первом романе[123]

---

119 По всей видимости, от «Преступления и наказания» (1866) до «Братьев Карамазовых» (1878–1880).

120 Таких слов в книге В.В. Розанова не найдено, однако сходная мысль высказана (см.: *Розанов В.В.* Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария. Изд. 3-е. СПб.: Изд. М.В. Пирожкова, 1906. С. 50, 44–47 и др.).

121 Об относительности нравственных законов человечества, о «высших» и «низших» людях, о допустимости преступления («крови») и т.д.

122 Такой цитаты в «Записках из подполья» не найдено, однако есть похожие по смыслу слова: «Мечтал я ужасно, мечтал по три месяца сряду, забившись в свой угол <...>» (Достоевский 1972-1990: V,132).

123 Неточное жанровое обозначение; в современном литературоведении «Записки из подполья» принято называть повестью.

(«Записки из подполья») эта рациональная сущность человека представлена в аспекте психологическом, как «мечтательство». Вместо мира объективной реальности создаются фикции, фантасмагории, тени волшебного фонаря, в которых находит себе жизнь несчастный герой из «подполья». Разум создает подобие действительности. «Подполье» – это некий символ. И вот, состояние человека, определившего свою духовную жизнь только разумом, это – трясина. Это – «подполье», из которого необходимо вырваться, иначе грозит гибель. Таким образом, в «Записках из подполья» намечены Достоевским главные мысли о двойственности человеческого бытия. Разум человека это – сила мертвящая и обособляющая человека от иной, сверхличной жизни. Он мертвит и губит человека, внедряет в «подполье». От мира как цельности разум уединяет. Слово «уединяет» на всю жизнь запомнит Достоевский. Состояние уединения это – состояние «подполья». Что же мертвится этим одиноким обособленным разумом? Здесь намечается схема психологической метафизики Достоевского. Субстанциональным началом личности, а вместе с тем и религиозным, Достоевский признавал волю. Это то, что приобщает человека к миру объективной реальности. Свободная и творческая живая воля, в которой есть потенция сверхличного бытия, и одинокий мечтательный «рацио» – борются. Здесь динамика духовной жизни Достоевского впервые представлена в виде борьбы двух начал. Такое воззрение на внутреннюю структуру человека вы встретите у Достоевского всюду. Два начала в столкновении и борьбе. И вот побеждает «рацио». Воля, эта способность свободного хотения, как бы погублена. Следует отпадение личности – «подполье». Состояние уединения не проходит даром. Разумная личность не примыкает к единству, не находит внешней опоры. В голове уединенного мечтателя проносятся целые миры фантасмагорий. Тут и Жорж Санд, и Вальтер Скотт. Там вы встретитесь с социальными утопиями (это ведь 40-ые годы!) Фурье, Сен-Симона, Кабе и др. Все это живет и роится в воспаленной голове мечтателя. Вторая часть «Записок из подполья» изображает в действии это отпадение мечтателя от вселенских корней. Герой из «подполья» пытается любить, но какой это шарж на любовь, какая насмешка! Любовь невозможна для «подпольного человека», а любовь одна связывает человека с миром. От низших состояний любви человек может подняться на вершины сверхличного бытия. Он знал тайну двойной Афродиты Платона, она – двулика. Афродита – народная, вульгарная и Афродита Урания. Сущность первой – любовь особи к особи, любовь эгоистическая. Лик второй направлен к сверхличному бытию, это

стремление к небесному, любовь вселенская[124]. В целом же, это – стремление к свободному, чистому волению. Это знал Достоевский, и особенно знаменательным становится эта проверка на любви героя. Даже любовь Афродиты вульгарной скрыта от него. Он опускается на самое дно, в самые низины разврата. Это – трагикомическая любовь отщепенца, кончающаяся горькой записью дневника, в которой герой сознает себя не способным к «живой жизни». В чем же «живая жизнь»? Здесь у Достоевского две мысли. Во-первых, дана концепция духовной жизни человека. Борьба двух начал – воли и разума – составляет динамику души. Из этой борьбы может выйти победителем одно или другое. Это – одна мысль Достоевского. Другая, которая лишь сквозит и угадывается, это – мысль о сверхличном мире, мире как Вселенная. Здесь предвосхищена вселенская связь с миром.

Достоевскому присуще живое ощущение вселенского единства. Мир не есть конгломерат сложных отдельных частей. Мир – это организм, где части не механически соединены друг с другом. Здесь частям предшествует единство. Я приведу излюбленные образы Достоевского: истлевший лист, золотой паук, заход солнца, улыбка ребенка, любовь и человеческая ненависть. Все эти разрозненные, вне друг друга находящиеся части полны для Достоевского какой-то вселенской гармонии. Это – выражение органического единства; где-то там, за пределами данности, все это объединено, а только здесь, благодаря несовершенству человеческого «рацио», все это раздроблено в нашем чувственном восприятии. Их связь не механически пространственная, мы чувствуем эту связь в интуитивном постижении Вселенной. Достоевский не ощущал бы своего отщепенства, если бы не угадывал вселенского единства.

Разверните одного из лучших комментаторов Достоевского – Василия Розанова – и вы увидите, что из «Записок из подполья» развертывается все творчество Достоевского[125]. Из «Записок из подполья» – прямой ход в «Преступление и наказание». В тот период, когда он дописывал «Записки из подполья», план «Преступления и наказания» был уже в голове. Своими корнями план этот уходит далеко назад. Еще в Семипалатинске[126] Достоевскому предносились мысли романа. «Непременно вернуться в

---

124 О противопоставлении двух Афродит – «вульгарной» и «небесной» – см. в диалоге Платона «Пир» (385–380 гг. до н.э.).

125 См.: *Розанов В.В.* Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария. Изд. 3-е. СПб.: Изд. М.В. Пирожкова, 1906. С. 30–31, 43–47, 50 и др.

126 Там в 1854–1859 гг. после освобождения из Омского острога Ф.М. Достоевский служил рядовым, а затем офицером в Сибирском линейном батальоне.

Россию...», – пишет он[127]. Он думал, что Россия оживит и поможет осуществить его мысли. Так надо думать. Все начало 60-х годов потребовалось на создание этой вещи – стройной и законченной. Этот роман им написан в той степени полноты, что Достоевский им остался доволен (а он был – взыскательный художник!). К этому роману ведет нас тема «Записок из подполья». Но если обособление разума, как отпад личности от мировых корней, был представлен им в «Записках из подполья» в аспекте психологическом, здесь в «Преступлении и наказании» он дал изображение сущности этой проблемы. Теперь уже мы имеем – шаг вперед. Ту же самую тему он рассматривает в плане этическом. Если мысль Овсянико-Куликовского (в его теории творчества) верна[128], то она оправдывается больше чем где бы то ни было на романах Достоевского. «Преступление и наказание» в полном смысле слова – художественный эксперимент. Создаются подходящие условия для того, чтобы узнать, как проявляется интересующее явление. Художника интересует такая мысль: то, что мы называем добром и злом, как оно относится к двойственной природе? В каком соотношении находятся оценки нашей нравственности к той двойственности личности, о которой мне пришлось вам говорить? Коренятся ли в нравственности или в воле? Если первое справедливо, если добро и зло – оценка разума и привносятся в жизнь самим человеком, то не есть ли это – нечто случайное, органически с жизнью не связанное? Разум группирует случайно разрозненные явления. Словом, если нравственная оценка коренится в природе ума, то добро и зло есть нечто условное. Так ли это? Если же в воле, то здесь кроется более важное. Тогда они прочнее и длительнее, носят сверхличный характер. Свободное волеустремление духа делает его заиндивидуальным. Вот – ... задание. А разрешает он его преступлением Раскольникова. Раскольников по своему психологическому очертанию тот же герой из «подполья». Он ушел в свои мечты, он – логист, больше того, он – диалектик. Его диалектика отточена, как бритва, он живет одним тем, что создала его теория, теория «сверх-

127 Такой цитаты в письмах Достоевского из Семипалатинска не найдено. Однако во многих из них он высказывает мысль о необходимости для себя возвращения в Россию, в том числе для творческой реализации (см.: [Достоевский 1972-1990: XXVIII (1), 314] – письмо к М.М. Достоевскому от 19 июля 1858 г.).

128 Глава психологической школы в русском литературоведении рубежа XIX–XX вв. профессор Харьковского университета Д.Н. Овсянико-Куликовский (1853–1920) объяснял своеобразие художественных произведений различием психологических типов их творцов, среди которых выделялись «наблюдатели» (напр., И.С. Тургенев) и «экспериментаторы» (напр., Достоевский). См.: *Овсянико-Куликовский Д.Н.* Наблюдательный и экспериментальный методы в искусстве // Овсянико-Куликовский Д.Н. Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1907–1911. Т. 6. С. 61–125.

человека». Достоевский пророчески предугадал своим Раскольниковым появление «сверхчеловека», живым примером которого явится впоследствии ученик Достоевского – Ницше[129]. Эта теория – завязка трагического действия. Здесь – причина и повод. Отточенная, как бритва, диалектика Раскольникова привела его к такому выводу: люди делятся на две категории – люди-властелины, которым «все позволено», и «дрожащую тварь»[130]. Властелинам позволено то, что связывает волю «дрожащей твари». Нравственность, добро и зло это – фикции, изобретения ума. Для выдумывания этих фикций, которые стоят «по ту сторону добра и зла»[131] и которые выше этих домыслов, разве для них должны быть преграды добра и зла<?> Если человек несет в себе сознание этой сверхчувственной силы, он вправе, больше того, он должен перешагнуть эту человеческую преграду. Очень удачными художественными приемами Достоевский заставляет следовать за экспериментом, тем более что и герой экспериментирует свою силу. Подчинив вселенскую волю идее, плоду разума, всецело до конца, Раскольников приступает к делу: он должен проверить – кто же он сам? Один ли из властелинов, или один из «дрожащей твари»? А через его эксперимент и мы будем следить и решать, возможно ли насильственное подчинение нравственности, возможно ли такое насилие над нравственностью. И вот мы подходим к главному моменту романа, к совершению преступления. Преступление совершается как страшно трудное насилие над волей.

Воля не подчиняется отточенной, как бритва, диалектике. Этот вывод разума может быть выполнен только с великим трудом. Воля протестует и борется и как нечто иное не подчиняется разуму. Само преступление предстает как наваждение; как будто воля Раскольникова подчинена другой воле. Раскольников сам не знает, что делает. Здесь попытка персони-

---

129 Мнение об ученичестве Ф. Ницше у Ф.М. Достоевского характерно для всей критической мысли конца XIX – начала XX вв. (См., к примеру, статьи А.Волынского, В. Малинина, Б. Грифцова, М. Неведомского и др.). Оно опиралось на высказывание самого Ницше о Достоевском в работе «Сумерки идолов, или Как философствуют молотом» (1888) как о «единственном психологе, у которого я мог кое-чему поучиться: он принадлежит к самым счастливым случаям моей жизни, даже еще более, чем открытие Стендаля. Этот глубокий человек, который был десять раз вправе презирать поверхностных немцев, нашел сибирских каторжников, в среде которых он долго жил, исключительно тяжких преступников, для которых уже не было возврата в общество, совершенно иными, чем сам ожидал, – как бы выточенными из самого лучшего, самого твердого и драгоценнейшего дерева, какое только растет на русской земле» (*Ницше Ф.* Сочинения в 2 т. / Сост., ред., вступит. статья и примеч. С.А. Свасьяна; Пер. с нем. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 620).

130 Крылатые выражения из романов Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и «Преступление и наказание».

131 Название одной из книг Ф. Ницше (1886).

фикации злой силы в личности. Зло, идущее от разума, как-то действует на волю, и воля как бы отмирает в момент преступления от того, что ей чуждо, отмирает под властью злой силы. «Как бы сам не свой»[132] – говорится в романе о Раскольникове. Этот момент убийства тонко прочувствован Достоевским.

Здесь мы впервые предугадываем волю добра и зла. С этим мы встретимся в разговоре Ивана Карамазова с чертом. В момент занесения топора воля как бы парализована. Завладение разума волею[133] представлено в самом моменте преступления. Победа личного разума отъединяет Раскольникова от вселенского разума. Но полная ли это победа, и к чему она приведет<?> Преступление совершено, и вдруг воля к нему вернулась. Для человека, отдавшего ее преступному разуму, есть два выхода... Из побочных мотивов (эпизод со Свидригайловым[134]) мы видим, что до конца победа разума над волей доводит до низин разврата, а потом... становится невозможным и само бытие. На этом пути стоит и Раскольников. Перед ним альтернатива: или – самоубийство, либо что-то иное. Вторая часть романа есть последовательное высвобождение воли, не до конца погибшей. Этот медленный своеобразный катарсис, это очищение воли показаны во второй части романа. То, что личность не могла утвердиться на разуме, уже решено. Доказано, что разум бессилен отрицать добро и зло, не из него продуцируется мораль. Однако Достоевский чужд и пафосу Канта. Добро и зло коренятся не в разуме. Это знает Достоевский. Но, может быть, добро и зло коренятся в самой личности, как говорил Кант[135]? При таком субъективном понимании оценка нравственности была бы шире личности, но вне личности она бы не существовала (форма кристалла шире ведь данного кристалла). Такой субъективизм чужд этике Достоевского. И вот почему: воля Раскольникова порабощена разумом, преступление совершено, но каковы последствия? Страшные муки, доходящие до страдания физического, испытывает Раскольников. Он почти больной. И только ли это субъективные муки, искажение воли одной личности? Нет! Эта болезнь уже по существу начало сверхличное. Расколь-

132 Такая цитата не найдена. В момент убийства Раскольников поступает, «едва себя чувствуя», «почти машинально» (Достоевский 1972-1990: VI, 63].

133 По смыслу надо: «завладение» разумом воли, т.е. разум завладевает волей.

134 По-видимому, имеется в виду вся сюжетная линия Свидригайлова – героя, подчинившегося удовлетворению эгоистических желаний и пришедшему к невозможности для себя дальнейшего существования.

135 Этическое учение И. Канта (1724–1804) утверждает, что нравственный закон – «категорический императив» – обусловлен «практическим разумом» самого человека, а не высшими силами; «антиномия практического разума» возникает из противоречия двух человеческих стремлений: к счастью и к добродетели (См.: «Основы метафизики нравственности», 1785; «Критика практического разума», 1788).

ников чувствует сразу полное одиночество. Он не может идти к Разумихину, разговаривать с Дуней. Больше того (и это один из центральных символов), он утрачивает материнство, он не может идти к матери. Перед нами процесс отпадения одной личности от жизни. Вот уже симптомы, что есть в этом преступлении что-то сверхличное. Из преступления Раскольникова вытекает нечто, вне его находящееся. Миколка-маляр исступленно кричит: «Я – убивец!»[136]. Другая личность, таким образом, одна из частиц жизни, считает себя кровной участницей преступления. Наконец, как полное художественное завершение мысли, что преступление не акт личности, а акт – мировой, является суждение мещанина, который, глядя пристально в глаза Раскольникова, говорит: «ты – убивец!»[137]. И дальше – в Сибири, на каторге, те люди, с которыми он там встретился, при первом же случае кидают ему угрозы: «безбожник ты!»[138]. Вернуться к той цельности, которая нарушена преступлением и отъединением, – вот задача очищения. А в чем осуществляется это очищение? Процесс очищения, этот катарсис выражен в словах Сони[139]. Таким образом, преступление не только осуществляет веления разума, но нарушает законы и покой Вселенной. Добро и зло там коренятся и оттуда приносятся в мир. Это – не веления разума и не постулаты отдельных личностей. Это – одна из тех связей, которые единят мир. Это – связь трансцендентная, связь с миром сущностей. В разрыве личность должна (если не будет восстановлена связь с миром) погибнуть. Раскольников же – на пути к очищению. И вот эти предвестия исцеления и даны в апокалипсическом сне о «лучших» и избранных людях, призванных очистить и исцелить землю от преступного разума. Этим сном Раскольникова мы в преддверии другого произведения – «Идиот». В «Записках из подполья» лишь наметив проблему о природе двойного бытия, он углубил ее в «Преступлении и наказании». Теперь же он перед новой задачей. Каков должен быть тот избранный и «лучший» человек, который живет своими вселенскими корнями и действительно проявляет эту связь в жизни, пытается влить ее в мутный поток действительности? Возможна ли такая личность? Если возможна, то где

136 См.: [Достоевский 1972-1990: VI, 271] («Преступление и наказание»). Однако у Достоевского Николай не «исступленно кричит» свое признание, а спокойно «произносит», хоть и «громким голосом».

137 Неточная цитата; см.: [Достоевский 1972-1990: VI, 209] («Преступление и наказание»).

138 Неточная цитата; см.: [Достоевский 1972-1990: VI, 419] («Преступление и наказание»).

139 По-видимому, в следующих, обращенных к Раскольникову: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: “Я убил!” Тогда Бог опять тебе жизни пошлет» [Достоевский 1972-1990: VI, 322].

и когда, при каких условиях, и возможна ли? Эта греза осеняет Достоевского. Ей будет подчинено все. Она будет предметом художественного изображения в «Идиоте», а отсюда – прямая линия в следующие романы.

Лекция шестая

Вчера мы рассмотрели первые художественные метафизические опыты Достоевского, выяснили, как конструирует Достоевский душевный мир человека в его динамике. В двойном бытии личности различаются: сверхличная воля и разум. Сверхличная воля открывает доступ к сверхличным ценностям. Эмпирический мир постигается е<ю> как умопостигаемое органическое единство, то единство, которое предносится множественности. К этому единству относится личность. Разум, если завладевает душой, то уединяет, обособляет от этого единства. Тут же было мной указано желанное соединение личности с миром. Если эти проблемы были разрешены в «Записках из подполья» в плане психологическом, то в «Преступлении и наказании» Достоевский разрешает их в аспекте этическом. Здесь путем эксперимента рассмотрено – «что есть добро?» Разум родит грех, преступление Раскольникова. Из романа мы видим, что добро не есть постулат личности как таковой. Оно больше, чем суждение разума, оно вытекает не из личности. Оно есть – одно изначальное сверхличное умопостигаемое начало того единства, каким представляется Достоевскому Вселенная. Происхождение добра – трансцендентно[140]. Иначе Раскольников должен бы был остаться при том убеждении, к которому вела его отточенная, как бритва, диалектика. Так Достоевский своими мыслями художественного творчества интуитивно подходит к главной, кардинальной мысли, к мысли о «лучших людях», которые должны очистить землю.

Достоевский выяснил природу добра, но оставил пока поставленным вопрос о том, в какой степени оно осуществляется на земле. Этот вопрос принял особую остроту и стал кардинальным в силу следующих причин: одна из этих причин касается структуры личности самого Достоевского, другая – его идеологии. Отрешиться от духа, воспитавшего его в 40-ые годы (от которого он отмахивался), он был не в состоянии. Он воспитывался на грезах, вычитанных из французских книг утопических социальных систем. Там, в трактатах Сен-Симона, Фурье, Пьера Леру, Кабе и других, решался вопрос – неизбежно ли зло на земле или оно наносно, случайно и может быть устранено? Этот вопрос решался во втором смысле, ответ

140 Здесь В.Л. Комарович, по-видимому, опирается на учение Вл.С. Соловьева, изложенное в его книге «Оправдание добра» (1897).

был полурелигиозный. Эти системы не были лишены религиозного пафоса. Они утверждали, эти мыслители, что идут по христианской этике. В области христианской догматики решался вопрос о грехе и изначальности зла. Этот вопрос обходился ими тщательно, замалчивался. Словом, ему не придавали того значения, какое придает ему церковь. И вот, если устранить этот догмат, вопрос этот представится куда более радужным. Грех был случаен, не вытекал из природы человека. Человек – эманация Христа. Значит, страдание оказывается случайным и проходящим. Явление Христа освобождает от бремени греха, а зло может быть устранено человеческой проповедью. На этой базе решали «пророки» свою пленительную мечту о человеческом счастье, о низведении рая на землю. Это и пленяет Достоевского и тех, кто его окружает в 40-ые годы, в головокружительном мечтательном экстазе. Это, повторяю я, его юношеская идеология. Но привычки и навыки остались и впоследствии. И в ту эпоху, когда он писал свои романы, это убеждение было присуще Достоевскому. Что лучшая жизнь на земле не мечта, а – обетование, в это верил Достоевский. Вселенской гармонии жизнь земная ждет. Статья[141] Достоевского в «Дневнике писателя» – «Сон смешного человека» – ведь это вера в ту мечту, которая пригрезилась стареющему человеку. Человек перенесен на другую землю, там изначальная гармония и нет конца блаженству. Там не духовное вожделение добра, а его осуществление. («Я сам видел...»[142]) Эта статья – самое полное выражение надежд и мечтаний Достоевского, но в «Дневнике писателя» рассыпаны и другие, более мелкие признания. Конечно, последние воззрения Достоевского на этот предмет отличаются от его юношеских мечтаний; с «хрустальным дворцом» он покончил, но эта гармония предносится ему в более непроизвольных для человека очертаниях. История есть процесс теологический, вся новая история начинается с того момента, когда Бог является в образе человека. Этим предначертана судьба человечества, и вселенская гармония должна быть на земле как завершитель имманентного процесса. Вот идеологическая причина того, что Достоевский стремился разрешить вопрос о возможности воплощения Добра в эмпирической действительности. Другая причина коренилась в глубине Достоевского, в умопостигаемой сущности.

Душевная жизнь Достоевского носила экстатический характер. Его развитие не было прямолинейным. Духовная жизнь Достоевского, насколько она видна нам, лишена поступательной непрерывности, где усложнение

141 Неточное жанровое обозначение; в современном литературоведении – рассказ.

142 Неточная цитата; см.: [Достоевский 1972-1990: XXV, 118] («Дневник писателя за 1877 г.». Апрель. Глава вторая. Сон смешного человека. Фантастический рассказ).

(рост, развитие) протекало бы ровно и последовательно. В Достоевском это – не протягивающаяся вперед линия, но, вернее, ряд концентрических кругов, замкнутых каждый в себе и, однако, объединенных одним центром. Центр этот – перерождение, т.е. мгновенное упразднение, уничтожение того, что только что было чем-то новым, совершенно иным. Еще в юноше Достоевском его первое творчество родилось в ночь, на Неве, в мгновенном экстазе. Ощущение на Неве и рассказано ведь Достоевским в пояснение, как источник первых творческих грез его об «оскорбленной девочке», «смешном титулярном советнике». Достоевский-юноша, почти мальчик, однажды в зимний январский вечер остановился в задумчивости над замерзавшей Невой. И вдруг совершилось что-то неожиданно-странное. Показалось, что весь этот мир исчезает, искуривается паром к темному небу. Что-то зашевелилось вдруг в нем; сердце как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови; это – прилив могущественного, но доселе незнакомого ощущения. Он как будто что-то понял в эту минуту, как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, доселе незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам.

