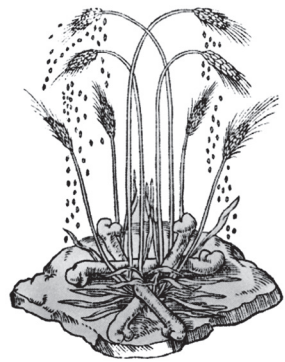
Достоевский
И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

#1/2020



ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. – 2020. № 1 (9)
М.: ИМЛИ РАН, 2020. – 256 с.
Подписной индекс по каталогу «Роспечати» 80719

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Фотография: Ф. М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Фрагмент картины Тициана Вечеллио «Любовь небесная и любовь земная», ок. 1514 г.

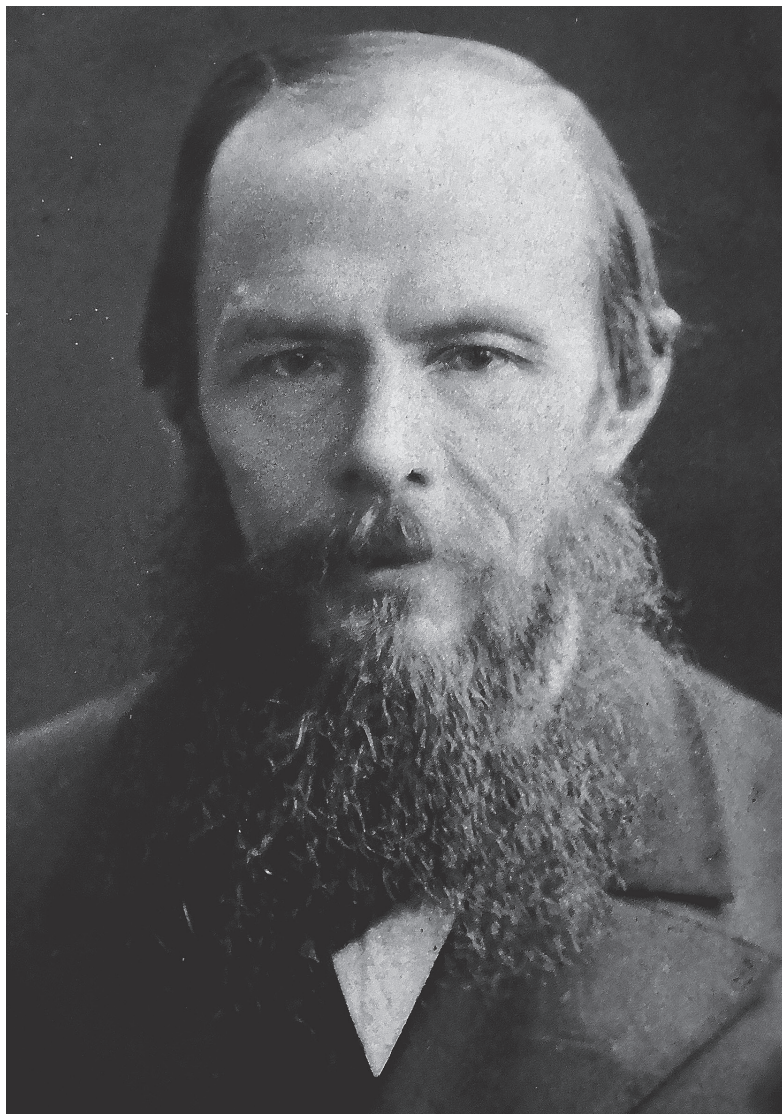
DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. – 2020. No. 1 (9)
M.: IWL RAS, 2020. – 256 p.
Subscription index in the catalog "Rospechat" 80719

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: 25a, Povarskaya street, Moscow, Russia, 121069
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Picture, right: Fyodor Dostoevsky. K. Shapiro. Petersburg, 1879