«С той минуты началось мое существование», – говорит Достоевский[143]. Если следить за дальнейшими признаниями Достоевского, то вы увидите те же признания о духовных перерождениях. Перерождения будут всегда мгновенными. Налицо будет лишь волевой момент. Этот момент характеризуется страшными усилиями личности вырваться из своих пределов. И вот в этом озаряющем мгновении ощущается «мировая гармония», познается единство мира. Из этих истинных озарений вытекает острота вопроса: может или не может личность стать до конца добром. Выступает желание более прочного закрепления добра. Из этих постижений у Достоевского рождается завет, как бы догмат: «Каждый за все<х> и за всё виноват»[144]. Эта истина была бы не осязательной, если бы мы не знали, что Достоевскому это ясно. Каждая из частиц связана в единстве и все за всех ответственны. Эти две причины: идеология Достоевского и структура его личности делают особенно понятным для нас вопрос о прекрасном человеке, долженствующем очистить землю, проблема, которая составляет тему романа Достоевского «Идиот». Достоевский писал свой роман «Идиот» за границей в Дрездене. Он бежал из России от массы преследовавших его тогда несчастий и бедствий в надежде на какое-то

143 Неточная цитата; см.: «Петербургские сновидения в стихах и прозе» [Достоевский 1972-1990: XIX, 69). Первоначально это видение описано в повести «Слабое сердце» (см.: [Достоевский 1972-1990: II, 48].

144 Неточная цитата; см.: [Достоевский 1972-1990: XIV, 290] («Братья Карамазовы»).

прояснение, духовное исцеление. В Дрездене пережил он то озарение, которого ждал и о котором писал в письмах[145]. Из этого озарения почерпает Достоевский новые художественные возможности. Это был вихрь художественных вожделений. Он теряется в этом вихре, хватается то за один, то за другой замысел. В это одно мгновение зарождается сразу несколько только впоследствии осуществленных замыслов: «Идиот», «Памфлет» (в позднейшей редакции – «Бесы»), «Житие великого грешника» или «Атеизм»[146], и т.п. В первую очередь принимается Достоевский за «Идиота». Много своего и себя вложил он в это произведение. «Мысль, которая меня волновала, которой мучился я сознательно и бессознательно всю свою жизнь»[147], – вот мысль романа. В письме к Майкову он пишет: «Безмерно трудное задание создать истинно прекрасного человека»[148]. Без смешного нельзя создать прекрасное.

Достоевский раздумывает, по силам или не по силам ему этот замысел, волнуется и мучается невыносимо. Когда роман начал печататься, Достоевский требует от своих друзей откровенных признаний, удачен или неудачен роман, не обращая внимания на приличие. Волнуется он не столько за себя, сколько за мысль – не скомпрометировал ли он ее в глазах общества. Такова биографическая обстановка вокруг этого произведения. Главной целью художника было нарисовать образ истинно прекрасного человека. Это – главная тема его произведения, в этом выразилась заветная мечта Достоевского. Это, то посильное воплощение добра в одной личности, окруженной повседневной жизнью. Если вскрыть образ князя Мышкина, то мы почувствуем, что самой сущностью его является «деятельная любовь». «Деятельная любовь» князя Мышкина чувствуется. Коля Иволгин, полоумный генерал, семейство Епанчиных, Келлер, наконец, искривленный Лебедев... все... все..., даже несчастный, желчный Ипполит испытывают на себе лучи любви Мышкина. Важно увидеть, где черпает любовь герой? Сейчас мы подходим к мысли художника в ее творческом проявлении. Добро это – не оценка разума, это не форма разума, а воли, поскольку воля связана с единством. «Много, много там можно сделать»[149], – твердит

145 См., напр.: [Достоевский 1972-1990: XXVIII (2), 205] (Письмо к А.Н. Майкову от 16 (28) августа 1867 г.).

146 Неисполненные замыслы Достоевского 1860–1870-х гг.

147 Неточная цитата; надо: «Главный вопрос <...> – тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, – существование Божие» (из письма к А.Н. Майкову от 25 марта (6 апреля) 1870 г. – см.: [Достоевский 1972-1990: XXIX (1), 117].

148 Приблизительная цитата; надо: «Идея эта – изобразить вполне прекрасного человека. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может <...>» (из письма к А.Н. Майкову от 31 декабря 1867 г. – 12 января 1868 г.; см.: [Достоевский 1972-1990: XXVIII (2), 241).

149 Приблизительная цитата из романа «Идиот»; надо: «Есть что делать, Парфен! Есть что делать на нашем русском свете, верь мне!» [Достоевский 1972-1990: VIII, 184].

князь Мышкин с первого разговора с Рогожиным. Очевидно, это сыновнее чувство, которого ожидают материнские чувства[150]. Так под новым углом представляется Достоевскому мысль о единстве. Здесь единство по отношению к отдельной личности носит характер материнской любви, а по отношению к единству со стороны отдельной индивидуальности носит название «сыновней любви». К этому вопросу подходит Достоевский чисто русскими путями и предвосхищает мысли Владимира Соловьева, потому что главной мыслью Владимира Соловьева было единство мира как Вечная Женственность, София. О ней говорит Соловьев в «Чтениях о Богочеловечестве»[151], о ней говорит он Достоевскому по поводу Огюста Конта, вспоминая софийскую икону.

По поводу этой иконы в древнем мире еще велись споры. Спрашивали, что означает эта икона. Византия на этот вопрос отвечала, что это Премудрость Божия. Русские же толковали ее как ипостась Бога. Свои домыслы о душе Соловьев связывает с почитанием Св<ятой> Софии, которая дала культ Земли. Вот здесь-то и можно найти точки соприкосновения Соловьева и Достоевского[152]. Для Достоевского ощущение мира материнского близко соприкасается с почитанием Богородицы. Из Швейцарии Мышкин приносит живое чувство любви к Мари. Князю Мышкину присваивает Достоевский мысль о мировом

150 По-видимому, под «материнской любовью» здесь имеется в виду любовь к миру Богородицы, отождествляемой с землей; Богородица, по учению Вл.С. Соловьева, – это также одно из воплощений Софии как неискаженной грехопадением сущности сотворенного Богом мира.

151 «Чтения о Богочеловечестве» – публичные лекции Вл.С. Соловьева в 1878 г. в Петербурге, которые посещал Достоевский.

152 В античном язычестве (Гомер, Платон, Аристотель и др.) София отождествлялась с богиней-девой Афиной Палладой как воплощением божественной «демиургической мудрости» и космического «домостроительства». В Ветхом Завете София–Премудрость Божия есть девственное порождение Бога-Отца, Его мироустрояющая воля, «художница» и домостроительница. В христианстве София приобретает личностное качество и отождествляется с Христом (Логосом) как воплощением «премудрости» и Богородицей как просветленной «тварью», символизируя возможность «обожения» падшего мира. В гностическом мифе София признается двойственной: помимо обитающей в Плероме божественной Софии, существует София падшая – Ахамот, которая представляет собой плененную материей духовную субстанцию, стремящуюся вернуться к свету. Ф.М. Достоевский понимал Софию по-православному – как идеальный, божественный космический миропорядок, принцип «обожения» всей «твари», воплощенный в символе «земли», тождественный Богородице как средоточию такого «обожения». Вл.С. Соловьев, совместивший в своем учении личностно-христианское и гностическое понимание Софии, вкладывал в ее понимание множество смыслов, от религиозно-философского до образно-поэтического. Главным, по Соловьеву, является в Софии то, что она основа божественного «всеединства» разделенного и раздробленного мирового бытия. Соловьевское учение о Софии в той или иной степени развивали П.А. Флоренский, С.Н. Булгаков, Н.О. Лосский, С.Л. Франк и др. Иконография Софии зародилась в Византии и получила развитие в средневековой Руси (См.: *Аверинцев С.С.* София-Логос: Словарь. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. С. 79, 395–399, 536–591).

единстве. Где же обретается это мировое единство? Это способность того же экстаза. Вы помните, Достоевский так пространно и полно говорит о них.

«Перед самым припадком, вдруг среди грусти, душевного мрака, давления мгновениями как бы воспламеняется его мозг и с необыкновенным порывом напряглись разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания удесятерялись 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 гармонической радости и надежды, неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного слития с самым высшим синтезом жизни... Мгновения эти были именно одним только необыкновенным усилием самосознания, и, в то же время самоощущения в высшей степени непосредственного»[153].

Экстаз, как рисует его Достоевский, это – ощущение мирового синтеза, из этого-то трансцендентного восторга черпает Мышкин возможность чистого творчества, возможность Добра. Воля совершенно раскрепощает от разума, от его власти. Недаром Достоевский подчеркивает, что князь Мышкин глуп одним умом[154]. Воля господствует, она простирается дальше обычных пределов, она знает мир как организм. Отсюда рождается любовь. Любовь эта составляет содержание романа. Это раскрытие воли в ее неискаженном виде. В таком понимании любовь сближается с эротизмом. Здесь нет разграничения. Любовь христианская не разграничена от низших проявлений. Эта любовь раскрывается как влечение (любовь-влюбленность князя). Это влечение подчас отграничить трудно. Не всегда ясно, как влюблен в Настасью Филипповну Мышкин. Достоевскому казалось, что воля есть изначально присущее человеку начало, роднящее его с миром сверхличным. Но как эта воля проявляется в обычных явлениях повседневной жизни, во влюбленности, в этих низинах любви? Благодаря наличию разума, настоящий Эрос, наиболее чистое проявление воли, – искажен. Чистое проявление воли, сближающее человека с миром, дано Достоевским в князе Мышкине. Кто в романе ближе всего к князю? Да – Рогожин. Они братаются крестами. Рогожин ведет князя к матери. А еще кто? – Настасья Филипповна. В ней угадывает Мышкин что-то родное. Но

153 Неточная цитата; см.: [Достоевский 1972-1990: VIII, 188]. Очевидно, имеется в виду состояние князя Мышкина перед эпилептическим припадком, знакомое Ф.М. Достоевскому по собственному опыту.

154 Имеется в виду рассуждение героини романа Ф.М. Достоевского «Идиот» Аглаи Епанчиной о двух видах ума: «главном» и «неглавном». По ее мнению, Мышкин силен «главным» (проникающим во всеобщие законы жизни) и слаб «неглавным» (житейским, эгоистическим) умом (См.: [Достоевский 1972-1990: VIII, 356].

вся трагедия в том, что влечение навсегда остается влечением особи к особи. Страсть Рогожина это – надругательство над тем, что грезилось Достоевскому. Недаром жили скопцы[155] в доме Рогожина. Это символ искажения Эроса, серафический свет[156] которого дан в князе Мышкине.

Так строит характер своего героя Достоевский. Надо было построить характер, но и нечто другое было поставлено художником. Что чему должно подчиняться? Добро ли, или смесь добра со злом, которые мы видим в повседневной жизни<?> Мы увидим, что Достоевский разрешает этот вопрос иначе; то, что грезилось Достоевскому, не было осуществлено в силу художественного такта. Из безумия является на сцену Мышкин, и на одно лишь мгновение освещает мир, но лишь на одно мгновение и... гаснет. Из безумия приходит он и в безумие уходит.

Последняя строчка пушкинского стихотворения «Рыцарь бедный»..., «как безумец умер он...»[157], знаменует собой конец романа. Герой Достоевского и здесь не был осуществлен, не осуществлена и греза художника. Но мог ли Достоевский отказаться от своей заветной мечты? Она сопровождала его всю жизнь. Он верил, что добро как потенция заложена в мире и что рано или поздно оно восторжествует. Замысел «Жития великого грешника» прямо ведет нас к этой мысли[158]. Только поиному Достоевский строит свой замысел. Он избирает теперь иной путь. Герой его должен опуститься на самое дно греха и разврата, в глубины падения. Мистической лестницей должен он идти к полноте Бога. В этом плане задумал героя Достоевский. Заключительной бы его задачей было искупление всякого греха. Вчитываясь в записи «Жития великого грешника», замечаешь, как стремится Достоевский довести греховность и падение героя до последних пределов, до последней черты – и всё это для того, чтобы оптимистическая вера художника в изначальную

---

155 Скопцы – члены мистической секты (в России с XVIII в.), цель которой – прекращение деторождения в мире, находящемся под властью Антихриста, а также спасение души ценой отрицания плоти путем оскопления и аскетической жизни.

156 серафический – здесь: ангельский, бесплотный, возвышенный.

157 Цитата В.Л. Комаровича верна: именно так напечатано в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: «Как безумец умер он» (См.: [Достоевский 1972-1990: VIII, 209]).
Однако в известных текстах пушкинского стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» такого стиха нет; и в первой редакции, предназначенной к печати в составе «Сцен из рыцарских времен», и в редакции под названием «Легенда» для напечатания в альманахе «Северные цветы» А.А. Дельвига есть стих: «Без причастья умер он», после которого следуют еще три строфы (См.: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 4-е. Л.: Наука, 1977–1979. Т. 3. С. 113, 421). То же – в юбилейном издании Полн. собр. соч. Пушкина (См.: *Пушкин* А.С. Полн. собр. соч. 1837–1937: В 17 т. <М.; Л.>: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 3 (1). С. 162.

158 См. об этом подробнее в статье В.Л. Комаровича «Ненаписанная поэма Достоевского».

просветленность жизни благодатью тем разительнее оправдывалась бы и торжествовала в заключительных частях «Жития», где «всё яснеет», грешник обращается к Богу, умирает, признаваясь в преступлениях. Не хотел Достоевский примириться с тем, что грех внедрен в человеке. Этот замысел не был осуществлен, но в свете этого замысла рассмотрены все произведения Достоевского. «Бесы» внедряют в себя остаток замысла. «Подросток», «Братья Карамазовы» должны были, кажется, в первом замысле служить обнаружению желанной Достоевскому «мировой гармонии», той «вселенской Осанны», которая грезилась мыслителю Достоевскому, сокровенной сущностью мира, лишь случайно затененной призраком греховности. Но всякий раз в завершенном создании художника Достоевского торжествовало иное, более глубокое и суровое, зато и более церковное воззрение на мир – подчиненный греху вне благодати Духа, которая дается как дар[159], а не скрыта в природе как ее сущность.

[159] В последней фразе рукописи лекций слова «благодать» и «дар» написаны с прописной буквы. Однако мы оставляем более поздний машинописный вариант, где эти слова – со строчной буквы.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-236-256
УДК 821.161.1

Людмила Сараскина

Перемена мест и судеб

(Э. Золя, А. Пушкин и Ф. Достоевский на британском экране)[1*]

Ludmila Saraskina

Changing Places and Destinies

(Émile Zola, Alexander Pushkin, and Fyodor Dostoevsky in British Cinema)

Об авторе: Людмила Ивановна САРАСКИНА, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания. Живет в Москве. E-mail: l.saraskina@gmail.com

About the author: Ludmila I. SARASKINA, Doctor of Philology Principal research fellow State Institute of Art Studies. Lives in Moscow. E-mail: l.saraskina@gmail.com

Аннотация. В статье анализируется категория *места действия* в качестве структурного элемента художественного произведения. Место действия, или пространственную локализацию описываемых событий, принято называть частью *сеттинга* – среды, где протекает действие. Для эпического жанра это не только необходимый фон развития событий, но и (составная?) часть образа героев. История кинематографических переделок литературного произведения показывает, что категория места действия так же подвижна и текуча, как и категория времени. Кинематограф, нацеленный на экранизации, часто страдает *охотой к перемене мест*. Обретения и потери в каждом случае требуют подробного анализа, однако можно предварительно сказать, что тогда, когда проблематика литературного произведения выходит далеко за рамки тех мест, где протекает действие, там *сеттинг* уходит на второй план.

1 * Глава из завершающейся книги: *Сараскина Л.И.* Литературная классика в соблазне экранизации: столетие перевоплощений.

Проблема места и времени действия рассмотрена на примере недавних британских экранизаций трех литературных произведений: романа Э. Золя «Дамское счастье», романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин», повести Ф.М. Достоевского «Двойник». Понять, что утеряно и что приобретено в осмыслении этих текстов при их экранном осовременивании и перемене места действия, – значит дать адекватную оценку одноименным киновоплощениям.

Ключевые слова: место действия, сеттинг, экранизация, осовременивание, осмысление, обретения, потери.

Abstract. The paper analyses the category “place of action” as a structural element in a work of art. The place of action, that is the spacial localisation of the events described or otherwise presented in a work of art, is usually considered part of the *setting*, that is the whole milieu where the action takes place. For epic genres, the place of action is not only the necessary background of the unfolding events, but also a constituent part of the characters. The history of screen versions of literary works shows that the place of action may be as mutable and fluid as the time of action. The cinema which deals with screen versions is very often obsessed with what A. Pushkin in “Eugene Onegin” called “a desire for changing places”. Gains and losses in each particular case require a detailed analysis, but, in a preliminary way, we may say that when the problems raised by a particular literary work transcend the limits of the localities where the action takes place, the significance of the *setting* deminishes.

In this paper, the problem of “place (and time) of action” is considered through analysing three recent British screen versions of the three literary works: Émile Zola’s novel “Au Bonheur des Dames” (“The Ladies’ Delight”, 1883), Alexander Pushkin’s novel “Eugene Onegin” (1823–1831), and Fyodor Dostoevsky’s short novel “The Double” (1846). To appraise adequately these screen versions, we have to understand what has been gained and what has been lost in the interpretations of the original literary texts after their *contemporising* and changing the places of their action.

Key words: place of action, setting, screen version, contemporising, interpretation, gains, losses.

Если время действия литературных произведений при переносе их на экран легко меняют свою определенность – происходит так называемое осовременивание – то тем более подвержены трансформациям место действия (размещение действия в других географических координатах), пейзажи, портреты, детали интерьера, предметы одежды и быта. Не вызывает сомнения, что в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» или в его повести «Белые ночи» образ Петербурга имеет огромное значение для понимания душевного состояния Раскольникова и настроения безымянного Мечтателя. Но если события «Преступления и наказания» или «Белых ночей» перенесены на столетие-полтора позже и получили прописку в другой стране, другой культуре, среди народа другой национальности и веры, образ Петербурга исчезает из киноповествования, и его место занимает другое пространство, с другой символикой, другими опознавательными знаками.

Вещный, предметный мир картины-адаптации не может существовать отдельно от трактовки художественного образа. Если костюм героини откровеннее общепринятого, или ее мимика менее сдержанна, чем позволяют правила приличия ее среды, это значит, что не в костюме и не в мимике дело, а в характере героини, какой ее увидел режиссер и какой ее сыграла актриса. Вещный мир произведения создает плацдарм, на котором разворачиваются события. Невозможно представить себе сериал «Гарри Поттер» без атрибутов Хогвартса: мантий, волшебных палочек, метел, колб с зельем, игры в квиддич, а фильм «Обломов» – без длинного домашнего халата героя. Детали в литературном тексте и в кино-адаптации чрезвычайно информативны, неслучайны и обладают большим смыслом. Деталь – это не обязательно предмет: деталь, подробность может проявиться в поведении, в реакции на события, в интонации, в расстановке мебели или времени обеда персонажа. Главное – уметь считывать информацию и, переводя литературу на язык кинематографа, найти соответствующий эквивалент, понимая, что деталь может раскрыть образ, а может его пригасить или убить.

Задача экранизаторов в этом случае – найти адекватные эквиваленты пейзажей, костюмов, деталей интерьера, с тем, чтобы они соответствовали характеру героев, сути конфликта, сюжетным ходам. Выяснить, меняют ли изменения времени и места действия структуру образов и содержание произведения – это и есть задача «осовремененной» экранизации. Нельзя рассчитывать, что взыскательные зрители, а тем более зоркие критики не заметят несоответствия образных элементов, деталей эпохи, декораций.

I

Место действия – структурный элемент художественного произведения, определяющий пространственную локализацию описываемых событий. Место действия определяют как часть *сеттинга*[1] – то есть той среды, в которой протекают события.

Место действия имеет различное значение для жанров и видов литературы. Для лирической поэзии оно не важно, но в поэзии описательной требует подробного представления. Для эпического жанра это важнейшая категория, и не только необходимый фон развития событий, но и часть образа героев. Так, Татьяна Ларина – деревенская барышня и Татьяна Ларина – столичная светская замужняя дама совершенно по-разному выглядят, ведут себя и воспринимаются окружающими.

Еще большее значение место действия имеет в драме, где получает физически ощутимую наглядность в виде декораций, конструкций, трехмерной сценической площадки. Если роман лишь рассказывает о месте действия, описывает его, то драма должна так или иначе показать его зрителю. Достижения техники сцены дают современному драматургу возможность включать в *сеттинг* пьесы элементы кинематографа, исторической хроники, визуальных документальных вкраплений, радио, телеэкрана и т.п. Но не техника сцены определяет стиль пьесы – драматурги лишь используют эту технику как средство выражения своего художественного замысла. К тому же театральная сцена имеет вполне внятные, жестко очерченные границы технических возможностей, которые с успехом преодолеваются в кинематографе, с его поистине безграничными ресурсами в изображении любого пространства, любой среды и обстановки.

История кинематографических переделок литературного произведения много раз успела показать, что категория места действия так же подвижна и текуча, как и категория времени. Точно так же, как действие античной хроники может быть перенесено из V века до н.э. в нынешнее время, в XXI век («Кориолан»), точно так же события романа Достоевского обнаруживаются не в Петербурге середины XIX века, а в Алма-Ате сегодняшних дней («Студент»).

Можно с уверенностью сказать, что кинематограф, вплотную занятый экранизациями, часто страдает (или вдохновляется!) *охотой к перемене*

[1] Се́ттинг (от англ. *setting* – «обстановка», «помещение», «установка», «оправа»). Термин «сеттинг» применительно к литературному произведению стали употреблять относительно недавно.

мест. Так, события шекспировского «Гамлета» происходят в Дании, в конце XVI века, причем в трагедии представлена версия эпизода из «темного времени», впервые рассказанная в исландской хронике XII века Саксоном Грамматиком, автором «Истории датчан». Однако кинематограф дерзко переносит «Гамлета» и Гамлета и в Японию, и в Турцию, и в Финляндию, размещая трагедию и ее героя и в XX, и в XXI веке. Петербургский роман Достоевского «Идиот» из середины XIX столетия приспосабливается к реалиям Японии середины XX столетия или Индии 1990-х годов. Обретения и потери в каждом конкретном случае требуют подробного анализа, однако можно предварительно сказать, что тогда, когда проблематика литературного произведения выходит далеко за рамки тех мест, где протекает действие, там *сеттинг* уходит на второй план, как сменная декорация. Что-то большее есть и в Гамлете, и в Мышкине, что позволяет им находить новые места постоянного или временного обитания. Их человеческое измерение и связанные с ними вечные вопросы земного бытия столь далеко выходят за рамки времени и места, которые закреплены за ними литературными первоисточниками, что вряд ли эти персонажи слишком много потеряют от перемещений во времени и в пространстве кинематографа, если будет в них угадано главное.

Другое дело, когда место действия произведения литературы имеет принципиальное значение, и от перемены его утрачивается бóльшая часть смысла, искажаются характеры и судьбы героев.

В сентябре 2012 года состоялась премьера британского телесериала «Дамское счастье» совместного производства телекомпаний BBC и Masterpiece, рассказывающего о буднях большого универмага и о страстях, которые обуревают его сотрудников и покупателей. Сериал стал адаптацией одноименного романа Эмиля Золя, действие которого происходит в Париже и рисует судьбу бедной провинциалки, приехавшей в столицу и поступившей продавщицей в универсальный магазин с броским названием «Дамское счастье» – один из тех, что создавались во французской столице в 1870-е годы. Роман с захватывающим сюжетом о любви богатого красавца-хозяина магазина к бедной молоденькой продавщице из провинции протекает под звуки гимна первому универсальному магазину XIX века с подробным описанием его работы и с восторгами по поводу французского вкуса и парижского шика.

Британская адаптация переносит действие картины из Парижа в Северо-Восточную Англию 1890-х, словно не видя различий между торговлей женским модным платьем во французской столице и этим же занятием в английской провинции, будто нет разницы между парижскими модницами

и чопорными консервативными англичанками, полагающими, что парижские модные салоны – это гнезда разврата. Авторы картины (Дэвид Друри, Марк Йобст, Сьюзен Талли) вынуждены были в связи с переменой места действия поменять героям национальность, гражданство, имена: вместо француза Октава Муре – возник англичанин Джон Моррей (Иман Эллиотт); вместо Денизы Бодю – Дениз Ловетт (Джоэнна Вандерхам), вместо мадам Орели – мисс Одри и т.д. и т.п.

Цель Октава Муре в романе Золя – повергнуть к своим стопам Париж и обуздать стихию предпринимательства; цель Джона Моррея – захватить улицу, обанкротить мелкие лавчонки и стать здесь самой крупной торговой точкой. Цель героини романа Золя Денизы Бодю, потерявшей работу у себя дома, – во что бы то ни стало найти ее в столице, чтобы зарабатывать на жизнь для своих младших братьев-сирот, которых ей, после смерти родителей, приходится содержать одной. Цель героини сериала, которая переехала из одной английской провинции в другую, – найти хорошее интересное место, где она расцветет и, быть может, найдет свое счастье. Сериал обошелся без семьи разорившегося дяди героини, без ее братьев, которым она заменила мать, без отчаянной нищеты девушки, вынужденной каждый вечер после работы чинить свои старые башмаки, а крохотные заработки откладывать на содержание своих мальчиков, Жана и Пепе.

Экранизация «по мотивам», лишенная своей исконной почвы, явно преследовала лишь развлекательную цель, не обременяя себя большими смыслами французского романа. На костях разоряющихся мелких лавочников возникает огромное капиталистическое предприятие, и весь ход конфликта у Золя представлен так, что справедливость остается на стороне теснимых. Они побеждены в неравной борьбе, уничтожены фактически, но морально торжествуют. Золя создал образ сильной личности, коммерческого гения, чей успех обусловлен пониманием новых задач, стоящих перед торговлей. Нельзя помешать триумфу эпохи предпринимательства, но нельзя не сострадать и ее жертвам, обреченным на гибель. Роман Золя заканчивается для его главных героев вполне счастливо. Героиня, Дениза Бодю, понимает, что хозяин влюблен в нее, но избегает стать его очередной любовницей.

Я поклялась не выходить замуж; не могу же я привести вам с собою двух детей, не правда ли?

– Они будут и моими братьями... Ну скажите же «да», Дениза!

– Нет, нет, оставьте меня, вы меня мучаете!

Мало-помалу силы его иссякли. Это последнее препятствие сводило его с ума. Неужели даже такою ценой невозможно добиться ее согласия? Издали до него долетали говор и шум трехтысячной армии служащих, ворочавшей его царственное богатство. Да еще этот нелепый миллион лежал тут! Это было нестерпимо, как злая ирония, – и Муре готов был вышвырнуть его на улицу.

– Так уезжайте же! – крикнул он, и слезы хлынули у него из глаз. – Поезжайте к тому, кого вы любите... Все дело ведь в этом, не правда ли? Вы меня предупреждали, я должен был помнить это и не мучить вас напрасно.

Она была ошеломлена его безудержным отчаянием. Сердце у нее разрывалось. И с детской стремительностью она бросилась ему на шею, тоже рыдая и лепеча:

– Ах, господин Муре, да ведь вас-то я и люблю!

Впереди – свадьба, и Муре обещает своей избраннице, что после месяца в провинции (нужно время, чтобы затихли сплетни) она вернется в Париж с ним об руку полновластной владычицей его торговой империи. Роман Золя поведал о времени перемен, очень тяжелых для многих персонажей, о любви, которая находит в себе силы пережить все невзгоды, о героине, которая смогла их преодолеть и остаться верной себе.

Сериал «по мотивам» «Дамского счастья», сохранив все же некоторое сходство с первоисточником, получил неплохие рейтинги. Казалось бы, на этом и надо остановиться. Но не тут-то было. Дорожа только рейтингами, но никак не репутацией авторов картины и тем более не киносудьбой романа Золя, BBC продлил сериал на второй сезон: был написан сценарий – как бы в продолжение романа, придуманы новые обстоятельства, сочинены интриги, задействованы препятствия; некоторым героям поменяли возраст, пол, семейное положение, социальный статус; замужние дамы стали вдовами, их живые мужья чьими-то любовниками, дочери – юношами в поисках богатых вдов.

Процитирую зрительский отклик. «Сценаристы сериала книгу не читали, им ее рассказали приятели за чашкой чая. И они решили, что это неплохая почва для их бурных фантазий. Да, сериал неплох, его щедрый бюджет нескромно проглядывает в красивых костюмах и роскошных интерьерах. Вот только от Золя в нем ничего не оставили, лишь легкий намек. Старую потертую книгу с гравюрами ручной работы по сложившейся традиции заменили ярким красивым глянцевым комиксом. Никакой глубины характеров, никакого надрыва и полноты чувств, который так присущ персонажам Золя. Никакого сияющего и щемящего счастья и ослепитель-

ного блеска нового уклада, построенного на сломанных костях старого» [«А счастье было так возможно...»].

Несомненно: это точка зрения литературоцентричного зрителя. Только такой зритель может почувствовать разницу между старинной книгой с гравюрами ручной работы и ярким глянцевым комиксом.

Но вот альтернативный взгляд.

> Очень часто создатели пытаются сделать лучше из того, что было. Показать то, что вызовет всеобщий восторг. Это далеко не всегда удается... Фильм – это продукт крайне субъективный, а если писатель создает свое творение как божественный дар, как чадо вдохновения, как пророчество, то режиссер воспринимается как человек, который исключительно портит этот дар. На этот раз камень в огород режиссеров был брошен на почве сильного искажения сюжета произведения. Хорошо это или плохо? Можно ли брать на себя право менять сюжет, вторгаться в произведение, в «пророчество» великого писателя и что-то менять бестолковыми режиссерскими манипуляциями? Почему бы и нет? Ведь книгу читали все. У всех уже появились определенные выводы и фантазии на представленные темы. Почему бы не изменить концепцию сюжета? Это не смертельно. Это просто режиссерский субъективный взгляд на произведение. Ведь у каждого есть свое мнение. Почему бы не оторваться от присущего многим консерватизма и идеализации художественного произведения и рискнуть «исказить» какие-то части сюжета? Мне кажется, придираться по поводу изменения сюжетной части – это слишком жестоко [yarkovskaya84].

В современной культуре эти две точки зрения – литературоцентричная, она же «консервативная», и «интерпретационная», она же «прогрессивная», – сосуществуют, иногда мирно, иногда – скандально. Согласно первой позиции – приоритетно художественное произведение, так что равнение в экранизации на него. Согласно второй – всегда возможно оторваться от первоисточника, который совсем не нужно идеализировать; напротив, надо рисковать, не боясь исказить его согласно собственному разумению.

Те, кто рисковал, выстраивая второй сезон «искаженного» «Дамского счастья», созданного по произвольному сценарию, но со слабой привязкой к роману Золя (названию, героям, коллизии), ошиблись в главном: они сделали сериал не о тяжелых временах и их преодолении, не о любви, которая способна все выдержать и победить, а о большом магазине (здесь он называется «The Paradise»), о товарах, которые хорошо продаются, о людях, который в этом магазине работают. «Искажения» не пошли на пользу сериалу: ставка на рейтинги провалилась, и в начале 2014 года телеканал объявил, что третьего сезона не будет. Ставили на коммерческий успех,

дерзко оторвавшись от литературного материала, но подвела именно коммерция: зритель почувствовал и подлог, и подвох. «Дамское счастье» уступило место другим, более удачливым сериалам.

Замена Франции на Англию, французского «Дамского счастья» на британский «The Paradise», старинной книги с гравюрами на гламурный комикс, серьезного сюжета на развлекательную историю стали игрой на понижение и проигрыш. Есть случаи, когда замена места действия при переносе литературы на киноэкран может обессмыслить литературу: так, нельзя отменить в «Гамлете» Эльсинор, нельзя отменить обстановку вишневого сада в пьесе Чехова.

II

Литературный герой произведения со своим характером и психологией, со всеми своими переживаниями, чувствами, стремлениями, мотивами поступков, поведенческой стратегией – это то неотъемлемое, что не должно подвергаться серьезным изменениям при любой экранной или сценической адаптации. Притом, что его внешность – это только инструмент создания образа: артисты в роли Гамлета или роли Мышкина, будучи внешне не похожи друг на друга, должны сохранять нечто базовое, характерное, присущее только этим героям. Приемом узнавания героя становится система мотивов, связанных с ним. Его поступки, их причины и следствия, свойства характера, неизменные и изменяемые качества личности, стиль высказываний, темы и строй речей, сочувствие к нему или неприятие его – все это работает на узнавание. Герой – лицо, к которому, по воле автора, приковано внимание и читателя, и зрителя, и это условие существования произведения.

В художественном мире герой – это лицо, наделенное, кроме внешности, пола и возраста, внутренним содержанием. Это не пассивный наблюдатель, но реально действующее лицо, образ человека, воплощающего характерные черты реальности. Главная задача героя – воплотить художественные смыслы. Как носитель содержания, выражающего замысел автора, он становится печатью эпохи, оставляет моментальный снимок бытия.

Можно ли в киноадаптациях игнорировать содержание, вложенное в понятие «герой»? Ответ в любом случае будет отрицательным. Образ героя, наполненный внутренним смыслом, – это тот неотъемлемый элемент целого, который обеспечивает узнаваемость исходного литературного материала. Невозможно, экранизируя, например, «Гамлета», лишить его монолога «Быть или не быть», убрать из сценария рисунок отношений с Офе-

лией, Горацием или королевой Гертрудой, матерью Гамлета. Невозможно, без потери смысла романа, поменять местами в экранизации «Евгения Онегина» Татьяну и Ольгу.

Теория литературы различает термины «герой» и «персонаж». Герой обладает неповторимой индивидуальностью и характером, без героя нет картины бытия, он незаменим и не устраняем из киноповествования. Персонаж, если он тоже обладает характером и индивидуальностью, а не просто «работает» статистом, – неотъемлемый элемент адаптации: нельзя устранить из экранизации «Преступления и наказания» не только Соню Мармеладову, но и ее отца, а также таких персонажей, как старуха-процентщица или ее сестра Лизавета. Невозможно упрощать сложность характеров, стремясь маркировать их знаками плюс или минус. Разделение героев на положительных и отрицательных часто бывает весьма условным, требующим серьезного комментария. В сложном характере сгущается парадоксальность жизни, ее противоречивость; в нем концентрируется все самое загадочное и странное, что составляет тайну человека.

Особенно ярко индивидуальность литературного героя отражается в его имени. С выбора имени начинается бытие героя в литературном произведении – и в его экранных и сценических адаптациях. В имени сосредоточивается его внутренняя жизнь, с именем героя ассоциируется огромный пласт ассоциаций и представлений. Бессмысленно заменять имя главного героя на другое, по выбору режиссера – такая замена лишит мир произведения оси координат. В интересах любой экранной или сценической адаптации литературного источника во что бы то ни стало сохранить эту ось.

Стоит задуматься, почему самое известное, хрестоматийное произведение русской классики, «энциклопедия русской жизни» (В.Г. Белинский) – роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» – фактически не было перенесено на киноэкран. Можно назвать только немую черно-белую игровую картину Василия Гончарова (1911) производства А. Ханжонкова и К° по мотивам одноименной оперы П.И. Чайковского по роману Пушкина (в роли Онегина выступил Петр Чардынин) и несколько экранизаций оперы (1958, 1994, 2002, 2007). Если к тому же вспомнить, что «Анна Каренина», например, переносилась на киноэкран более 30 раз, начиная с 1910 года, в России, СССР, Германии, Франции, Италии, Венгрии, США, Великобритании, Аргентине, Бразилии, Индии (а в некоторых странах, включая Россию, США, Великобританию, Италию, Францию, по несколько раз), имеет смысл разобраться в причинах фактического отсутствия киноверсий романа Пушкина на отечествен-

ном и мировом экранах. Повторю попутно: экранизирован едва ли не весь прозаический и драматургический Пушкин – от «Пиковой дамы» и «Повестей Белкина» до «Бориса Годунова».

Казалось бы: в центре романа – любовная история; кинематографичнее сюжета нельзя и вообразить. Но как экранизировать «энциклопедию» – роман, из которого можно узнать практически всё об эпохе первой четверти XIX века: о вкусах, интересах, ценностях, пристрастиях, чтении, искусстве, модах, лицах? Как совместить в одном киноповествовании крепостную деревню, барскую Москву, светско-имперский Санкт-Петербург, городские дворянские салоны и помещичьи усадьбы? Как рассказать о происхождении, семье, воспитании, образовании, столичном образе жизни Онегина (с любовными интригами и модными развлечениями) до его переезда из Петербурга в деревню, к умирающему дяде?

Кроме того, «Евгений Онегин» – роман в стихах. Возможно ли представить себе, что весь фильм герои будут объясняться четырехстопным ямбом? И как быть с лирическими отступлениями, с вкраплениями от автора и его активным присутствием в тексте? В кино непременно нужны диалоги персонажей: как их сочинить для экранизации романа в стихах? Писать диалоги онегинской строфой – но кто может совершить подобный труд *за* Пушкина? Выбор – или писать монологи стихами на уровне Пушкина или переводить стихи Пушкина в прозу. Утраты в любом случае были бы сокрушительны.

Уместно процитировать высказывание Ю.М. Лотмана о «Евгении Онегине» как о «трудном» произведении.

> Самая легкость стиха, привычность содержания, знакомого с детства читателю и подчеркнуто простого, парадоксально создают добавочные трудности в понимании пушкинского романа в стихах. Иллюзорное представление о «понятности» произведения скрывает от сознания современного читателя огромное количество непонятных ему слов, выражений, фразеологизмов, намеков, цитат. Задумываться над стихом, который знаешь с детства, представляется ничем не оправданным педантизмом. Однако стоит преодолеть этот наивный оптимизм неискушенного читателя, чтобы сделалось очевидно, как далеки мы даже от простого текстуального понимания романа. Специфическая структура пушкинского романа в стихах, при которой любое позитивное высказывание автора тут же незаметно может быть превращено в ироническое, а словесная ткань как бы скользит, передаваясь от одного носителя речи к другому, делает метод насильственного извлечения цитат особенно опасным. Во избежание этой угрозы роман следует рассматривать не как механическую сумму высказываний автора по раз-

> личным вопросам, своеобразную хрестоматию цитат, а как органический художественный мир, части которого живут и получают смысл лишь в соотнесенности с целым. Простой перечень проблем, которые «ставит» Пушкин в своем произведении, не введет нас в мир «Онегина». Художественная идея подразумевает особый тип преображения жизни в искусстве. Известно, что для Пушкина была «дьявольская разница» между поэтическим и прозаическим моделированием одной и той же действительности, даже при сохранении той же тематики и проблематики [Лотман].

Нечего и говорить о тех «добавочных трудностях», которые могли бы возникнуть при переводе поэтического языка романа на язык кино. Есть, конечно, опыт оперы П.И. Чайковского (1877–1878) на либретто Константина Шиловского, которая сосредоточилась на мелодраматической истории любви (сначала отвергнутой, потом запоздало испытанной, в финале безнадежной) Онегина и Татьяны. Здесь ведь сама музыка, арии, дуэты, речитативы отчасти заменили пушкинский стих и примирили с неизбежными упрощениями грандиозного литературного произведения.

Кинофильм «Евгений Онегин», кто бы его ни снял, был бы обречен на опустошительный эффект: никакой «энциклопедии», никаких лирических отступлений и никакого Пушкина, который и сам был одним из героев своего романа, никакой многозначности и многоплановости. Понимая все это, отечественные кинематографисты за столетие с лишним существования большого кино так и не отважились на эксперимент.

III

Но эксперимент все же состоялся: в 1999 году на экраны вышел «Онегин», британско-американская вольная интерпретация пушкинского романа, снятая режиссером Мартой Файнс [«Онегин»: 1998], где в роли Евгения Онегина выступил ее брат, актер Рейф Файнс. Отечественные критики и зрители отнеслись к замыслу (его много лет вынашивал актер, мечтавший о роли Онегина) как к опасной авантюре – дескать, как могут иностранцы даже помышлять о «нашем» «Онегине». Но замысел воплотился, и все увидели, что герои изъясняются прозой, и только письма цитируются стихами.

Просмотр картины в России превратился в охоту за погрешностями, анахронизмами, несоответствиями, из-за которых она была названа «клюквой». Краткий перечень ошибок будет полезен хотя бы для пони-

мания того, что к экранизациям своей классики у нас подходят не только с биноклем, но с лупой и микроскопом.

Первое, что резало ухо российскому зрителю, – музыкальный фон: он совершенно не соответствовал онегинскому времени (1819–1825 годы). В картине звучали: вальс «На сопках Маньчжурии», написанный в 1906 году; песня «Ой, цветет калина в поле у ручья», написанная в 1950 году Исааком Дунаевским для фильма «Кубанские казаки»; мелодия песни «Ой, полным-полна коробушка» на стихи Н.А. Некрасова (1861), написанная Я.Ф. Пригожим в 1898 году; вальс на петербургском балу у Татьяны и ее мужа из оперы А.Н. Верстовского «Аскольдова могила» (1835).

Музыкальное оформление, выбранное Магнусом Файнсом, братом главного актера Рейфа Файнса и его сестры, режиссера Марты Файнс, стало, по мнению критиков и зрителей, откровенным ляпом и сильно подорвало доверие ко всему замыслу.

Большие претензии предъявлялись и к построению сюжета: к отсутствию в картине сцен, которые есть в романе, к добавлению «лишних» сцен, которых в романе нет, к перемещению сцен из одного эпизода в другой. Не прощались слезы, которые в картине пролил Онегин над телом убитого им Ленского, то есть слезы, которых в романе не было, или слезы в финальной сцене объяснения Татьяны с Онегиным, тогда как в романе она оставалась внешне спокойной. Не звучал закадровый голос автора (Пушкина), который мог бы помочь раскрытию образов.

Как можно видеть, зрители и часть критического сообщества рассуждали о британско-американском «Онегине» придирчиво, с буквалистских позиций, игнорируя и проблемы киноязыка, и специфику режиссерского видения, и актерские ракурсы. Немало нареканий прозвучало и по адресу актерской пары – Рейфа Файнса и Лив Тайлер. Почему вообще Рейф Файнс мечтал об Онегине и таки добился этой роли? Он играл Красного Дракона, герцога Девонширского, тирана и деспота, Волан-де-Морта и многих других уродов и темных подлецов. Он и Онегина сделал циником и мрачным мизантропом. Его петербургские приятели, такие же испорченные, как он сам, рассуждают об «экзотических вкусах» Онегина, считая его повесой из повес, и он, дабы оправдать репутацию, признается, что обладал некой светской дамой «однажды на пари». «Я не могу больше ее себе позволить», – говорит Онегин о дорогой куртизанке, которую навестил (плотоядно лизнув большой палец ее обнаженной левой ноги) перед отъездом из Петербурга. Он жесток и насмешлив с Ленским, своим юным соседом-поэтом, он холоден с деревенской Татьяной и настойчиво домогается Татьяны замужней, ибо чрезмерно самолюбив, эгоистичен и никогда ни

в чем не знает отказа. Он байронически мрачен, во всех сценах выглядит как скучающий и всех презирающий эгоист и даже в финале, глядя на Татьяну и требуя от нее любовных признаний, не может отрешиться от своего одновременно алчного и тоскующего взгляда.

Серьезный упрек прозвучал и в адрес Татьяны – за то, что она якобы поддалась мужскому напору Онегина. «В финале, при решающей между ними сцене, она горячо и зареванно признается ему в любви... Как много слов, объяснений, повторений, слез и соплей... Зачем?.. Где неприступность, где тонкость игры, с помощью которой мы должны догадываться о таящихся под неприкосновенной верностью мужу чувствах, но до последнего сомневаться? Пушкин одной горячей, но краткой фразой “но я другому отдана и буду век ему верна” заменил бы весь этот бред и словоблудие!» [Маклацкая].

Между тем сцена объяснения Татьяны в финале вряд ли может быть названа уступкой замужней женщины влюбленному в нее напористому мужчине, к тому же еще родственнику (кузену) мужа. Диалог Татьяны и Онегина, сыгранный в весьма чувствительной манере (русский перевод точно соответствует английскому оригиналу), не дает почвы для такого вывода, тем более, что ведь у Пушкина есть эта самая строка: «Я вас люблю, к чему лукавить...»