Front cover: Detail from "Sacred and Profane Love" by Titian Vecellio, 1514



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

DOSTOEVSKY and WORLD CULTURE

Philological journal

No. 1/2020

Moscow

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

ДОСТОЕВСКИЙ
И
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 1/2020

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Science, 2020. – № 1. – 256 p.
ISSN 2619-0311

Founded in 2018. Quarterly edition

Editors

Tatyana Kasatkina (Editor-in-chief)
Nikolai Podosokorsky (First Deputy Editor-in-Chief)
Tatyana Magaril-Il'yaeva (Deputy Editor-in-Chief)
Caterina Corbella (Section editor)

Editorial Board

Natalia Ashimbayeva, Memorial Museum of F.M. Dostoevsky (St. Petersburg)
Valentina Borisova, Akmulla Bashkir State Pedagogical University (Ufa)
Olga Bogdanova, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Vladimir Viktorovich, State Social and Humanitarian University (Kolomna)
Anastasia Gacheva, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Vladimir Zakharov, International Dostoyevsky Society, Russian Foundation of Basic Research (Moscow)
Tatiana Kovalevskaya, Russian State University for the Humanties (Moscow)
Stanislav Korneyev, Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation, Raritet Publishers (Moscow)
Alexander Krinitsyn, Lomonosov Moscow State University (Moscow)
Elena Novikova, Tomsk National Research State University (Tomsk)
Vadim Polonsky, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Lyudmila Saraskina, State Institute of Art Studies (Moscow)
Olga Sedelnikova, Tomsk National Research State University (Tomsk)
Boris Tikhomirov, Literary and Memorial Museum of F.M. Dostoevsky (St. Petersburg)
Pavel Fokin, Dostoyevsky's Memorial Flat, State Museum of the History of Russian Literature (Moscow)
Zhang Biange, Beijing International Studies University (Beijing, China)

International Editorial Council

Stefano Aloe, University of Verona (Verona, Italy)
Vsevolod Bagno, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS
Dmitry Buck, Director of the State Literature Museum (St. Petersburg)
Benamy Barros, University of Granada (Granada, Spain)
Milusha Bubenikova, Charles University (Prague, Czech Republic)
Valentina Vetlovskaya, Institute of Russian Literature RAS (Moscow)
Igor Volgin, Dostoyevsky Fund (Moscow)
Boris Yegorov St. Petersburg Institute of History RAS (St. Petersburg)
Toeyfusa Kinoshita, Chiba University (Chiba, Japan)
Natalya Kornienko, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Katalin Kroo, Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary)
Alexander Kudelin, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Deborah Martinsen, Columbia University (New York, USA)
Tetsuo Motizuki, Hokkaido University (Sapporo, Japan)
Carol Apollonio Duke University (Durham, USA)
Zhou Qi-Chao, Zhejiang University (Hangzhou, China)
Marina Shcherbakova, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Caryl Emerson, Princeton University (New Jersey, USA)

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2019. – № 1. – 256 с.
ISSN 2619-0311

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

Редакция

Татьяна Александровна Касаткина (главный редактор)
Николай Николаевич Подосокорский (первый заместитель главного редактора)
Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева (заместитель главного редактора)
Катерина Корбелла (куратор раздела)

Редколлегия

Наталья Ашимбаева, Литературно-мемориальный музей-квартира Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург)
Валентина Борисова, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы (Уфа)
Ольга Богданова, ИМЛИ РАН (Москва)
Владимир Викторович, Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна)
Анастасия Гачева, ИМЛИ РАН (Москва)
Владимир Захаров, Международное общество Достоевского, РФФИ (Москва)
Татьяна Ковалевская, Российский государственный гуманитарный унивеситет (Москва)
Станислав Корнеев, Военный университет МО РФ, издательство "Раритет" (Москва).
Александр Криницын, МГУ им. М. В. Ломоносова (Москва)
Елена Новикова, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск)
Вадим Полонский, ИМЛИ РАН (Москва)
Людмила Сараскина, Государственный Институт искусствознания (Москва)
Ольга Седельникова, Институт социально-гуманитарных технологий ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский политехнический университет» (Томск)
Борис Тихомиров, российское Общество Достоевского, Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург)
Павел Фокин, Музей-квартира Достоевского, Государственный литературный музей (Москва)
Чжан Бяньгэ, Второй Пекинский университет иностранных языков (Пекин, КНР)