Татьяна и не лукавит: признание, которое запоздало вырвет у нее Онегин, мучительно, но уже бесполезно.

> – Скажите, что любите меня. Солгите мне...
>
> – Я вас люблю, да. Я вас люблю. Но я другому отдана и поклялась хранить ему верность. Я сдержу свою клятву. Идите. Да, идите, оставьте меня, пожалуйста. Пожалуйста. Мы не должны больше видеться. Прошу вас. Не возвращайтесь. Не приходите больше сюда. Пожалуйста. Простите меня, простите.

Слезы Татьяны, за которые упрекают Лив Тайлер, кажутся здесь вполне уместными, как и сцена ее нежностей с мужем (Мартин Донован); у Пушкина этот важный генерал не имеет фамилии, здесь же он князь Никитин. Зрители, однако, не терпят ничего, что выходит за рамки романа: «Много внимания уделяется отношениям Татьяны с мужем. Хотя в романе, как мы помним, он вообще как персонаж особенно не фигурирует. Но в фильме они до того подробны, что мы видим, как муж наблюдает за читающей письмо от Онегина Татьяной, которое она на его глазах рвет и отправляет в горящий камин» [Маклацкая]. Категорически не нравятся и наставления матушки Татьяны и ее тетушки, вынуждающих девушку «проявить» себя

в столице: «Если ты не выйдешь замуж, останешься старой девой. Или станешь куртизанкой». Не согласны зрители и с внешностью главных героев: Онегин староват, а у Татьяны (Лив Тайлер здесь изумительно красива) почему-то темные волосы и карие глаза, в то время как она должна быть сероглаза и русоволоса. Вообще фильм, по мнению зрителей, страдает от недостатка русскости – ее нет ни в декорациях, ни в костюмах героев, ни в пейзажах. Вывод скептиков звучал категорично: ничего общего с романом Пушкина нет – другая культура, нет понимания тонкостей, полутонов, зря англичане за это взялись. Хотя вряд ли и русская экранизация смогла бы передать все изящество и красоту «Онегина».

Впрочем, мнения, как и всегда при оценке экранизаций, разделились.

Обобщая зрительское восприятие «Онегина», можно резюмировать:

Во-первых, российские зрители, крайне ревниво относясь к зарубежным экранизациям отечественной классики, куда более терпимы к отечественным экранизациям зарубежной классики.

Во-вторых, ревность к своей классике проявляется, как правило, в требовании неукоснительного соблюдения точности в содержании и форме произведения: не прощаются отклонения в сюжете и фабуле, во внешности персонажей, в костюмах, декорациях, музыкальном оформлении. «Не похоже на оригинал» – основной критерий зрительской критики.

В-третьих, зрители с более широким взглядом, без буквалистских представлений об экранизациях, все же смогли оценить трепетную красоту картины, искренность и увлеченность артистов, глубокую любовную драму героев, снятую без пошлости и стремления поставить все с ног на голову. Благодарные зрители писали: хорошо, что Онегин живет в своем времени и в своем городе (съемки многих сцен действительно проходили в Санкт-Петербурге); хорошо, что сюжетная канва романа добросовестно сохранена и авторы картины из соображений дурного осовременивания не заставили, например, Татьяну бежать с Онегиным за границу в начале фильма или согласиться на адюльтер в конце фильма (тогда бы это была не Татьяна Ларина, а Анна Каренина); хорошо, что создатели фильма не поскупились на костюмы и декорации; хорошо, что хотя бы изредка в картине звучит пушкинский стих и царит пушкинское настроение.

> Рэйфу Файнсу и его семье, что делали фильм, – писала зрительница, – стоит сказать спасибо хотя бы за то, что, поставив перед собой трудновыполнимую задачу, они подошли к ней с должным вниманием и, стоит сказать, сделали все, что могли, используя в первую очередь собственное видение «Евгения Онегина». Фильм о России, снятый иностранцами, пожалуй, это всегда вызывает у нас некоторую снисходительную улыбку, потому что ни

> один иностранец не может прочувствовать всей глубины нашей классики, но в этом случае создатели показали свой взгляд на Онегина, и, что особенно порадовало, отнеслись с должной любовью к оригиналу. И пусть некоторые моменты вызовут у нас скепсис – вроде пейзажа близ дома Татьяны Лариной, но это можно простить, например, за красоту картинки, за цветовое решение фильма, за отсутствие лишней мишуры. Заметно то, что Рэйфу действительно было не все равно, и он интеллигентно, красиво и интересно показал свою трактовку героя. Не скажу, что именно такой Онегин мне виделся, когда я читала Пушкина, но мне понравилось то, что герой у Файнса получился нисколько не отталкивающий. Пожалуй, могу сказать, что я попала под его мрачное очарование... Возможно, если бы наши режиссеры подходили с таким же уважением и любовью к классике, у нас мог бы получится фильм, которому «Онегин» Файнсов не будет конкурентом [Oumi].

В-четвертых, следует все же сказать о профессиональных критиках не только Запада, но и России, которые оценили картину достаточно высоко: она получила призы за лучшую режиссуру и за режиссерский дебют. Британская академия кино и телевизионных искусств (BAFTA) удостоила картину премией за «выдающийся британский фильм 1999 года». Русская гильдия кинокритиков наградила Лив Тайлер призом за лучшую женскую роль в зарубежном кино.

Современный взгляд на образ Онегина выразил в своем русском интервью сам Рейф Файнс, выдающийся актер, который по-человечески не верит, что нужно всю жизнь искать свою единственную любовь, называя эту популярную идею «взаимной пропагандой».

> Я во многом солидарен с Онегиным, когда он говорит Татьяне: «Зачем ты пишешь эти письма? Ты не должна так себя вести». Мне всегда казалось, что это оправдано, что это здравый смысл. Не стоит писать любовные письма незнакомому мужчине. Если бы я получил письмо с любовным признанием, я бы думал: что мне с этим делать? какой дать ответ? Но вот, где Онегин играет в игру и манипулирует, это злоупотребление своей властью над женщинами. В нем есть определенная жестокость. Он, правда, получает по заслугам позже [Дарья Златопольская...].

По прошествии почти двух лет после «Онегина» актер признался:

> Я, наверное, никогда не делал столько ошибок, сколько мы сделали в этом фильме. Я знаю, что мы искренне старались. Но мне неловко за то, как мы пытались снять «Онегина». Потому что с возрастом я начинаю видеть, как мы были наивны. Мы хотели добиться подлинности по отношению к той эпохе в России, но, конечно, я знаю это, мы сделали множество ошибок.

По истечении более полутора десятков лет ни в мировом, ни в отечественном кинематографе так и не появилось больше никакого другого Онегина, никакой другой Татьяны. Пересчитав все ошибки, учтя все неточности, огласив все несоответствия и анахронизмы экранизации, отечественный зритель, кажется, все же признал англичан пушкинскими героями – в благодарность за их добрые намерения, за их искренность и, может быть, даже за их наивность.

Мнения же об «Онегине» вроде: «Восхитительный фильм, шедевр мирового кинематографа» и «Умора, пустышка» – во всех опросах стоят обычно рядом. И это нормально: такое соседство позиций, говоря метафорически, движет горами.

IV

Петербургская повесть молодого Достоевского «Двойник» (1846) за 170 лет своего существования не могла не повлиять и на художественную литературу, и на научные разыскания в области психоанализа, и на мировой кинематограф. Слабый, робкий, простодушный герой-неудачник с его идеей-фикс о самом себе как о более ловком, пронырливом и смелом – то есть о своей удачливой копии – до Достоевского волновала Гофмана, Эдгара По и Гоголя. После Достоевского в самой сильной мере идея двойничества, где зловещий двойник получает свободу действий благодаря раздвоению личности, вошла в художественную ткань готического романа шотландского писателя Роберта Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886), который был экранизирован более 60 раз по всему миру.

Самому «Двойнику» повезло в кино много меньше: отдельные мотивы повести Достоевского были использованы в картине Бернардо Бертолуччи «Партнёр» (1968), а также в картине Брэда Андерсона «Машинист» (2004), хотя тема двойничества, пусть и не в привязке к русской повести, разрабатывалась множество раз: «Твин Пикс» (США, 1990), «Двойная жизнь Вероники» (Франция – Польша, 1991), «Доппельгангер» (США, 1992), «Бойцовский клуб» (США, 1999) и др. В 1997 году Роман Полански приступил было к экранизации повести «Двойник», но проект был закрыт в связи с отказом исполнителя главной роли Джона Траволты сниматься в картине. (Актер улетел с места съемок в собственном самолете, заявив в самый последний момент, что готов сниматься в картине, но только с другим режиссером.)

Осенью 2013 года в мировой прокат вышла британская черная трагикомедия режиссера Ричарда Айоади «The Double» [«The Double». 2013], снятая по мотивам повести Достоевского – по сути дела она стала единственной более или менее адекватной по авторскому замыслу экранизацией «Двойника». В главной роли (героя и его дублера) снялся тридцатилетний американский актер театра и кино Джесси Айзенберг, успевший к тому времени исполнить роль Марка Цукерберга в фильме Дэвида Финчера «Социальная сеть» (2010) и два десятка других ролей.

Действие фильма перенесено в современную Англию и протекает в некой захудалой конторе, занимающейся статистикой и отчетностью (съемки проходили в заброшенном офисе на окраине Лондона), где вот уже семь лет служит простым офисным работником ничем не примечательный молодой человек по имени Саймон Джеймс. На службе его не жалуют, считая бездарным и никчемным сотрудником, родная мать третирует, девушка, в которую он влюблен (Миа Васиковска), и близко к себе не подпускает.

Картина начинается знаковым эпизодом. Саймон едет на службу в пустом вагоне трамвая. Вдруг к нему подходит некий мужчина и со словами: «Вы на моем месте» – жестом показывает, чтобы тот убрался со своего сидения прочь. Саймон недоуменно смотрит по сторонам – в вагоне никого больше нет, все сидения свободны. Но сказать, что во всех трамваях все места обычно общие и ни за кем специально не закреплены, у него не хватает духа. Он встает и уже больше на садится, продолжая ехать стоя, быть может, боясь еще кому-нибудь помешать удобно устроиться в трамвае. Следующий эпизод лишь усиливает впечатление от крайней, доходящей до абсурда, робости. Остановка, двери трамвая открываются, и Саймон, уже приготовившись к выходу, уступает место нескольким входящим пассажирам, которые вносят огромные ящики, по сути дела заблокировав дверь на выход. Он впустил всех, едва успев выскочить из вагона в последний момент, но теперь уже застрял в дверях его кейс-дипломат; дернув его за ручку, он отрывает ручку и остается с ней, но без кейса.

Так, с унизительных неприятностей стартует день героя картины, и это действительно только начало: пропуск остался в дипломате, Саймона долго держит на проходной проверяющий, который прекрасно его знает, и выписывает ему разовый пропуск, исказив фамилию (вместо «Джеймс» – «Эймс»). Лифты его не слушают, в ближайшем кафе, куда об обычно ходит поесть, официантка грубит, хамит и обслуживать не хочет. Никакая, даже самая мелкая удача ему не сопутствует, и молва о нем среди сослуживцев и знакомых полностью соответствует его реальному положению: потерянный, одинокий, неприметный, дурно одетый, то ли он есть, то ли его нет.

Многоквартирный дом, в котором он проживает, такой же серый, мрачный, как и все вокруг, похож на улей с сотами-комнатами для жильцов; единственное развлечение Саймона, которое он может себе позволить, это подглядывание за девушкой, живущей в такой же комнате в соседнем корпусе напротив: подзорная труба-телескоп всегда направлен на окно Ханны, в котором можно разглядеть, чем и кем она занята. Ханна – сослуживица-копировальщица, Саймон видит ее ежедневно, но подружиться, сблизиться, тем более завязать отношения у него тоже не хватает духу.

Физическое и моральное прозябание Саймона усугубляется еще больше, когда в контору, где он работает, приходит новый сотрудник по имени Джеймс Саймон – внешне похожий на Саймона Джеймса, как две капли воды. При этом копия, в отличие от оригинала, – полная ему противоположность: всегда знает, чего хочет, и умеет добиться желаемого, самоуверен, нахален, развязен, прост в обращении – так что и девушки, и руководство конторы принимают новичка в свои тесные объятия.

Дублер очень скоро понял все выгоды своего положения – и начал захватывать территорию за территорией. Сначала копия присваивает себе черты личности оригинала («меня нет в своем теле», «через меня можно дотронуться до стены», «я ненастоящий, деревянный, будто Пиноккио»), потом успешно соблазнил Ханну, затем присвоил себе служебный отчет Саймона, над которым тот долго корпел (и отчет произвел на начальство самое благоприятное впечатление – большой босс, никогда не отличавший Саймона, даже поставил Джеймса ему в пример), отнял у Саймона ключ от его комнаты, чтобы водить туда своих многочисленных подруг. Он даже пришел под видом сына на похороны матери Саймона, и тот, рассвирепев, ударил наглеца в нос. Но кровь пошла и из носа самого героя.

Потери огромны: брошенная Джеймсом Ханна, беременная и больная, пыталась отравиться и еле выжила, Саймона уволили с работы за ненужность – его потерянность и одиночество приводят его на край жизни. «Он украл мое лицо», «я призрак; человек должен быть кем-то, а не призраком» – эти и подобные мысли приводят Саймона к неотступной мысли о самоубийстве, которое он уже наблюдал однажды: некий доходяга тоже не сумел справиться с жизнью, вышел в окно своего высокого этажа, стал на карниз, спрыгнул вниз и разбился.

До самого финала британская картина движется как будто по следам повести Достоевского, так что его выражение «человек-ветошка», существо, беззащитное перед лицом враждебного мира, вполне применимо к неудачнику Саймону, жизнь которого его двойник прибирает к рукам. Однако финал картины резко расходится с концепцией повести: Саймон,

доведенный до отчаяния, не смиряется. Напротив, он бунтует и решается на экстраординарный поступок. «Я человек, я существую!», – говорит он себе, и это не пустые слова. Однажды он уже потребовал от двойника публично признать, что тот присвоил чужую работу, назвал Джеймса самозванцем, укравшим его лицо, но ничего не добился, кроме собственного увольнения.

Теперь он устраивает все иначе. Во-первых, приковывает двойника наручниками к кровати в своей квартире, а сам, предварительно позвонив в полицию, прыгает с того же самого места, откуда прыгнул неизвестный самоубийца. Но прыгает не прямо на асфальт, как сделал безымянный разбившийся самоубийца, а на тент. За Саймоном приезжает карета скорой помощи и спасает его, а двойник Джеймс умирает на кровати от потери крови. В машине рядом с Саймоном сидит Ханна, которая, наконец, смогла оценить его редкие качества. Здесь же находится и большой босс, который говорит Саймону, что он «редкий человек». Саймон, улыбаясь, отвечает: «Мне хочется верить, что уникальный».

Так история медленного и необратимого сумасшествия забитого и загнанного в угол маленького человека трансформировалась в сюжет о границах терпения потерянного существа и о его способности радикально отомстить обидчику: за минувшие полтора столетия убогие и никчемные, робкие и забитые персонажи осознали свои суверенные права на жизнь и готовы отстаивать их любой ценой. Психопатология преобразовалась в криминальную историю, и неизвестно, как могло бы пойти расследование одного преступления – ведь палач и жертва поменялись местами. Увидит ли воображаемое следствие по делу Саймона Джеймса смягчающие обстоятельства, облегчат ли они участь убийцы, кем – увы! – стал этот робкий, застенчивый офисный служащий, все это вопросы риторические и должны быть вынесены за скобки фильма Ричарда Айоади «The Double».

Яков Петрович Голядкин, герой повести Достоевского, – существо бесконечно трагическое, у которого не хватило ни сил, ни характера вырваться из цепких лап хищного двойника, захватчика с амбициями. В мире «Двойника» Достоевского возможность подлой замены слабой, но суверенной личности другой личностью, морально беззастенчивой и коварной, оказалась осуществима: оригинал уступает копии (дублеру, «неблагопристойному близнецу») свои человеческие права, суверенитет и место в жизни. «Человеку-ветошке» предавшее его общество оставляет только один выход – клиническое безумие, вместе с «казенной квартирой, дровами, с лихт и с прислугой» [Достоевский 1972-1990: I, 229], то есть с палатой для ду-

шевно больных, куда отвозит несчастного Якова Петровича доктор медицины и хирургии Крестьян Иванович Рутеншпиц. Мысль о наказании злорадствующего близнеца-дублера, Голядкина-младшего, которая приходит в голову Голядкину-старшему, связана с новым унижением: пасть в ноги начальству, предать свою судьбу в его руки, умолять, чтоб не погубил, чтоб спас от развращенного злодея и отменил безбожную, самовольную подмену. «Он другой человек, ваше превосходительство, а я тоже другой человек; он особо, и я тоже сам по себе...» [Достоевский 1972-1990: I, 213].

Современный англичанин, житель Лондона, тоже ставший жертвой наглой подмены, выбирает кардинально другой путь – не просит, не умоляет, не унижается перед сильным, а убивает обидчика и сам становится, как ему кажется, сильнее сильного. То есть жестоким, торжествующим убийцей.

При всей схожести сюжета – другое время, другое место, другой человеческий стержень. И другой финал, которого нет и не может быть в контексте «Двойника» Достоевского.

Список литературы

1. «А счастье было так возможно...» Рецензия // [Электронная версия]. URL: http://www.kinopoisk.ru/film/709266/vk/1/ (дата обращения 15.02.2017).

2. Дарья Златопольская в диалоге с Рейфом Файнсом. Белая студия // [Электронный ресурс]. URL: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20927/episode_id/1151448/video_id/1112246 (дата обращения 18.05.2015).

3. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука. 1972–1990.

4. *Лотман Ю.М.* Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста. Памяти Бориса Викторовича Томашевского (К 85-летию со дня рождения). Введение // [Электронный ресурс]. URL: http://pushkin.niv.ru/pushkin/articles/lotman/evgenij-onegin/onegin.htm (дата обращения 18.05.2015).

5. *Маклацкая Е.* Междусобойчик семьи Файнс // [Электронный ресурс]. URL: http://www.kinopoisk.ru/film/5528/ (дата обращения 18.05.2015).

6. «Онегин». 1998 // [Электронный ресурс]. URL: http://yandex.ru/video/search?text=%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BD%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC&path=wizard&filmId=26kwWwQC0Cw (дата обращения 18.05.2015). Цитаты из фильма приводятся по экранной версии.

7. «The Double». 2013 // [Электронная версия]. URL: http://hdrezka.me/films/drama/1594-dvoynik.html (дата обращения 18.04.2017).

8. *Oumi.* Английский взгляд // Там же.

9. *yarkovskaya84.* Рецензия // http://seasonvar.ru/serial-8071-Damskoe_schast_e-2-season.html (дата обращения 15.02.2017).

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-257-282
УДК 821.161.1

Мария Лосева

Мальчик с птичкой

Maria Loseva

A Boy with a Bird

Об авторе: Мария Кимовна ЛОСЕВА филолог, аналитический психолог, автор прозаических и поэтических публикаций, литературный редактор журнала «Юнгианский анализ». Живет в Москве. E-mail: protsenk@mail.ru

About the author: Maria K. LOSEVA philologist, analytical psychologist, author of prosaic and poetic works, literary editor of the journal "Jungian Analysis". Lives in Moscow. E-mail: protsenk@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена образам птиц в романе Федора Достоевского «Подросток». Через этот метафорический ряд автор анализирует бессознательные сценарии и отношения в семье героя, а также рассматривает имплицитные аспекты его характера.
Ключевые слова: архетип, травма, символ, эго, множественная личность, сирота, спасатель, преследователь, жертва, сокол, ворон, воробей, голубь, канарейка.

Abstract. This article presents the images of birds in Dostoevsky's novel *The Adolescent*. This metaphoric framework is used to analyze the unconscious family scenarios and relationships and the implicit aspects of the main hero's character.
Keywords: archetype, trauma, symbol, ego, multiple personality, orphan, rescuer, pursuer, victim, falcon, raven, sparrow, dove, canary.

Чтобы увидеть, как летают птицы из плоти и перьев, нужно вернуться к дневному свету, к ясным и логичным человеческим мыслям. Но от слишком большой ясности исчезают духи сновидений

Башляр Г. Грезы о воздухе

Кстати о птичках

Тема сиротства представлена у Достоевского в самых разных образах, как будто эта краска – самая яркая, самая «звучащая», надежная, архетипическая. Действительно, Сирота находит отклик во всех, независимо от возраста, пола и положения; ведь Сирота – свидетельство расставания, смерти и глубокой уязвимости, отсутствия нужности, востребованности, принадлежности. Но если лишенность, отсутствие, нехватка маркируют Сироту, то, значит, все, чего он лишен – когда-то было в наличии и присутствует в психике. Глубинный образ птицы, одновременно вмещающий и сиротскую уязвимость и способность к пению и щебетанию, человеческую жалость и одновременно бесчеловечность, изнутри подсвечивает роман.

Роман «Подросток» – о том, как герой компенсирует свое сиротство. Основная задача Аркадия Долгорукого – перестать быть сиротой, справиться со своей ненавистной сиротской частью. Чувства, испытываемые им по отношению к сиротству, выражаются в птичьих образах – гнезда как символа семьи, канарейки как символа женщины, а также соловья, ворона, сокола, воробушка и голубка. Все это неочевидным образом щебечет, щелкает, летает или же молчит, создавая определенный шумовой и зрительный фон романа. В Рукописных редакциях к роману «Подросток» обнаруживаются два ярких образа, которые далее не вошли в основной текст романа – это «мальчик с птичкой» и «озябшая девочка». «Мальчик с птичкой» (иногда «мальчик с канарейкой») преобразовался в мальчика из рассказа Макара Долгорукого (а девочка – возможно, в Риночку). Череда брошенных детей в «Подростке» – Риночка; заблудившийся мальчик, который встретился Аркадию на улице; мальчик, которого взял на воспитание купец Скотобойников; ребенок Лидии (в рукописных редакциях он умер или родился недоноском, как старый князь Сокольский); наконец, мальчик с канарейкой из Рукописных редакций, все эти осиротевшие дети – внутренние образы самого Аркадия Долгорукого.

Обнаружить собственную идентичность возможно только во взаимодействии с другими, в первую очередь, с родительскими фигурами, которые всегда остаются первыми людьми в человеческой жизни. Через них формируется внутренний образ семейного гнезда – безопасного места, где выкармливается птенец, где отогревается душа-птица. Макар Долгорукий и Версилов, два скитальца, не могут постоянно находиться в семейном гнезде, и все же постоянно возвращаются (неудивительно, что оно у них – на двоих одно). Для Макара настоящее гнездо – это Россия, по которой он странствует. Версиловское чувство «великого сиротства» каким-то образом цепляется за птицу: птица-тройка, родившаяся у бойкого народа, неизвестно куда несется, словно никто не управляет ею, оставляя по обочинам сирот.

Аркадий, с детства оставленный своей семьей и возвратившийся в семью в девятнадцать лет, сталкивается с тем, что его фантазии об отце, который все детство был основной его спасающей внутренней фигурой, не соответствуют реальности. Но эти фантазии помогли ему выжить в тех разрушительных условиях, в которые он попал. Вся исповедь Аркадия Долгорукого – о том, как юноша осознает семейную реальность, в корне отличающуюся от той, какой он себе ее представлял. По сути, «Подросток» – это роман об обнаружении собственной идентичности, которое случается в процессе изложения истории. Пересказав важные для себя события, Подросток становится Взрослым. Но для этого ему пришлось отделить внешнее от внутреннего, свои фантазии о любящих и заботливых родителях от реальности, где обнаружилась дисфункциональная семья и в роли ребенка, о котором все заботятся и вокруг которого все вращается, оказался глава семейства Андрей Версилов.

Границы семейства Подростка размыты до невозможного: Аркадию чрезвычайно трудно понять, кто же он сам и кто его отец. Будучи сыном Версилова, он носит фамилию «Долгорукий», принадлежащую бывшему дворовому Версилова, Макару Долгорукому, который формально остается мужем Софьи. Более того, окружающие путают его отчество – то он Аркадий Макарович, то – Аркадий Андреевич; у него «адская» не только фамилия, но и отчество. Но подспудно звучащая мелодия истории Марии и Иосифа придает глубокий внутренний смысл чрезмерной странности и запутанности взаимоотношений семьи. История Иосифа и Марии тоже со стороны не выглядела благообразной, но за неблагообразием часто скрывается что-то, что важнее благообразия.

Сокол: хищный тип

Когда Подросток начинает рассказ о себе, он одержим желанием спасать и преследовать. Он оказывается обладателем двух документов, которые позволяют ему разоблачить или спасти самого любимого человека – отца своего Версилова. Особенно ценен документ, написанный генеральшей Ахмаковой, – о том, что она хочет взять в опеку своего отца, старого князя Сокольского, если же отец узнает об этом, он лишит ее наследства. Аркадий намерен преследовать Ахмакову, и, конечно, влюбляется в свою жертву. И вот, благодаря документам, зашитым в его курточке, он получает власть над самой идеальной фигурой своих детских фантазий, над отцом своим Версиловым, и над женщиной, на которую Версилов крепко завязан.

В его семье все также заняты спасением и преследованием – так, по крайней мере, видит ситуацию Аркадий. Версилов преследует Ахмакову (так понимает поначалу его чувства Подросток), Софья спасает Версилова, Макар Долгорукий и Татьяна Павловна Пруткова спасают семью (своего рода родительская пара), Лиза спасает князя Сережу Сокольского... Версилов, не оставивший в своем «гнезде» места никому из «птенцов», чуть только заводятся или обещаются деньги, пытается спасать других, чужих «птенцов». Многие спасательские проекты заканчиваются трагически: умерла Лидия, повесилась Оля, да и за всех, кому Версилов хотел причинить добро, неспокойно. Женщины вокруг Версилова страдают и гибнут, каждая на свой лад – но непременно выбирают возможность быть рядом с ним. Даже Татьяна Павловна Пруткова, основная хранительница «гнезда», тайно в него влюблена.

Список можно продолжить – Крафт спасает экологию (но изничтожает самого себя). Старый князь Сокольский спасает своих воспитанниц – наделяет их приданым. Одна из них – Анна Андреевна – хочет получить в мужья самого благодетеля, и вот она спасает его от коварной дочери, будучи сама не менее коварной его «дочерью». Дочери бывают коварны, но сыновья бывают верны своим отцам – может быть, поэтому эта история так важна для Аркадия?

Чтобы выжить в своих тяжелых детских обстоятельствах, Аркадий выдумал себе идеального отца, который однажды придет и заберет его – спасет («Но ведь оказывается, что этот человек – лишь мечта моя, мечта с детских лет. Это я сам его таким выдумал, а на деле оказался другой, упавший

столь ниже моей фантазии» [Достоевский 1972-1990: XIII, 62]. Эту ситуацию Подросток отыгрывает после с Риночкой, когда фактически удочеряет младенца-подкидыша. Но Риночка у него умерла – как умерла у Версилова Лидия, а потом Оля. Как и Версилов, он только учится выдерживать испытание властью, которая коренится в самой природе спасательства. Спасатель властвует над спасенным, он хочет «спасти под себя».

Одна из самых впечатляющих историй романа «Подросток» – рассказанная Макаром Долгоруким история купца Скотобойникова. В основе ее непреходящая зависть купца к тому, что не принадлежит ему – он не смог обладать женщиной и после смерти соперника разрушил ее жизнь. Он вдовец – его собственное гнездо тоже разрушено (по всей вероятности, им же самим). Единственный выживший мальчик, которым он захотел овладеть и сделать своим, не сумел выдержать его и утопился.

Эту историю Аркадий переживает обеими своими частями – и спасающей-преследующей, и жертвенной. Скотобойников – ярко выраженный «хищный тип», но и Версилов с такой же легкостью разрушает семью Макара – берет не принадлежащее ему.

«Хищным типом» руководит бессознательное ощущение невозможности иметь то, что есть у другого. Эти чувства – переживание, что недополучил, зависть, стремление разрушить то, чем владеют другие – Аркадий знает в себе, он говорит, что у него «душа паука». У Свидригалова пауки по углам баньки, а князю Сереже Сокольскому снятся пауки. Внешняя красота с румянцем в сочетании с внутренней черной ненасытимой дырой отличает также Тоцкого и Ставрогина.

Основная тема, которая затрагивает Аркадия, та история, которую он выбирает, чтобы охарактеризовать Макара Долгорукого – на самом деле близко касается его самого. Макар рассказывает о возможном способе преодоления разрушающего начала зависти, лежащей в основе истории Скотобойникова. Слушая эту историю, Аркадий одновременно переживает два состояния: с одной стороны, он – тот самый мальчик, чье гнездо разорено, но его пытается переделать под себя страшный человек, совершивший разорение, перед которым мальчик трепещет. Эта жуткая родительская фигура в итоге доводит мальчика до самоубийства.

Образ мальчика с птичкой (канарейкой или чижиком) присутствует полноценно в рукописных редакциях, но в окончательном тексте романа он уходит в мальчика, над которым издевается купец Скотобойников. И важно видеть черты мальчика и Скотобойникова как амбивалентные величины в душе самого Аркадия. Эта история вбирает в себя его пережива-

ния о спасателе и преследователе, о жертве, которая была принесена не напрасно – ведь самоубийство мальчика в корне изменило гневливого купца Скотобойникова.

Самоубийство – то есть некое действие в непереносимой ситуации – это то, что свойственно людям, которые должны действовать и не могут перетерпеть. В основе самоубийства ребенка – протест, он действием возражает против ситуации, в которой оказался [Ефремов: 196–212]. Отвлекшийся на ежа перед самым исполнением своего замысла ребенок, конечно же, хотел жить, но на своих условиях. (Этим он похож на Ипполита из романа «Идиот», чей стиль поведения анализируется в книге В.Ефремова «Самоубийство в художественном мире Достоевского».) Этот мальчик – единственный, кто выжил из всей семьи, он очень нуждался в том, чтобы играть и прыгать. И эту его живость заметил и принял пьющий учитель, тоже симпатичная отцовская фигура...

Но Аркадий со своими документами и сам небезопасен. И вторая сторона души его, которая также активизируется, когда он слушает эту историю – это переживание себя купцом Скотобойниковым. Ведь Аркадий именно так и хочет осуществить свою месть человечеству – разрушить жизнь Ахмаковой, чтобы отомстить за Версилова. Но потом влюбляется в Ахмакову как в предмет своего мучительства, той же любовью, какой Скотобойников любит мальчика и его мать.

Самая фантастичность и глубокая человечность истории в том, что мать мальчика тоже начинает любить купца Скотобойникова, который разрушил ей абсолютно все, вместо прежней семьи вручив ей самого себя – для того, чтобы потом ее оставить. Мотив истории Иова здесь явственно звучит в унисон с историей самого Макара Долгорукого. Версилов отобрал у него Софью, но это не разрушило Макара, и в итоге Версилов, тоже по сути своей сирота, обрел в нем доброго и принимающего родителя.

Аркадию пришлось пережить все ступени взаимоотношений с реальным отцом – идеализацию, сближение, горечь разочарования от того, что Версилов хотел лишь воспользоваться им, его безумие и «двойника». Ему трудно принять в своем отце купца Скотобойникова. Он лучше видит его в себе самом, хотя именно Версилов и есть разрушитель чужих гнезд, равнодушный к чужим жизням и душам.

Именно двойственность птицы, ее, с одной стороны, малость, уязвимость и беззащитность, с другой – ее жизнь в безграничном воздушном океане, способность к перелету на огромные расстояния, существование рядом с человеком и одновременно хищность и невозможность очелове-

читься делает птицу символом перехода из одного пространства в другое. Крылатые сандалии Гермеса, бога-проводника, замечаем на ногах героев Достоевского с птичьими фамилиями, коих целый сонм в «Идиоте»: Лебедевы, Иволгины, Терентьевы, Птицыны. Поэтому с особенным вниманием присмотримся к двум героям романа «Подросток», носящим фамилию «Сокольские», которые явно из породы психопомпов.

Сокол – хищная птица, с нею можно охотиться. Ее приручают, натравливают, надевают на голову колпачок. Былинный богатырь Вольга Всеславьевич умеет обернуться соколом, а еще умеет оборачиваться малой птицей-пташицей. Финист Ясный Сокол – персонаж русской сказки, это воин-птица, чудесный жених, тайно посещавший возлюбленную. В основе этой сказки – сюжет Амура и Психеи. Суть в том, что жених (Амур) не открывается полностью невесте (Психее), она не знает в точности кто он, и лишь случайно видит его настоящим, нарушая запрет.

Финист – это русифицированный Феникс (в изображениях похожий на хищную птицу), и здесь присутствует тема возрождения через огонь, мотив воскрешения. Воскрешением обычно занимаются женщины, поэтому на шляпке Сони Мармеладовой имеется огненное перо. Женщины умеют обращаться с хищниками, и хищники ждут от них перемен для себя, спасения. В романе оба князя Сокольские нуждаются в водительстве. Они словно распадаются на части, и собрать их может только женщина, как Изида разыскала и собрала части Озириса. У старого князя Сокольского есть близнец («Я два месяца недоносок, близнец, можно было положить на тарелку. Брат мой умер двух недель, а я живу уже пятьдесят пять лет и, кажется, довольно прочен» [Достоевский 1972-1990: XVI, 148–149]), но его живой в каком-то смысле близнец – это князь Сережа Сокольский, такой же полусумасшедший, безответственный, нуждающийся в том, кто разъясняет ему реальность (эту роль успешно выполняют при обоих Сокольских Аркадий и Лиза).

Но и старый князь безумен, слаб и беспомощен. Анна Андреевна похищает старого князя Сокольского, как Амур Психею. И вот результат: «...бедный старик был похож на жалкого, слабого, испуганного ребенка, которого выкрали из родного гнезда какие-то цыгане и увели к чужим людям» [Достоевский 1972-1990: XIII, 426].

Князь Сережа Сокольский – хищник, способный присваивать чужое, чтобы заполнить свою пустоту. Свойство хищности у Достоевского коррелирует с безумием. Безумие князей Сокольских очевидно, Версилов тоже движется в сторону безумия, и как еще назвать одержимость Скотобойникова?

Соловей: тут двойник

А что же собачка Альфонсинки, с которой не расстается похищенный князь Сокольский? Или еж, который останавливает мальчика, в ужасе бегущего к реке от своего преследователя? Крохотное существо, о котором может заботиться даже такой маленький ребенок, которому можно отдать любовь (но и взять в свою власть). Мелкие существа символизируют ту детскую сторону души, которая нуждается в вечном утешении, которая без ухода быстро погибнет, а при наличии любви и заботы расцветет и запоет. Одомашненные птички, живущие в клетках на радость своим хозяевам, – о ком еще может заботиться маленький мальчик? Он может поймать и приручить для себя канарейку или чижика. Но мальчики позапрошлого и прошлого века ловили птичек не только для любви и заботы – это был доступный заработок, интересный бизнес.

Тема домашних питомцев раскрывает двойственность человека. Еще один мальчик Достоевского с птичьей фамилией, Илюша Снегирев, жестоко обошелся с бездомной собакой Жучкой. А в романе «Идиот» Коля Иволгин дважды поссорился с Лизаветой Прокофьевной: «В первый раз спор вышел из-за “женского вопроса”, а второй раз из-за вопроса, в которое время года лучше ловить чижиков» [Достоевский 1972-1990: VIII, 157].

Глава из книги Дональда Калшеда «Внутренний мир травмы» с эпиграфом из «Братьев Карамазовых» начинается так: «Глубинная психология берет свое начало в открытии того факта, что человеческая личность содержит в себе не один, а два (и даже больше) центра организации и идентичности. К середине девятнадцатого века последователями Мессмера, практиковавшими гипноз и “животный магнетизм”, было опубликовано множество замечательных работ с яркими описаниями случаев раздвоения личности или множественной личности, состояний сомнамбулической одержимости, каталепсии и других форм “дипсихизма” <...>. Эти исследования наглядно продемонстрировали, как в измененном состоянии сознания вторичное эго-состояние, со своей собственной полноценной жизнью, берет контроль над повседневной личностью индивида» [Калшед: 119].

В «Подростке» наглядно представлена одержимость Версилова двойником, причем явственно обнаружен постепенный переход его во власть вторичного эго-состояния (по выражению Калшеда). И тут не обошлось без мелькания птичьего образа: объясняя Софье свое отсутствие на похо-

ронах Макара Долгорукого, перед тем, как разбить образ, Версилов говорит: «Я знал однажды одного доктора, который на похоронах своего отца, в церкви, **вдруг засвистал**. Право, я боялся прийти сегодня на похороны, потому мне с чего-то пришло в голову непременное убеждение, что я вдруг засвищу или захохочу, как этот несчастный доктор, который довольно нехорошо кончил...» [Достоевский 1972-1990: XIII, 409].

Засвистать, забыв о присутствии смерти, конечно же, может соловей, который, как известно, исполняет свои трели в брачный период, и поет как о счастье, так и о печали, совмещая жизнь и смерть, смерть и любовь. Соловей часто поет над могилами и что-то сообщает об умерших. Вспоминается попытка Аркадия осмыслить, как его мать полюбила отца: «Почем знать, может быть она полюбила до смерти... фасон его платья, парижский пробор волос, его французский выговор, именно французский, в котором она не понимала ни звука, тот романс, который он спел за фортепьяно, полюбила нечто никогда не виданное и не слыханное (а он был очень красив собою), и уж заодно полюбила, прямо до изнеможения, всего его, с фасонами и романсами» [Достоевский 1972-1990: XIII, 12].

Образ соловья неочевидным образом пронизывает весь роман, оставаясь в тени и безмолвии. Соловей «Подростка» безголос – и это история о запрете на откровенность и истинные чувства. Аркадий пришел в «мелкий трактир» после общения с Крафтом: «Гадко было. Над головой моей тюкал носом о дно своей клетки безголосый соловей, мрачный и задумчивый» [Достоевский 1972-1990: XIII, 62].

«Кофею я напился уже на Васильевском острове, нарочно миновав вчерашний мой трактир на Петербургской; и трактир этот, и соловей стали для меня вдвое ненавистнее. Странное свойство: я способен ненавидеть места и предметы, точно как будто людей» [Достоевский 1972-1990: XIII, 115].

Андрей Версилов и Аркадий Долгорукий, отец и сын, часто общались в трактирах, куда народ ходил не только есть и пить, но и послушать соловьев. Со слов охотника за соловьями Тургенев написал эссе «О соловьях» для еженедельника «Охотничий сборник»: «Так звенит приятно, как стеклышки, душу всю поворачивает. Как долго не слышу – всякий раз тронет, по животику так и пробежит, волосики на голове трогаются. Сейчас слезы – и вот они» [Тургенев: 155].

Подросток безмолвен, он привык хранить свои чувства при себе. При этом у него есть мечта поделиться с другими, достичь близости. Но как только Аркадий рассказывает о своих переживаниях в семье, выясняется неуместность и оскорбительность его «выступления». Между тем в семье

есть человек, который весьма свободно выражает свои чувства и словами, и действиями – ему все это позволено. В анекдоте Версилова соловей появляется вновь: «Поет в московском трактире соловей, входит купец “ндраву моему не препятствуй”: “Что стоит соловей?” – “Сто рублей”. – “Зажарить и подать!” Зажарили и подали. “Отрежь на гривенник”» [Достоевский 1972-1990: XIII, 222]. Речь о том, что с соловьем можно сделать по капризу все, что угодно.

«Молодых соловьев хорошо к старым подвешивать, чтобы учились. Повесить их надо рядом. И тут надо примечать: если молодой, пока старый поет, молчит и сидит, не шелохнется, слушает – из того выйдет прок – в две недели, пожалуй, готов будет; а какой не молчит, сам туда же вслед за стариком бурлит – тот разве на будущий год запоет, как быть следует, да и то сомнительно. Иные охотники секретно в шляпах приносят молодых соловьев в трактир, где есть хороший соловей; сами пьют чай или пиво, а молодые тем временем учатся. Оттого лучше завешивать молодых, когда их к старому приносят» [Тургенев: 155]. Так и Аркадий слушал с замиранием сердца своего отца и чему-то учился у него. Но больший интерес представляет не одержимость двойником, а как раз возможность контакта с ним, то есть знание всех своих «вторичных эго», «центров идентичности». Эта способность гораздо лучше, чем у Версилова, развита у Подростка. Его собственный двойник виден в том, что он мучительно копит деньги и тут же берет на содержание Риночку, желает зарабатывать, чтобы содержать мать и сестру, и тут же берет деньги у князя Сережи и играет в рулетку, он гневается на тех, кто разрушает «гнезда», но и сам способен разрушить чужое гнездо своим зашитым в курточке документом.

Сон Свидригайлова и сон Подростка

«Множественность личности» ярче всего выражена в сновидениях, когда желания и фантазии неподцензурно выходят на свободу. Итак, Аркадий Долгорукий заранее влюбляется в Ахмакову, так как фантазийно она в полной его власти. Обычно сновидения играют огромную роль в романах Достоевского, но Аркадий видит очень мало снов. Тот факт, что он вообще видит и запоминает сны, подчеркивается особо: «**Всю ту ночь снилась мне рулетка, игра, золото, расчеты.** Я все что-то рассчитывал, будто бы за игорным столом, какую-то ставку, какой-то шанс, и это давило меня как кошмар всю ночь» [Достоевский 1972-1990: XIII, 251]. Припоминается свидригайловский «кошемар во всю ночь».

Полагаю, что малое количество снов связано с тем, что повествование ведется от первого лица, и сам Подросток не придает большого значения своим сновидениям, желая держаться ближе к рациональному, контролировать себя. Поэтому два его развернутых сновидения связаны с какими-то нештатными ситуациями: первый сон, где разворачивается его детский эпизод свидания с мамой, он видит, когда «стукнулся о землю затылком и, должно быть, минуту или две пролежал без сознания» [Достоевский 1972-1990: XIII, 269], после чего задремал на улице, завернувшись в шубу. В этом сновидении он видит Софью, которая навещала его раз в несколько лет, за что он с ней на том свидании чрезвычайно холодно обращался, но после плакал от тоски, целуя ее платочек.

Второе сновидение Аркадия – тоже скорее галлюцинация: «Со мной случился рецидив болезни; произошел сильнейший лихорадочный припадок, а к ночи бред» [Достоевский 1972-1990: XIII, 305]. В этом сновидении Аркадий также преследует Ахмакову, а прекрасная Катерина Николаевна, подобно девочке из сна Свидригайлова, вдруг оборачивается «бесстыжей женщиной».

> О, прочь это низкое воспоминание! Проклятый сон! Клянусь, что до этого мерзостного сна не было в моем уме даже хоть чего-нибудь похожего на эту позорную мысль! Даже невольной какой-нибудь мечты не было (хотя я и хранил документ зашитым в кармане и хватался иногда за карман с странной усмешкой). Откудова же это все явилось совсем готовое? Это оттого, что во мне была душа паука! Это значит, что все уже давно зародилось и лежало в развратном сердце моем, в *желании* моем лежало, но сердце еще стыдилось наяву, и ум не смел еще представить что-нибудь подобное сознательно. А во сне душа сама все представила и выложила что было в сердце, в совершенной точности и в самой полной картине и – в пророческой форме. И неужели *это* я им хотел *доказать*, выбегая поутру от Макара Ивановича? Но довольно: до времени ничего об этом! Этот сон, мне приснившийся, есть одно из самых странных приключений моей жизни [Достоевский 1972-1990: XIII, 306–307].

Очевидно, что та Катерина Николаевна Ахмакова, которую обрисовал Подросток, невнятная по сравнению с яркими образами других инфернальниц Достоевского, является идеализированной эманацией Аркадия. Женщина, поставленная в соответствующие обстоятельства, вполне могла повести себя по сценарию Ламберта. Но нам важно то, что происходит в душе Подростка: на словах ненавидя женщин, он их глубоко идеализирует, не удерживая одновременно их святые и инфернальные стороны. Как и Софья, Ахмакова остается для него хорошим объектом, а всю плохость

Аркадий берет себе: у него «душа лакея», «душа паука», он жесток по отношению к матери и к Ахмаковой.

Но его сновидение можно понять и так: его бессознательное знает, что в реальности Ахмакова имеет и другую, негативную, ведьминскую сторону. Подобным образом князь Мышкин, задремав на зеленой скамейке, увидел во сне Настасью Филипповну в ее ведьминском воплощении.

Родство Аркадия Свидригайлова и Аркадия Долгорукого не сразу бросается в глаза, но когда приметишь, что, кроме общего имени, тут еще и похожее сновидение (большого Аркадия соблазняет девочка, а маленького – взрослая неприступная дама) – то бездны разверзаются. Как и Свидригайлов, Подросток знает о себе, что он тоже «хищный тип», что свидетельствует не только о его осознанной зрелости, но и о том, что он глубинно принимает в себе эту часть своего отца.

А еще оба Аркадия – игроки, и большой – шулер настоящий, а маленького лишь несправедливо обвиняют... Но тема игры, азарта и шулерства – она тут, рядом, равно как и тема воздуха: Аркадий-большой хочет улететь с Бергом на воздушном шаре, а маленький Аркадий – мальчик с птичкой. И сидение Аркадия в трактире под безголосым соловьем перекликается с пребыванием в трактире Свидригайлова – но «при криках отчаянного хора песенников», а еще там «стук шаров на бильярде», а еще «мальчик-шарманщик, с маленьким ручным органчиком, и здоровая, краснощекая девушка в подтыканной полосатой юбке и в тирольской шляпке с лентами, певица, лет восемнадцати, которая, несмотря на хоровую песню в другой комнате, пела под аккомпанемент органщика, довольно сиплым контральтом, какую-то лакейскую песню...» [Достоевский 1972-1990: VI, 355]. Многоголосый шум в трактире Свидригайлова и безголосие соловья – одно и то же переживание двух этих людей, которые оба румяны и – с виду жизнелюбивы, но чрезвычайно одиноки. И как снова не вспомнить «душу паука» у Аркадия-маленького и баньку с пауками Аркадия-большого! Каково паукам слушать шум или многозначительное молчание большого мира, к которому они не принадлежат своей паучьей сущностью? Хочется добавить, что в природе многие птицы питаются пауками.

Более всего объединяют их брошенные девочки-сиротки, но у Аркадия есть еще и мальчики. И эти мальчики как раз свидетельствуют о гораздо большей зрелости Аркадия-маленького. Свидригайлов боится попасть после смерти туда, где будут пауки по углам. Сон Свидригайлова предшествует его самоубийству, а сон Подростка знаменует начало его глубоких размышлений о собственной «душе паука». Он рождается

во взрослость, и это выражается в том, что на глазах читателя его идеи и фантазии перестают владеть им, в отличие от остальных героев романа, которые демонстрируют высокую степень одержимости своими идеями и друг другом.

Расстрел канарейки

Птицы, особенно семейства вьюрковых – чижи, щеглы, и канарейки (как и всякая живая мелочь с большим разнообразием значений – ежи, тараканы, пауки) сопровождают героев Достоевского, словно обозначая ту глубину маленького, детского, откуда черпается образность и смыслы. Певчие птички отличаются хрупкостью, малостью, кроме того, они способны жить в неволе. Канареек, вьюрковых с Канарских островов, завезли в Россию из Германии. («Канарейку из-за моря Привезли, и вот она Золотая стала с горя, Тесной клеткой пленена. Птицей вольной, изумрудной Уж не будешь, – как ни пой Про далекий остров чудный Над трактирною толпой» [Бунин: 369]. Это была самая популярная в XIX веке домашняя певчая птица. Канареечные заводы, обучение пению, охота, выставки – все это стало популярным бизнесом. Симпатичная поющая тварь, поддающаяся дрессировке и разведению, сделалась частью уютного дома, клетка с канарейкой означала присутствие ухаживающей женщины, хранящей хрупкость птички. Как всякое одомашненное существо, канарейка символизирует значимые внутренние части, связанные с материнским пространством. «Страшнее Врангеля обывательский быт. Скорее головы канарейкам сверните – чтоб коммунизм канарейками не был побит» – призвал Маяковский к поступку, чрезвычайно схожему с тем, что сделал с канарейкой Ламберт. Обывательский быт – «всасывающее начало» – вызывает страх победы женского над тем детско-мужским, игровым началом, которое воплощено в домашнем пении послушливой канарейки.

За женской детскостью и беззащитностью, воплощенной символически в невинной желтой птичке, часто скрываются власть, предательство, распутство, все то, с чем встретился Аркадий в самом раннем своем детстве. Поэтому у Аркадия естественный интерес к женщинам замаскирован бурным негодованием, он необыкновенно возмущен бытовым поведением женщин:

> Всякий из мужчин знает правую сторону, сойдутся и разойдутся, он вправо и я вправо. Женщина, то есть дама, – я об дамах говорю – так и прет на вас прямо, даже не замечая вас, точно вы уж так непременно и обязаны отскочить и уступить дорогу. <...> И после того кричат, что они

> принижены, и требуют равенства; какое тут равенство, когда она меня топчет или напихает мне в рот песку! <...> Да, потому что они неприлично одеты, это только развратный не заметит. В судах же запирают двери, когда дело идет о неприличностях; зачем же позволяют на улицах, где еще больше людей? Они сзади себе открыто фру-фру подкладывают, чтобы показать, что бельфам; открыто! Я ведь не могу не заметить, и юноша тоже заметит, и ребенок, начинающий мальчик, тоже заметит, это подло [Достоевский 1972-1990: XIII, 25).

Но все это лишь вступление для того, чтобы рассказать историю о том, как они с Ламбертом ходили к публичной женщине, которую Ламберт избивал хлыстом, а перед этим купили канарейку, которую Ламберт расстрелял, и она «разлетелась на сто перушков». Этому событию предшествовала история о том, как мать Ламберта изменяла отцу Ламберта с аббатом Риго, и как все это переживал Ламберт, такой же подросток, «мальчик с птичкой», как и Аркадий.

«Он привязал канарейку ниткой к сучку и из двух стволов в упор, на вершок расстояния, дал по ней два залпа, и она разлетелась на сто перушков» [Достоевский 1972-1990: XIII, 27].

> Потом мы воротились, заехали в гостиницу, взяли номер, стали есть и пить шампанское; пришла дама... Я, помню, был очень поражен тем, как пышно она была одета, в зеленом шелковом платье. Тут я все это и увидел... про что вам говорил... Потом, когда мы стали опять пить, он стал ее дразнить и ругать; она сидела без платья, он отнял платье, и когда она стала браниться и просить платье, чтоб одеться, он начал ее изо всей силы хлестать по голым плечам хлыстом. Я встал, схватил его за волосы, и так ловко, что с одного раза бросил на пол. Он схватил вилку и ткнул меня в ляжку. Тут на крик вбежали люди, а я успел убежать. С тех пор мне мерзко вспоминать о наготе; поверьте, была красавица [Достоевский 1972-1990: XIII, 28–29].

Первая информация, которую Подросток усваивает о женщинах – что они перелетны, обманчивы, оставляют, улетают, они непостоянны. Такова была его мать. Некоторая странность и птичье равнодушие как свойство именно женское неочевидно сквозит на страницах романа: «Все эти ласковые лица, которые меня так любят, – вдруг стали неприступны; зашали я, и меня тотчас унесут. Даже бедная няня моя, придерживая меня рукой и не отвечая на мои крики и теребенья, загляделась и заслушалась точно райской птицы» [Достоевский 1972-1990: XIII, 86]. Это детские впечатления Версилова о женщинах, которые занялись шитьем, и эта работа оказалась для них важнее младенца. Но и взрослым человеком «бабий пророк» способен жить лишь в свете многочисленных любящих женских взглядов, направленных на него.

А «металлический голос» Ахмаковой? Голоса птиц иногда описываются знатоками как имеющие металлический оттенок. Это часть ее бесчеловечности, сфинксоподобности. Мифологические полуженщины-полуптицы, как известно, коварны: они сладкоголосы, и путники заслушиваются их пения и становятся их жертвами. Эти хтонические существа в диапазоне от сирен до гарпий внушают одновременно ужас и желание. Отсюда – птичьи черты «бельфам».

Для Подростка очень важен печальный опыта Ламберта, с которым произошло примерно то же самое, что произошло и еще раз произойдет с Аркадием. Как Ламберта обманули его мать и аббат Риго, так обманули когда-то Аркадия его родители и еще раз обманут и используют Версилов и Ахмакова. Разговоры Версилова с ним и приходы к нему в гости с затаенной целью выведать правду о документе очень похожи на то, как аббат Риго нежно прижимает к сердцу маленького Ламберта.

Вот один из рассказов Аркадия о своем однокашнике: «Позвольте-с: у меня был товарищ, Ламберт, который говорил мне еще шестнадцати лет, что когда он будет богат, то самое большое наслаждение его будет кормить хлебом и мясом собак, когда дети бедных будут умирать с голоду, а когда им топить будет нечем, то он купит целый дровяной двор, сложит в поле и вытопит поле, а бедным ни полена не даст» [Достоевский 1972-1990: XIII, 49]. Это фантазия обиженного мальчика о возможности распоряжаться ресурсом как угодно, о свободе, о власти над другими. Хочу – казню, хочу – милую. Аркадий чувствует много общего с Ламбертом, потому что тот изгой, француз в России. Как Ламберт утащил деньги у матери, утверждая, что они все равно его, так Аркадий берет деньги у князя Сережи, полагая, что это деньги Версилова. Аркадий в чем-то настоящий сын своего биологического отца, привыкшего распоряжаться чужим как своим.

Когда Ламберт привязывает ниткой канарейку и расстреливает ее, это похоже не только на расстрел причастия в очерке «Влас», но и на покупку мальчиками ежа в «Идиоте». Мимо таких зверушек невозможно пройти равнодушно, но их беззащитность взывает к разным действиям. Канарейку казнили за всю женскую подлость, а еж сделался примиряющим подарком, но так или иначе оба живых существа оказались во власти покупателей.

Расстрел канарейки, который осуществляет Ламберт, – символическое убийство женского и детского. Мужчина с ружьем расстреливает свое самое уязвимое – и остается в одиночестве. Женщина – канарейка: вот так в нее можно (и нужно) пальнуть. Аркадий хочет быть как Ламберт, хочет уничтожить женщину, которая предает, как мать Ламберта. В его случае предает (плохая мать) Катерина Ахмакова (тогда Софья Долгорукая –

хорошая мать, а что она его бросила в детстве и не могла защитить ни от чего, в том числе от унижений Тушара, не считается).

Перышко – самая невесомая и легкомысленная часть птички: «Он схватил ее, бесчувственную, с неимоверною силою поднял ее к себе на руки, **как перышко**, и бессмысленно стал носить ее по комнате, как ребенка» [Достоевский 1972-1990: XIII, 445].

И одновременно опасно состоять из одних перышек – как они разлетятся – так ничего и не останется. В рукописных редакциях: «Я зашел в трактир, закат в окно, и сел думать. Я был встревожен, разбит и разлетел(ся) на 100 перушек» [Достоевский 1972-1990: XVI, 237].

Старый князь безумен – из-за своего доверия этой слабой части, подчинения ей. Он наделяет наследством девушек-воспитанниц, он одержим женско-детской стихией, он говорит о детях, которые «точно Ангелы Божии или прелестные птички» [Достоевский 1972-1990: XIII, 28]. Именно одна из воспитанниц его и проявляет коварство, похищает его, делает его беспомощным. На сочувственную фразу старого князя Сокольского: «Я всегда был убежден, что в твоем детстве было очень много несчастных дней» [Достоевский 1972-1990: XIII, 28]. Аркадий злится, потому что это делает его ребенком, канарейкой, а он так долго рассказывал о том, как расстреливал вместе с Ламбертом канарейку и как вступился все-таки за обижаемую проститутку. И тут же делает слабым и импотентным князя: «Какой вы, князь, расслабленный! И точно у вас у самих дети. Ведь у вас нет детей и никогда не будет» [Достоевский 1972-1990: XIII, 28]. При этом он как будто забывает, что у князя есть дочь, и владеет эта дочь особенною силой. А у него в курточке зашито такое оружие против этой силы, что Ахмакова вполне может разлететься на сто перушков: он владеет документом, в котором дочь объявляет безумным своего отца, чтобы завладеть его наследством.

Голубок и материнские фигуры

Аркадий долго и подробно рассказывает историю Версилова и Софьи, чтобы оправдать мать и прояснить самому себе, почему его отправили вон из семьи, в чужие люди: «Скажу лишь, что год спустя после Макара Ивановича явился на свете я, затем еще через год моя сестра, а затем уже лет десять или одиннадцать спустя – болезненный мальчик, младший брат мой, умерший через несколько месяцев. С мучительными родами этого ребенка кончилась красота моей матери, – так, по крайней мере, мне сказали: она быстро стала стареть и хилеть» [Достоевский 1972-1990: XIII, 13].

«Родив меня, мать была еще молода и хороша, а стало быть, нужна ему, а крикун ребенок, разумеется, был всему помехою, особенно в путешествиях. Вот почему и случилось, что до двадцатого года я почти не видал моей матери, кроме двух-трех случаев мельком. Произошло не от чувств матери, а от высокомерия к людям Версилова» [Достоевский 1972-1990: XIII, 14].

Поскольку дети портят свою мать, вредят здоровью, мешают всему, у Софьи и Аркадия не так много общих воспоминаний – мать крайне редко навещала оставленного в чужих людях сына. И все же у них есть общий голубок:

> Помню еще около дома огромные деревья, липы кажется, потом иногда сильный свет солнца в отворенных окнах, палисадник с цветами, дорожку, а вас, мама, помню ясно только в одном мгновении, когда меня в тамошней церкви раз причащали и вы приподняли меня принять дары и поцеловать чашу; это летом было, и голубь пролетел насквозь через купол, из окна в окно...
>
> – Господи! Это все так и было, – сплеснула мать руками, – и голубочка того как есть помню. Ты перед самой чашей встрепенулся и кричишь: «Голубок, голубок!» [Достоевский 1972-1990: XIII, 92].

Аркадия отправляют в пансион Тушара, где он выясняет о себе весьма драматические подробности: оказывается, он вовсе не тот, кем себя считает, он – незаконнорожденный. Тушар не получил прибавки, требуемой за незаконнорожденность Аркадия, и начал издеваться над ним:

> Тут как раз налетел Тушар, схватил меня за вихор и давай таскать. «Ты не смеешь сидеть с благородными детьми, ты подлого происхождения и все равно что лакей!». И он пребольно ударил меня по моей пухлой румяной щеке. Ему это тотчас же понравилось, и он ударил меня во второй и в третий раз. Я плакал навзрыд, я был страшно удивлен. Целый час я сидел, закрывшись руками и плакал-плакал. Произошло что-то такое, чего я ни за что не понимал. Не понимаю, как человек не злой, как Тушар, иностранец, и даже столь радовавшийся освобождению русских крестьян, мог бить такого глупого ребенка как я. Впрочем, я был только удивлен, а не оскорблен; я еще не умел оскорбляться. **Мне казалось, что я что-то сшалил, но когда я исправлюсь, то меня простят и мы опять станем все вдруг веселы, пойдем играть на дворе и заживем как нельзя лучше** [Достоевский 1972-1990: XIII, 97].

Очевидно, что Аркадий так и несет в душе своей чувство, что он «сшалил» и теоретически может исправиться, тогда «станем все веселы», но что именно сделать, чтобы простили? Софья говорит Аркадию, что Христос все простит («Христос, Аркаша, все простит: и хулу твою простит, и хуже

твоего простит. Христос – Отец, Христос не нуждается и сиять будет в самой глубокой тьме...» [Достоевский 1972-1990: XIII, 215], но вот Татьяна Павловна Пруткова утверждает, что Дух Святой не простит...

Когда Аркадий попадает в свою семью, взрослые начинают его отзеркаливать и он, наконец, что-то узнает о себе. Он с предельной откровенностью рассказывает дома о своих детских переживаниях, об издевательствах Тушара, как задумал побег из пансиона и струсил, как придумал себе отца, который заберет его из этого кошмара. Интересна реакция взрослых на его откровения, в основном усердствует Татьяна Павловна, показывая Аркадию истинную реальность. Она называет его пащенок, лакейская душа, бутуз и медвежонок (то есть маленький и неуклюжий), он ни на что не имеет права, он и так сверх меры облагодетельствован тем, что выведен из низкого сословия. Она говорит ему словами ту правду, о которой мать и отец предпочитают молчать – что он никому не нужен:

> Да чего бы стоило Андрею Петровичу тебя в сапожники отдать? Даже благодеяние бы тебе оказал, ремеслу бы обучил! Кто бы с него больше для тебя спросил аль потребовал? Отец твой, Макар Иваныч, не то что просил, а почти требовал, чтоб вас, детей его, из низших сословий не выводить. Нет, ты не ценишь, что он тебя до университета довел и что чрез него ты права получил. Мальчишки, вишь, его дразнили, так он поклялся отомстить человечеству... Сволочь ты этакая! [Достоевский 1972-1990: XIII, 99].

«Татьяна Павловна говорила что-то очень громко и много, так что я даже разобрать не мог, и раза два пихнула меня в плечо кулаком. Я только запомнил, что она прокричала, что мои слова “напускные, в мелкой душе взлелеянные, пальцем вывороченные”» [Достоевский 1972-1990: XIII, 100].

«А ты уж и в самом деле вообразил, что тебя есть за что любить, – набросилась опять Татьяна Павловна, – мало того, что даром тебя любят, тебя сквозь отвращенье они любят!» [Достоевский 1972-1990: XIII, 212].

Но Татьяна Павловна – та, кого он видел чаще матери. Читая в «Подростке» о Татьяне Павловне, что это была «сухенькая, маленькая фигурка с птичьим востреньким носиком и птичьими вострыми глазками» [Достоевский 1972-1990: XIII, 20], невозможно не вспомнить Алену Ивановну и Сонечку Мармеладову, тоже маленьких и востреньких женщин, сыгравших основополагающие роли в судьбе Раскольникова. У них обеих тоже есть птичьи приметы: у Сони огненное перо на шляпе, а у Алены Ивановны шея похожа на куриную ногу. Как и Алена Ивановна, Татьяна Павловна Пруткова хранит ресурс: на ее средства живет семья Версилова, она спасла

Софью, оставленную Версиловым в Европе без денег, наконец, она предлагает деньги на обучение Аркадия в университете. Она – истинная охранительница версиловского гнезда.

Марья Ивановна и Николай Семенович, у которых Аркадий жил, когда обучался в гимназии – самая интересная родительская пара. Именно «романическая Марья Ивановна» снабжает Аркадия документами – против Версилова (доказывающих, что на наследство, по поводу которого ведется тяжба, права на стороне князей Сокольских) и против Ахмаковой. Марья Ивановна, «родная племянница, воспитанница и любимица Андроникова» (Андроников вел дела Версилова), во-первых, написала Крафту, помощнику Андроникова, чтобы тот передал документ о наследстве именно Аркадию, а письмо Ахмаковой к Андроникову о том, возможно ли «объявить князя в опеке или вроде неправоспособного» самолично передала Аркадию, равно как и услышанный от Андроникова рассказ о событиях в Эмсе. Эти документы, дары, полученные от феи-крестной, и помогают своему владельцу, и испытывают его. Вспомним, что история с Риночкой произошла в доме Николая Семеновича и Марьи Ивановны. Они признавали право Аркадия распоряжаться своим ресурсом и нести ответственность.

В конце романа Аркадий посылает свою рукопись Николаю Семеновичу, хотя и характеризует его как «совершенно постороннего и даже несколько холодного эгоиста, но бесспорно умного человека» [Достоевский 1972-1990: XIII, 452], а тот пишет трогательное «резюме», полное верных мыслей и сухих рассуждений, оттеняющих горячую откровенность романа.

Аркадий, влюбленный в своего биологического отца, по крупицам собирает о нем сведения. Для него особенно важно то, что произошло между Версиловым, Ахмаковой и Софьей в Эмсе (и отчасти в Луге). Документ, переданный ему Марьей Ивановной, позволяет ему испытать своего отца.

Отцы и деньги

В общем разговоре Версилов как бы отрекается от своего отцовства: «А между тем все это вздор и гнусная клевета: ты законнорожденный, Долгорукий, сын Макара Иваныча Долгорукого, человека почтенного и замечательного умом и характером. Если же ты получил высшее образование, то действительно благодаря бывшему помещику твоему Версилову, но что же из этого выходит?» [Достоевский 1972-1990: XIII, 103].

Между тем Аркадий в самом начале своих записок сообщает, что главным героем будет его отец – Андрей Версилов: «Любопытно, что этот человек, столь поразивший меня с самого детства, имевший такое капитальное влияние на склад всей души моей и даже, может быть, еще надолго заразивший собой все мое будущее, этот человек даже теперь в чрезвычайно многом остается для меня совершенною загадкой» [Достоевский 1972-1990: XIII, 6].

В романе чередой проходят образы различных отцов – словно можно их выбирать как в магазине. И они не похожи на Версилова, который не интересуется своим сыном, не испытывает к нему никаких чувств – его невозможно заставить любить, стыдиться, переживать за сына, ему невозможно отомстить своей гибелью. Два образа из пересказанных Аркадием историй характеризуют противоположные полюсы спектра чувств, которые можно испытывать к детям. Подростку очень важна история об отце, потерявшем двух своих дочерей и умершем от горя. Он испытывал к детям такую любовь, что не мог без них физически существовать, и единственное, что могло бы спасти его – это их возвращение (воскрешение).

Второй образ – это Максим Иванович Скотобойников, пожелавший стать отцом мальчику, которого перед этим лишил крова, братьев и сестер, которого велел жестоко наказать розгами. Максим Иванович хочет подарить мальчику новую судьбу, искупить вину свою, но на самом деле берет его, чтобы мучить, чтобы искоренить в нем характер его отца, который видит в нем: «это у него отцовский характер» [Достоевский 1972-1990: XIII, 317]. В этом мальчике много живости, резвости, неуклюжести и неуместности самого Аркадия. Кажется, ненависть Скотобойникова представляется Подростку более привлекательной, нежели абсолютное равнодушие, с опытом которого столкнулся он сам.

Между этими двумя полюсами располагаются другие внутренние образы отцов, которые Аркадий бережно хранит и перебирает в своей душе, собирая их из жизни, из историй, из литературы.

> Ребенок, наделенный чуткостью, понимает, что отец – тот, кто его выбрал: отец всегда продукт культурный, поскольку природного отца недостаточно. Ребенок должен в любом случае «искать» родителя, и, даже если таким образом он вновь найдет своего биологического отца, выбрать его в свою очередь. В противном случает он направится к отеческой фигуре инициации, наставнику, которого даст ему история. С точки зрения символов потребность, которая привела к поиску, останется той же [Зойя: 254].

Вот «немецкий фатер», который говорит своим детям об «упорстве и непрерывности». Аркадию так не хватает такого фатера, что он сам себе с ворчанием и разглагольствованиями произносит эти рассуждения, как колыбельную поет. Немецкий фатер – важная фигура: чтобы быть Младенцем – нужна Мадонна, чтобы быть ребенком – нужна мать. Так и подростку чтобы быть подростком – нужен отец, которому можно противопоставить себя, заявить, что я сделаю лучше, проживу умнее, что я опробую свои границы. В ПМ к «Подростку»: «Посещение матери. Тетка, переезд к немцу. Две жизни продолжаются и развиваются. Описание мечтаний, и какие именно. (NB. Непременно отец в каждой мечте.) Потом действительность, описание немца, жизни у него, гимназии, но сухая, дрянная жизнь. Наконец, совершенно закрылся в аккуратную жизнь, как в скорлупу» [Достоевский 1972-1990: XVI, 180].

В семье Аркадия работают женщины: «Мать работала, сестра тоже брала шитье; Версилов жил праздно, капризился и продолжал жить со множеством прежних довольно дорогих привычек» [Достоевский 1972-1990: XIII, 17]. Также и Татьяна Павловна Пруткова «...а между тем она жила шитьем, промыванием каких-то кружев, брала из магазина работу» [Достоевский 1972-1990: XIII, 20].

Накопив шестьдесят рублей из своих карманных денег, Аркадий отдает их матери, а копил два года. Как отметил Рене Жирар, он действительно сразу же показывается матери и всем женщинам отца (сестре, Татьяне Павловне – и генеральше Ахмаковой) как настоящий мужчина, имеющий власть и способный содержать, и тем вступает в конкуренцию с Версиловым. «Так же, как Дмитрий в “Братьях Карамазовых”, вступающий в соперничество со своим отцом за Грушеньку, Аркадий соперничает с Версиловым за предмет своих желаний, генеральшу Ахмакову; но подлинной ставкой соперничества является отнюдь не она, а его мать, Софья, – мудрость, символически разрываемая и раздваиваемая этим подпольным конфликтом. Так, последние мечты о “жизни втроем”, которые описывает Достоевский, являются в прямом и переносном смысле первыми» [Жирар: 109].

Аркадий хочет приобрести деньги как защиту от своей плохости, но приобрести непочетным трудом ростовщика. То есть заниматься низким и гнусным делом, чтобы обрести парадоксальным образом величие через богатство, а через богатство – всемогущество. Аркадий покупает на аукционе «домашний альбом, в красном сафьяне, подержанный, с рисунками акварелью и тушью, в футляре из резной слоновой кости, с серебряными застежками – цена два

рубля!» [Достоевский 1972-1990: XIII, 37], то есть символически овладевает тайнами чужой семейной жизни – и потом с огромной радостью умудряется продать этот альбом и нажиться на чужих семейных тайнах.

Другой способ обрести всемогущество – путь лишений.

Гуидо Карпи говорит о том, что Подросток пропагандирует «непроизводительное накопление» [Карпи: 106], то есть в желании экономить, урезать свои потребности, противостоять своим желаниям он видит отсутствие экономического развития. Но с моей точки зрения, в случае Подростка в основе сокращения потребностей лежит инициальная мотивация – испытание своих возможностей, развитие сверхспособностей. Защищающая фигура способна терпеть лишения, а тот потерявшийся мальчик-сирота, которого она защищает, не способен. Отсюда – все эти маленькие и беззащитные дети, Риночка и мальчик с птичкой, расстрелянная канарейка, безголосый соловей и прочие мелкие существа, нуждающиеся в заботе и защите, в том числе и ежик, умиливший напоследок мальчика, который сбежал от купца Скотобойникова. «Крикун ребенок», живой и румяный мальчик, который хочет играть и бегать, конечно же, не выдержит таких лишений. Но Аркадий выдерживал пост, питаясь хлебом с водою целый месяц. Этими испытаниями Аркадий не только хочет взрастить в себе силу и неуязвимость, но и принести себя в жертву – так он мыслит возможность искупления детской своей плохости.

Придумывание Подростком неприятного, занудного, ворчливого и мелочного отца, и ворчать и мелочничать за него – удивительная способность психики создавать нужные образы. Он подробно расписывает, как не изнашивать костюм, как питаться водой и хлебом: «Щетки сукно не боится, говорю достоверно, а боится пыли и сору. Пыль – это те же камни, если смотреть в микроскоп, а щетка, как ни тверда, все та же почти шерсть. Равномерно выучился я и сапоги носить: тайна в том, что надо с оглядкой ставить ногу всей подошвой разом, как можно реже сбиваясь набок. Выучиться этому можно в две недели, далее уже пойдет бессознательно. Этим способом сапоги носятся, в среднем выводе, на треть времени дольше. Опыт двух лет» [Достоевский 1972-1990: XIII, 69]. Можно ли представить, что этот бред несет мальчик лет пятнадцати-шестнадцати?

«Главное, не рисковать, а это именно возможно только лишь при характере. Еще недавно была, при мне уже, в Петербурге одна подписка на железнодорожные акции; те, которым удалось подписаться, нажили много. Некоторое время акции шли в гору. И вот вдруг не успевший подписаться или жадный, видя акции у меня в руках, предложил бы их продать ему,

за столько-то процентов премии. Что ж, я непременно бы и тотчас же продал. Надо мной бы, конечно, стали смеяться: дескать, подождали бы, в десять раз больше взяли. Так-с, но моя премия вернее уже тем, что в кармане, а ваша-то еще летает» [Достоевский 1972–1990: XIII, 70].

Среди его героев – Скупой рыцарь, чей монолог Аркадий знает наизусть. Фигуры и сюжеты монолога многое для него значат: живой труп, у которого сын крадет ключи от подвала, где хранится выстраданное богатство – разве это не напоминает чем-то владение документом, который может «оживить» властью скудную жизнь Версилова? Деньги связаны с тремя сюжетами: воины, принесшие по горсти земли и воздвигшие этим малым трудом холм, с которого царь «мог с вышины с весельем озирать» происходящее (для веселья надо быть на высоте, возвыситься); вдова-притворщица с тремя детьми, принесшая мужнин долг; Тибо, вор, грабитель и возможный убийца, примеривание к себе роли убийцы: «Нас уверяют медики...»

«Малый труд» и даже воровство и убийство – вот какие сюжеты и ходы видит для себя Аркадий. «“У меня-то украдут? Да я сам боюсь, у кого б не украсть!” – слышал я раз это веселое слово на улице от одного проходимца» [Достоевский 1972-1990: XIII, 69]. Естественно, он переживает себя как «дрянь», «ничтожество», а на обратной стороне – Ротшильд, «трезвый и твердый схимник, зорко всматривающийся в мир» [Достоевский 1972–1990: XIII, 76].

«В том-то и «идея» моя, в том-то и сила ее, что деньги – это единственный путь, который приводит на *первое место* даже ничтожество. Я, может быть, и не ничтожество, но я, например, знаю, по зеркалу, что моя наружность мне вредит, потому что лицо мое ординарно. Но будь я богат как Ротшильд, – кто будет справляться с лицом моим и не тысячи ли женщин, только свистни, налетят ко мне со своими красотами? Я даже уверен, что они сами, совершенно искренне, станут считать меня под конец красавцем. <...> Деньги, конечно, есть деспотическое могущество, но в то же время и высочайшее равенство, и в этом вся главная их сила» [Достоевский 1972–1990: XIII, 74].

Переживая себя «бездарностью и незаконностью», Аркадий пытается в мечтах исправить это положение стать выше всех, стать «трезвым и твердым схимником, зорко всматривающимся в мир». А на оборотной стороне «трезвого схимника», «скупого рыцаря» и «немецкого фатера», конечно же, абсолютная противоположность – разнузданное потребление, пьянство, игра, да еще на чужие деньги: Аркадий играет на деньги князя Сережи

Сокольского, воображая, что это деньги Версилова. Это его бессознательная месть. Он как будто пытается деньгами измерить свои амбивалентные чувства к Версилову – одновременной любви и глубокой обиды.

Сложные амбивалентные переживания Аркадием себя изнутри поддерживаются двумя птичьими образами – врана и воробья.

Воробей и вран

В славянском фольклоре (далее излагается по книгам [Левкиевская; Гура]) птицы делились на чистых и нечистых. Важные для романа птицы – ворон и воробей – относятся к нечистым.

Воробей чириканьем выдал Христа его гонителям. К тому же он ворует, поэтому птицы сковали ему лапки, и он только прыгает. Вот как проявляется образ плутоватого воробья.

Аркадий пришел к гимназическому товарищу Ефиму Звереву, чтобы просить его быть секундантом – он собирается драться с князем Сокольским за пощечину, которую тот дал Версилову в Эмсе: «Он (Ефим. – *М.Л.*) сидел и слушал, по обыкновению своему **нахохлившись, как воробей в клетке**, молчаливый и серьезный, одутловатый, со своими взъерошенными белыми волосами» [Достоевский 1972-1990: XIII, 113]. Ефим также является в романе ходящим по двору на ходулях.

Татьяна Павловна: «Сам-то небось тоже, как **воробей**, влюблен – отец с сыном в один предмет! Фу, безобразники» [Достоевский 1972-1990: XIII, 394].

«А так как времени терять уже было нельзя, то, надеясь на свое могущество, Анна Андреевна и решилась начать дело и без документа, но с тем, чтобы доставить князя прямо ко мне – для чего? А для того именно, чтобы тем же самым шагом накрыть и меня, так сказать, по пословице, одним камнем убить **двух воробьев**» [Достоевский 1972-1990: XIII, 404].

Образ ворона связан с образом «схимника, зорко всматривающегося в мир». Мелкий воробей ворует, собирает, разбазаривает, а вран ни в чем не нуждается, он воплощает мудрость и отстраненность: «**Одно сознание о том, что в руках моих были миллионы и я их бросил в грязь, как вран, кормило бы меня в моей пустыне**. Я и теперь готов так же мыслить. Да, моя “идея” – это та крепость, в которую я всегда и во всяком случае могу скрыться от всех людей, хотя бы и **нищим, умершим на пароходе**. Вот моя поэма! И знайте, что мне именно нужна моя порочная воля

вся, – единственно чтоб доказать *самому себе*, что я в силах от нее отказаться» [Достоевский 1972-1990: XIII, 76].

Ворон «...хтоничен, демоничен, связан с царством мертвых и со смертью, с кровавой битвой (особое развитие получает мотив выклевывания В. глаз у жертвы), выступает вестником зла» [Мифы народов мира: 245], ворон «...в частности, выполняет посреднические функции между мирами – небом, землей, загробным (подземным или заморским) царством, являясь, таким образом, медиатором между верхом и низом» [Там же: 245].

Вороны вывелись из щепок и стружек, которые остались от волка, когда дьявол выстругивал его из дерева. К тому же ворон хотел выпить кровь, стекающую из ран распятого Христа, поэтому у него красный клюв. Еще ворон – вещая птица: он стережет клады, в гнезде у него камень, который делает его обладателя невидимым.

Невозможно не вспомнить о воронах Одина, которые служили его глазами: Хугин – «мыслящий» и Мунин – «помнящий». Каждый день они улетали, чтобы разузнать, что произошло в мире, и рассказать Одину, который всегда беспокоился, вернутся ли они назад. Вероятно, такая же древняя ненадежность ворона присутствует и в истории о ковчеге, когда ворона тоже послали узнать, близко ли земля, а он не вернулся. В наказание и сделался черным.

Мысль и память действительно иногда не возвращаются к человеку. И в этом помогает запечатление произошедших событий чем, собственно, и занимается Подросток, записавший историю становления своей души. Потому и не понадобилось в полном объеме то, что отошло на второй план, превратилось в историю – ужасная гибель «мальчика с птичкой»: «И опять, в течение романа (и под конец все чаще и чаще) оставляя Подростка, обращаться *отдельными главами* и к другим лицам в рассказе от имени автора. Таким образом и будет раскрыт эпизод самоубийства мальчика с птичкой» [Достоевский 1972-1990: XVI, 64].

Список литературы

1. *Бунин И.А.* Собр. соч. В 8 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Московский рабочий, 1993.

2. *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997.

3. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л.: Наука, 1972–1990.

4. *Ефремов В.* Самоубийство в художественном мире Достоевского. СПб: Издательство «Диалект», 2008.

5. *Жирар Р.* Критика из подполья / Пер. с франц. Н. Мовниной. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

6. *Зойя Л.* Отец: Исторический, психологический и культурологический анализ. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013.

7. *Калшед Д.* Внутренний мир травмы: архетипические защиты личностного духа. М.: Академический Проект. 2007.

8. *Карпи Г.* Достоевский-экономист. Очерки по социологии литературы. М.: Фаланстер, 2012.

9. *Левкиевская Е.Е.* Мифы русского народа. М.: АСТ; Астрель; ВКТ, 2009.

10. Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1.

11. *Тургенев И.С.* О соловьях. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т. 12. М.: Наука, 1983.

References

1. *Bunin I.A.* Sobr. soch. V 8 t. T. 1. Stihotvorenija [*Bunin I.A.* Collected Works in 8 vls. Vol. 1. Poems (In Russ.)]. Moscow: Moskovskij rabochij, 1993.

2. *Gura A.V.* Simvolika zhivotnykh v slavianskoi narodnoi traditsii [Animal Symbolism in the Slavic Folk Tradition. In Russ.]. Moscow: Indrik, 1997.

3. *Dostoevskiy F.M.* Polnoe sobranie sochinenii v tridtsati tomakh [(Complete Works in 30 v. In Russ.)]. Leningrad: Nauka, 1972–1990.

4. *Efremov V.* Samoubiistvo v khudozhestvennom mire Dostoevskogo [*Suicide in Dostoevsky's Works.* In Russ.]. St. Petersburg: Dialekt Press, 2008.

5. *Zhirar R.* Kritika iz podpolia / Per. s frants. N.Movninoi [*R. Girard.* Criticism from the Underground. / Translated from French by N. Movnina. In Russ.]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012.

6. *Zoiia L.* Otets: Istoricheskii, psikhologicheskii i kulturologicheskii analiz [Father: historical, Psychological, and Cultural Studies Analysis. In Russ.]. Moscow: LIBROKOM Book House, 2013.

7. *Kalshed D.* Vnutrennii mir travmy: arkhetipicheskie zashchity lichnostnogo dukha [Trauma's Internal World: Archetypal Protections of the Personal Spirit In Russ.]. Moscow: Akademicheskii Proekt, 2007.

8. *Karpi G.* Dostoevskii-ekonomist. Ocherki po sotsiologii literatury [*G. Carpi.* Dostoevsky the Economist. Studies in Sociology of Literature. In Russ.]. Moscow: Falanster, 2012

9. *Levkievskaia E.E.* Mify russkogo naroda [Myths of the Russian People. (In Russ.)]. Moscow: AST. Astrel, VKT, 2009.

10. Mify narodov mira. Entsiklopediia. [Myths of the Peoples of the World. An Encyclopedia. In Russ.] Moscow: Sovetskaia entsiklopediia, 1991. Vol.1.

11. *Turgenev I.S.* O soloviakh ["About Nightingales"]. Polnoe sobranie sochinenii i pisem v tridtsati tomakh [Complete Works and Letters in 30 v. In Russ.]. Moscow: Nauka, 1983. Vol.12.

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-283-289
УДК 821.161.1

Зерно и слово
Grain and Word

Marton Hoványi. Prophetic Counterparts in *The Brothers Karamazov*. A Comparative Literature Monograph. Blessed Hope Publishing. Saarbrüken:Verlag, 2015. 86 p.

В монографии молодого венгерского исследователя Мартона Ховани (название ее не очень складно можно перевести как «Пророческие пары в романе “Братья Карамазовы”») рассматриваются важные аспекты поэтики Достоевского, проявившиеся в «Братьях Карамазовых», а именно трактовка и осмысление писателем библейской пророческой традиции.

Большой интерес представляет обширное предисловие к книге, написанное замечательным венгерским литературоведом Арпадом Ковачем. Он сразу обозначает ключевую проблему: какая связь существует между сакральным и эмпирическим в отношении к предвидимому будущему, если рассматривать это на лингвистическом и литературном уровнях? Что могут понять в собственной судьбе персонажи и читатель при обращении *писателя* в своих произведениях к судьбам и речам библейских пророков? Отталкиваясь от уже устоявшегося понимания *идеи* у Достоевского как определяющей все существо и поведение человека (идея здесь «не концепция, а событие»), он далее обращает внимание на то, что в Новом Завете каждый обладает как бы двойной субъектностью: «ветхий человек» и «новый человек» (p.11). И «первый», и второй» знают истину, но первый не способен действовать в соответствии с ней, тогда как «второй» воплощает истину всем своим существом. Переход от «первого» ко «второму» происходит через обновление ума, что у Достоевского обозначается словом «прозрение». Обновленным умом человек способен понять не букву закона, но дух его, о чем и говорит Христос. В Ветхом Завете это обновление достигается различными способами, в Новом Завете преимущественно

через «наррацию» – через метафоры, притчи, иносказания в речах Христа. Христос есть воплощенное Слово и в Его притчах воплощается смысл Его дел. Но для того, чтобы это произошло, сам язык и повествовательные средства должны обновиться.

Это мы видим у Достоевского: в его произведениях существует эмпирическая реальность и та, которая призвана настать, которая достигается в целенаправленном движении человека ей навстречу. При этом и эмпирическая реальность не есть некий покров над тайной, а необходимое звено в цепи событий, приближающих обновленную реальность, ту, что должна наступить в будущем. Таким образом, становится ясно, что чаемое освященное будущее человека и мира не есть нечто внеположное, но присутствует уже сейчас в повседневной реальности[1]. Тех писателей, в творчестве которых достигается именно такое изображение действительности, Достоевский называл пророками (Гомер, Сервантес, Шекспир, Гюго, Пушкин), таким пророком был и он сам. Умение *так* видеть мир – общее у этих писателей и у библейских пророков и кроется в способности к экстатическому прозрению.

То же относится к персонажам Достоевского, умеющим через слово передать происходящее в их душах (и изменяющее все их существование) преображение. А. Ковач называет здесь Алешу Карамазова, «смешного человека», но и Ивана с его поэмой, – ибо эта поэма, названная Алешей «хвалой Иисусу», есть по существу пророчество о Его Втором Пришествии (здесь можно бы с уважаемым исследователем не согласиться: это Второе Пришествие в понимании Ивана и иже с ним). Но первоначальным во всех случаях является ***ви****дение*, а затем уже умение передать увиденное через словесный образ, словесную икону, сделать увиденное слышимым и читаемым, причем так, чтобы это было не просто «сакральным месседжем», но имело бы и литературное качество (p.17). Так обстоит дело со всеми персонажами-визионерами у Достоевского. Но так обстоит дело и с самим Достоевским, добавим.

---

[1] См. об этом в отечественном литературоведении: *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.:ИМЛИ РАН, 2015; *Захаров В.Н.* Христианский реализм в русской литературе // *Захаров В.Н.* Имя автора – Достоевский. Петрозаводск: ПетрГУ, 2013; *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2009. См. также работы этих и других российских авторов на ту же тему, опубликованные в течение последних двух десятков лет; ни одна из них в библиографическом списке М. Ховани не присутствует. Печально, конечно, что наши зарубежные коллеги очень мало знают наши исследования, а мы плохо знакомы с их трудами. «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» одной из целей своих как раз и ставит налаживание взаимополезных знакомств достоевистов разных стран с работами друг друга.

А. Ковач приводит здесь как пример происшедшее с пророком Исаией: когда он не смог передать людям свое видение Господа «нечистыми устами» и тогда серафим горящим углем очистил его уста. То же преображение – тем или иным образом – происходило со всеми библейскими пророками. После чего они уже могли передать увиденную истину людям. Так проясняется понимание сакральной истины и читателем Библии, вообще понимание Бога человеком.

Но у Достоевского каждый персонаж действует, пробивается к истине и пророчествует, в меру своих сил, не в среде единомышленников, а в одиночку, изнутри индивидуальной судьбы. Зосима и Алеша суть воплощение евангельской притчи о сеятеле: посеянное Зосимой приносит «стократный урожай» в сердце его ученика Алеши. При этом Алеша не просто посредник между сказанным Зосимой и читателем: в своей личной судьбе он воплощает пророчества Зосимы.

В итоге такое писательское мировидение, явленное в «Братьях Карамазовых», помогает читателю лучше постичь библейские сказания, увидеть сакральное в своей собственной судьбе, в текущей действительности.

Сам Мартон Ховани начинает с главного тезиса своей работы: разительного сходства, на его взгляд, между библейским пророком Илией и старцем Зосимой, между «Братьями Карамазовыми» и библейскими пророчествами вообще, при этом стремясь особо выявить то новое, что внес Достоевский в библейскую пророческую традицию, и то, как это способствует пониманию романа. Говоря о множественных связях романа с библейскими и мифологическими текстами, он обещает не забывать об известной субъективности любых интертекстуальных ссылок и параллелей.

Удается ли это автору?

Пророк, подчеркивает М. Ховани, призван не только передавать людям послание Господа, но также собственной жизнью демонстрировать волю Господа о Его созданиях. Пророк сообщает людям об увиденном или пережитом им, толкует события прошлого, настоящего и будущего, с целью наставить людей на путь истинный. Миссию поэта как пророка Достоевский воспринял от Пушкина, чье стихотворение «Пророк» он очень любил и публично читал множество раз, в том числе на Пушкинских торжествах в 1880 г. а в своей речи на этих торжествах назвал Пушкина пророческим явлением русского духа. Там же творчество Пушкина сопоставляется с национальными и всечеловеческими идеалами, из чего, считает М. Ховани, можно заключить, что в своем идеальном состоянии каждый человек может быть пророком.

Связь между романом «Братья Карамазовы», Православной Россией и библейскими преданиями прослеживается, считает исследователь, главным образом в религиозно-исторической традиции пророчества, начиная от Моисея и до прп. Амвросия Оптинского. Но первым среди тех, кого библейское предание канонизирует именно в качестве пророка, – был Илия. Учеником его, наследовавшим его пророческую миссию, был Елисей. Традиции от Илии и Елисея, через первых великих христианских отшельников, прп. Антония Великого и прп. Павла Фивейского, через афонских старцев переходят к старцам на Руси. С одним из представителей этой традиции, прп. Амвросием Оптинским, Достоевский, как известно, трижды встречался во время своей поездки в Оптину Пустынь в 1878 г. Культ пророка Илии прочно сохраняется в православной традиции, день памяти его (2 августа по новому стилю) широко отмечается, и в день этот празднуется вознесение Илии на огненной колеснице на Небо, к Господу. При этом М. Ховани отмечает, что в кондаке пророка Илии он назван «провидцем великих дел Господа нашего», то есть речь идет опять-таки о в**и**дении. Но другое утверждение исследователя: что в день памяти пророка Илии отмечается и память его ученика Елисея, не очень точен – у Елисея есть свой день памяти, 14/27 июня; вывод, видимо, сделан на основе того, что тропарь у этих двух пророков действительно общий. В нем поминаются они оба.

Мысль о том, что притча о зерне, взятая в качестве эпиграфа к роману, является доминантным мотивом в романе «Братья Карамазовы», М. Ховани почему-то считает нуждающейся в доказательствах, что и стремится сделать. Но – и это замечание его стоит отметить – сопоставляет он эту притчу с притчей о сеятеле, где Господь напрямую соединяет *зерно* и *слово* и где венгерский исследователь предлагает обратить внимание на модальность: нечто, что *может* принести богатый урожай – в зависимости от обстоятельств (я бы сказал: в зависимости от воли слушающего). Любопытна здесь и мысль о том, что каждый из четырех братьев Карамазовых падает на землю, в почву, как зерно, – но каждый по-разному. Но когда М. Ховани начинает искать семантическую связь между словами «пророк» и «проросток» (на основании фонетического сходства) и добавляет сюда еще притчу о луковке (у луковицы бывает проросшая зеленая «стрелка») – кажется, что автор слишком увлекся сопоставлением всего со всем.

Мирское имя старца Зосимы – Зиновий (живой, живущий по-греч.). И хотя он умирает первым среди всех основных персонажей романа (как брошенное в почву зерно), он является символом жизни в романе; в самом начале его жизненного пути его старший брат Маркел наказывает ему: «Живи за меня!». И далее Зосима продолжает оберегать жизнь – на-

чиная от отказа от дуэли (сохраняя тем жизнь и себе, и своему противнику) и до его предсмертного призыва: «Любите всё создание Божие, и целое и каждую песчинку». Свойства пророка, которыми оказался наделен перед смертью Маркел, переходят к Зосиме, а от него – к Алеше, считает автор рецензируемого исследования (так же и Илия передает Елисею свой пророческий дар перед концом своей земной жизни). И упомянутые слова Маркела обозначают одну из главных тем романа: принятие ответственности за ближнего, неразрывную связь всех людей, что и выражается далее в прозрении Алеши в главе «Кана Галилейская»: «за меня и другие просят» – принцип *духовного братства*.

Но когда М. Ховани в параллель к Зиновию привлекает еще и Зевса, на основании того, что имя Зевс означает «сияющее (светлое) небо», а это находится в прямой связи с Солнцем (Христом); согласно древнегреческим верованиям, через Зевса мы получили жизнь, он творец света, Зевс сходен с пророком Илией как могущий насылать громы, дожди и огонь; затем возникает отсылка еще и к Гелиосу: Зосима, считает М. Ховани, объединяет в себе этих двух древнегреческих богов – вернее, они объединяются в начале в пророке Илии, а через него уже в Зосиме (ибо главным претекстом в романе «Братья Карамазовы» является именно Библия) – все это кажется уже слишком избыточным и искусственным, добавленным для пущей красивости, да простится мне такое замечание, да и смешивать подобным образом христианство с язычеством не представляется верным даже с научной точки зрения.

Равно натянутым представляется сопоставление коляски, в которой после пережитого им потрясения едет на дуэль (где он откажется стрелять) Зосима, с колесницей, в которой вознесся на небо Илия.

Зосима воспринял семя Божьего слова в детстве. И затем он сначала воплощает истину, почерпнутую от брата Маркела и из Библии, в своих делах и поступках, и только потом передает это в словах и поучениях. То же происходит в его отношениях с Митей и Алешей – сначала действия, потом их объяснение и толкование. Так поступали и пророки, так поступал и Христос (в сцене омовения ног, например). Причем часто Зосима осуществляет это не своими словами, а словом Божьим – как в случае со своим «таинственным посетителем» Михаилом, который тоже под влиянием Зосимы исповедует свой грех *в день своего рождения* и переходит из этой жизни в иную. Исследователь сопоставляет прорицание Зосимы старухе Прохоровне о ее сыне с библейским сюжетом о вдове из Сарепты Сидонской, ее сыне и пророке Илии: Зосима, как и Илия, возвращает сыновей обеих женщин к жизни. Пророческие качества Зосимы проявляются прак-

тически во всех эпизодах, связанных с ним, причем чем значимее событие, тем ярче эти пророческие качества проявляются. Пророчества Зосимы и его святое присутствие (прямо или через его ученика Алешу) затрагивают почти всех персонажей романа и в то же время он не является просто копией библейских пророков, он – создание Достоевского, его интерпретация библейской традиции. Зосима – не борец с Ваалом, роль борца здесь отведена маленькому Илюше. Зосиме противостоит ложный – почти языческий (выметает злых духов метлой) – пророк Ферапонт. Правда, земные судьбы Зосимы и пророка Илии не совпадают, но совпадают они в конечном событии этих судеб: оба встречаются с Солнцем Христом, а их ученики Елисей и Алеша являются свидетелями этого.

Сопоставляет М. Ховани и ряд схожих эпизодов из жизни пророка Илии и его ученика Елисея и старца Зосимы и Алеши. Иногда он при этом убедителен и интересен (когда, например, сопоставляет брошенные на поругание на три с половиной дня тела пророков Илии и Еноха, убитых «зверем, выходящем из бездны», а затем воскресших и вознесенных на Небо, – Достоевский часто вспоминает это место из Апокалипсиса – и происходившее с телом отца Зосимы после смерти), иногда – не очень (как, к примеру, в случае, когда он сравнивает земные поклоны Илии на горе Кармил перед ниспосланием дождя и земным поклоном Зосимы перед смертью, или когда сопоставляет появление Алеши после смерти старца и выхода из монастыря в новом цивильном костюме – но оставаясь при этом схимником, как говорит Хохлакова, – и переходом к Елисею милоти пророка Илии после вознесения того на Небо. Порой автор будто забывает о том, что Алеша в его трактовке сравнивается с Елисеем, – и видит в «вихре», в котором несутся мысли в уме Алеши в келье перед гробом старца и его последующим видением «большой дороги, прямой светлой, хрустальной и солнце в конце ее» – с вознесением Илии «в вихре» на Небо). При этом М. Ховани не упоминает о всеобъемлющей «огненной», «вихревой» атмосфере всех великих романов Достоевского, по знаменитому определению Бердяева.

Зосима господствует над временем: вспоминая в настоящем о прошлом, он тем самым формулирует для своих слушателей программу на будущее. Так Зосима, как и библейские пророки, становится проводником Божьей воли. Жизнь персонажей вписывается в библейский контекст, и в этот же контекст вписывается и сам роман. Таким образом, Достоевский объединяет повествовательный дискурс и посредническую (между Богом и человеком) миссию, выходя за привычные рамки романа и создавая по существу новый жанр.

Но и тут М. Ховани, на наш взгляд, порой излишне увлекается, усматривая, например, связь между возрастом Михаила – «около пятидесяти» – и 50-м покаянным псалмом царя Давида, и затем между ситуациями Михаила и ветхозаветного царя, роли Зосимы и пророка Нафана в изобличении их грехов. Натяжкой кажется и сопоставление езды Мити на телеге в его «хорошем сне» и вознесения пророка Илии на огненной колеснице на Небо, при этом, вспоминая иконописные изображения пророка Илии, он усматривает в вознице, везущем Митю («русая, длинная такая у него борода, и не то чтобы старик, так лет будет пятидесяти») и самого пророка Илию.

Образ Зосимы является результатом осмысления Достоевским библейской пророческой традиции, он воплощает образ того ветхозаветного пророка, которого жаждала Святая Русь после принятия Христа. Того, в котором нуждались *Карамазовы* для обретения подлинного духовного братства. При этом, подчеркивает М. Ховани, «Братья Карамазовы» не являются богословским сочинением, это литературное произведение, осмысление проблем современности. Здесь проявляется присутствие Царства Божия в судьбах, жизни, мыслях и прозрениях персонажей. И здесь велика еще роль Иова (чья история так любима Зосимой), апологета страдания и в то же время первого из великих мыслителей, рефлектировавших над проблемами теодицеи. Достоевский показывает нам, что библейское мышление и библейские ценности являются и ценностями современного человека, вне собственно религиозной сферы, тем самым открывая возможности для последующих интерпретаций библейской традиции в его творчестве. Без сомнения, книга М. Ховани займет свое место в этой сфере достоевистики.

Карен Степанян

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-290-295
УДК 821.161.1

Новая концепция музейной культуры

IV Летние чтения в Даровом / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», 2016. 240 с.

В 2016 г. в Коломне вышел очередной междисциплинарный сборник «IV Летние чтения в Даровом», в основу которого положены материалы научной конференции, посвященной 250-летию храма детства писателя в селе Моногарове, состоявшейся 16–17 сентября 2013 г. по проблеме «Ф.М. Достоевский и Церковь». Редактором-составителем сборника и инициатором конференции является доктор филологических наук, профессор Государственного социально-гуманитарного университета (Коломна) Владимир Александрович Викторович. Именно ему принадлежит заслуга создания комплексной программы научных исследований детства великого писателя и восстановления имения родителей Достоевского Дарового в совершенно новом современном масштабе, включающем в себя концепцию музея детства, парка, прилегающего храма и захоронений предков. В этом подвижническом труде объединились методы различных наук: литературоведения, истории культуры, археологии, музееведения, источниковедения, истории науки, педагогики. Благодаря деятельности волонтеров восстанавливается и изучается имение родителей Достоевского, где прошло детство писателя и сформировался его творческий дар[1].

В далеком прошлом остались времена, когда делом любого музея, особенно литературно-мемориального, считалось только хранение и экспозиция своих фондов. Вот и в Даровом (усадьба является филиалом музея «Зарайский кремль») реализуется поистине инновационный проект, объе-

[1] *Кабыш И.* Неизвестное Даровое // Литературная газета. 2013. № 36 (6429). 11–17 сентября.

диняющий ученых-энтузиастов, студентов-волонтеров и деятелей культуры для живого воссоздания мира детства Достоевского[2].

К IV Летним чтениям в Даровом, традиционно тематическим, сложился оптимальный формат сборника с рубриками, продиктованными потребностями развития музейного комплекса. Новый сборник содержит несколько разделов: «Ф.М. Достоевский и Церковь», «Из истории достоевсковедения», «Храм Сошествия Святого Духа в Моногарове», «Архив», «Хранители». Большая часть статей посвящена главной теме конференции «Ф.М. Достоевский и Церковь», реализованной в универсальном и достаточно необычном плане. Рубрики «Из истории достоевсковедения», «Архив», «Хранители» не просто отдают дань предшественникам, напоминая о забытых именах и фактах, но осуществляют реальную связь эпох и восстанавливают пространство научного поиска.

Первый раздел открывается неизвестной статьей Достоевского «О любви к скандалу», в которой великий писатель размышляет о чувстве уважения к сану священника. Сопровождающее исследование В.А. Викторовича представляет собой атрибуцию указанной статьи, опубликованной в еженедельнике «Гражданин» в 1874 году. Владимир Александрович соотносит две статьи, напечатанные в одном номере (№ 5 от 4 февраля) журнала – Ф.М. Достоевского (за подписью: N) и В.П. Мещерского (за подписью: Н). Оба автора обращаются к одной и той же проблеме – «жадности» прессы к скандальным новостям. В.А. Викторович последовательно рассматривает своеобразие стиля, соотнося выступление Достоевского с ключевыми идеями писателя, отраженными в его записной книжке, «Дневнике писателя», романе «Братья Карамазовы». Так как работа Достоевского в «Гражданине» – давняя приоритетная для автора тема, не стоит удивляться широте многоаспектного анализа текста: здесь и убедительная атрибуция, и историко-культурный комментарий, и актуальные размышления о гласности, и прекрасное знание журнального контекста, и проблемный анализ острых вопросов взаимоотношения общества и Церкви.

Тема «нравственных пределов гласности», по мнению В.А. Викторовича, позволяет понять позицию писателя, защищающего человеческую личность от «диктата вседозволенности». Уважение к сану следует сохранять даже в том случае, если носитель его опорочивает какими-то поступками свою духовную должность. Оскорбление достоинства, сана, самой идеи служения не может вывести человека из падшего состояния. Это вовсе не означает стремления умолчать о постыдном, но учиться, подобно старцу

[2] URL: http://darovoe.ru/.

Зосиме, принять и внутренним зрением осветить падение и стыд, осознать причины и возможности нравственного очищения человека.

Отметим, что В.А. Викторович рассматривает размышления Достоевского о практическом выходе из подобной ситуации в широком общественном контексте, включающем в себя необходимость реформы духовного образования, улучшение материальных условий жизни священников, духовное просветительство, «*встречные* усилия общества и церкви».

О проблеме христианского наставничества пишет Т.А. Касаткина в статье «Идеал монашества и его пропасти и подводные камни в последнем романе Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы”». Актуализация темы ведет исследователя к проблеме современного младостарчества в России. Автор размышляет о послушании как необходимой форме отношения человека к Богу и к ближнему. В связи с этим ставится вопрос об искажении традиционных типов наставничества в России в конце XIX – XX вв.

Опираясь на анализ последнего романа Достоевского, автор утверждает принципиальную сопоставленность отношения Алеши к старцу Зосиме и Ивановой поэмы о великом инквизиторе: «...самый идеальный старец может заслонить Бога самому идеальному послушнику» (с. 34). Истина познания не передается, ее следует постичь самому человеку. Испытание чудом, властью, авторитетом в поэме Ивана, действительно, сопоставляется с испытанием отсутствия чуда, ожидаемого Алешей после смерти старца. Т.А. Касаткина рассматривает разные пути парадоксально-экстремального поведения героев в поиске своей внутренней свободы, приводящие к хамству и пошлости или к всеобщему почтению и равенству. Особенно интересен в этой связи анализ «обернутых» обращений в романе «Братья Карамазовы», когда более старшие по возрасту герои обращаются к младшим со словами «отец, батюшка», даже если не связаны родственными узами. Это размышление приводит автора к образам детей, главное качество которых – способность расти, «врастать» в Царство Божие. Достоевский осмысляет Евангельское слово в парадоксальном ключе: «...а вы не называйтесь учителями, отцы и учители!» (с. 41).

К.А. Степанян в статье «Проблема зла у Достоевского и концепция полифонического романа», обращаясь к идее М.М. Бахтина о принципиальном различии монологического и диалогического романов, утверждает, что Достоевский не просто «организует диалог» героев, но создает художественный образ мироздания, в котором постигаются законы миробытия. Автор изображает в романе *единство* духовного события, переживаемого по-своему всеми участниками этого события. Таким образом, сама структура диалога в романе Достоевского ведет к вопросу о рае, о возмож-

ности прозрения истины. Причем постичь ее невозможно с помощью простой диалектики разума: «...это не “скачок” от разума к вере, а переход от усеченного, ограниченного разума, от истины рассудочной, от мира сего ... к вере и от нее – к разуму, постигающему все мироздание в целом» (с. 48).

О. Александр Ранне в своей работе ставит вопрос о православном образовании в России в контексте некоторых идей Достоевского. Мысль писателя о всеобщем просвещении автор статьи соотносит с ситуацией обучения и воспитания в отечественной школе 2010-х годов. Преподавание курса «Основы православной культуры» (в рамках дисциплины «Основы религиозной культуры и светской этики») позволит соединить знания, получаемые учениками в школе, с «гармонизацией и развитием его внутреннего мира» (с. 56). Продолжает эту тему статья о. Игоря Гагарина «Вопросы воспитания в творчестве Ф.М. Достоевского». Материалы этой работы могут направить учителя-словесника в его методической и духовно-воспитательной деятельности.

Тема статьи о. Николая Епишева – «Город Достоевского в свете библиобогослужебных текстовых ассоциаций». Автор рассматривает символику и мифопоэтику пространства в романе «Преступление и наказание». Вспоминая известную работу В.Н. Топорова «Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте»[3], отметим, что Достоевский создает неоднозначный оценочный хронотоп, в котором, как справедливо отмечает автор статьи, «единицей измерения пространства и времени становится человек» (с. 68).

Символический пейзаж рассматривает Д.А. Богач в статье «Мотив восхваления природы как сакральный диалог с Богом в романе Достоевского “Братья Карамазовы”». Здесь обращает на себя внимание анализ «неортодоксальной веры» Дмитрия Карамазова.

В работе Е.А. Акелькиной «Образ Христа в живописных произведениях любимых художников Ф.М. Достоевского» осмысляется восприятие писателем религиозных изображений русских и западных художников, среди которых – Рафаэль, Корреджо, Мурильо, Тициан, Караччи, Г. Рени, Рембрандт, Н. Ге, И. Крамской. Автора интересует восприятие писателем эстетических и художественных концепций изображения Христа, Мадонны в европейской культуре. В текст статьи вводятся наблюдения, письма, заметки Достоевского, в которых писатель высказывает свои идеи о различных жанрах живописи, соотношении формы и содержания. В этой связи представлен анализ неудачи картины Н. Ге «Тайная вечеря», в которой Достоевский увидел опасность обытовления священного смысла.

[3] Исследования по структуре текста / ред. Т.В. Цивьян. М.: Наука, 1987. С. 121–132.

Ю.А. Зевалд обращается к анализу статьи архимандрита Феодора (А.М. Бухарева) о романе Достоевского «Преступление и наказание». Сопоставляя мнение архимандрита с оценкой романа в прижизненной критике, автор сосредотачивается на анализе нравственной неправоты и духовных последствий совершенного Раскольниковым преступления.

Духовное и эстетическое осмысление творчества Достоевского в литературно-критических работах И. Анненского («Книга отражений») представляет в своей статье о. Илия Ничипоров. По мысли автора, Анненский рассматривает конфликт эстетического и этического начал в романах писателя, объединяя черты органической критики и литературоведческого исследования.

Ю.В. Юхнович раскрывает «Старорусский текст Достоевского», выделяя знаки-персоналии, топографические и топонимические знаки, прототетали. Автор словно бы воссоздает маршрут прогулок писателя по Старой Руссе, обращаясь ко множеству исторических и бытовых подробностей, в переработанном виде нашедших отражение в прозе Достоевского.

Во втором разделе сборника «Из истории достоевсковедения» помещена статья Д.И. Чижевского «О фольклоре у Достоевского», где рассматривается вопрос об источниках повести «Влас», включенной в «Дневник писателя» (1873). После статьи размещено послесловие публикатора, А. Тоичкиной.

В разделах «Храм Сошествия Святого Духа в Моногарове», «Архив» представлены описание архива Моногаровской церкви (Г.С. Прохоров, А.С. Бессонова), история Духовского храма села Моногарова (Н.И. Шепелев), церковные легенды земли детства писателя (С.М. Прохоров), сообщается об уникальной находке, сделанной возле храма в Моногарове, – послании на кирпиче (В.А. Викторович), приведены отрывки из дневника младшего брата писателя, А.М. Достоевского, о поездке в Даровое 1887 г., а также опубликовано письмо (1889 г.) владелицы имения Даровое В.М. Ивановой к вдове писателя с предложением купить усадьбу.

В последнем разделе «Хранители» рассказывается о зарайском краеведе Владимире Ивановиче Полянчеве (1924–2007), одним из первых начавшим хлопотать о восстановлении усадьбы Достоевских. Публикация краеведа о посещении Дарового снабжена комментариями В.А. Викторовича.

Подводя итоги обзору, казалось бы, вполне традиционного сборника «IV Летние чтения в Даровом», необходимо заметить, что в нем реализовалась совершенно новая концепция современной музейной культуры. Перед нами сформировавшееся сообщество единомышленников, изучающих,

восстанавливающих целостность концепции детства, ставшей истоком творчества Ф.М. Достоевского. Музейным сотрудникам прошлого века бывает порой трудно понять, каким образом разношерстное сообщество ученых-филологов, краеведов, археологов, реставраторов, дендрологов, наконец, волонтеров, может воссоздать целостность культурного образа жизни семьи Достоевских. В этой целостности всё значимо – природный ландшафт, храмы, кладбище, бытовые, церковные и литературные реалии, произведения искусства и местная мифология, круг годовых праздников, приметы и обряды. И всё это ярко, интересно и глубоко представлено в сборнике, исследующем синергетические процессы самоорганизации динамической культурной системы.

Элеонора Коптева
Омск

Когда в 1971 году Дмитрий Гришин основал *Международное общество Достоевского*, его стремлением было объединение всех достоевистов в одной ассоциации.

Создавая журнал *Estudios Dostoievski (Исследования творчества Достоевского)*, мы хотим внести свой вклад в этот союз, так как нашей целью является объединить испаноязычных ученых, изучающих жизнь и творчество Федора Михайловича Достоевского.

Estudios Dostoievski – онлайн-журнал полугодовой периодичности, рассчитанный на публикацию исследовательских работ на испанском языке, связанных с Достоевским. Вот почему мы приглашаем молодых исследователей и специалистов по изучению жизни и творчества русского писателя активно участвовать в нашем проекте.

Редакция *Estudios Dostoievski* принимает статьи, обзоры и переводы произведений Достоевского, а также научно-исследовательские статьи, написанные на других языках. Материалы следует отправлять по следующему адресу: estudiosdostoievski@gmail.com

When in 1971, Dmitry Grishin founded the *International Dostoevsky Society* (IDS), his desire was to unite all Dostoevsky Scholars in one association.

With “Estudios Dostoievski” (*Dostoevsky Studies*), we want to contribute to this union, since our goal is to unify all Spanish-speaking scholars, who scientifically study Fyodor Mikhailovich Dostoevsky’s life and work.

This is why we, as founders of the biannual online journal “Estudios Dostoievski”, want to invite all young researchers and specialists to participate actively in our project.

“Estudios Dostoievski” accepts articles, reviews and translations of Dostoevsky’s works, as well as contributions written in other languages. Materials should be sent to the following address: estudiosdostoievski@gmail.com”