Международный редакционный совет

Стефано Алоэ, университет Вероны (Верона, Италия)
Всеволод Багно, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
Дмитрий Бак, Государственный литературный музей (Москва)
Бенами Баррос, Русский центр в Университете Гранады (Гранада, Испания)
Милуша Бубеников, Карлов университет (Прага, Чехия)
Валентина Ветловская, ИРЛИ РАН (Москва)
Игорь Волгин, Фонд Достоевского (Москва)
Борис Егоров, Санкт-Петербургский Институт истории РАН (Санкт-Петербург)
Тоёфуса Киносита, Университет Чиба (Чиба, Япония)
Наталья Корниенко, ИМЛИ РАН (Москва)
Каталин Кроо, Университет имени Лоранда Этвеша (Будапешт, Венгрия)
Александр Куделин, ИМЛИ РАН (Москва)
Дебора Мартинсен, Колумбийский университет (Нью-Йорк, США)
Тэцуо Мотидзуки, Университет Хоккайдо (Саппоро, Япония)
Кэрол Аполлонио, Дьюкский унивеситет (Дарем, США)
Чжоу Ци-чао, Исследовательский центр по зарубежному литературоведению и сравнительной поэтике Чжэцзянского Университета (Ханчжоу, КНР)
Марина Щербакова, ИМЛИ РАН (Москва)
Кэрил Эмерсон, Принстонский университет (Нью-Джерси, США)

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора 12

ГЕРМЕНЕВТИКА. МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

Татьяна Касаткина (Москва)
«Я великая, великая грешница…»: Богословие греха
в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» 16

ПОЭТИКА. КОНТЕКСТ

Николай Подосокорский (Великий Новгород)
Легенда о Ротшильде как «Наполеоне финансового мира»
в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» 31

Инна Гажева (Львов, Украина)
«…егда захождаше солнце»: свет вечерний
в произведениях Ф.М. Достоевского и Андрея Белого 51

ДОСТОЕВСКИЙ В XX-XXI ВЕКЕ

Тамара Кудрявцева (Москва)
Образ личности и творчества Ф.М. Достоевского в эссеистике
немецкого писателя Пауля Эрнста (1866-1933) 83

Анна Гумерова (Москва)
Мотивы «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского
в творчестве К.С. Льюиса 114

ПРОБЛЕМЫ КОМЕНТАРИЯ

Борис Тихомиров (Санкт-Петербург)
Еще один «оптинский комментарий» к роману «Братья Карамазовы» 135

ДОСТОЕВСКИЙ: КРУГ ЧТЕНИЯ

Валентина Сергеева (Москва)
Пространство средневековой аллегории: «Видение о Петре Пахаре»
Уильяма Ленгленда 146

ДОСТОЕВСКИЙ НА СЦЕНЕ

Татьяна Магарил-Ильяева (Москва)
Интервью с актерами Театра Юных Москвичей 176

РЕЦЕНЗИИ

Лиана Димитриева (Санкт-Петербург)
Рецензия на книгу М. Кадо «Достоевский из века в век,
или Россия между Востоком и Западом» 194

ОБЗОРЫ: КОНФЕРЕНЦИИ

Альбина Бессонова, Владимир Викторович (Коломна)
VII Летние чтения в Даровом 201

CONTENTS

From the Editor 12

HERMENEUTICS. SLOW READING

Tatyana Kasatkina (Moscow)
"I am a great, great sinner": The Theology of Sin in *Crime and Punishment* and *The Idiot* 16

POETICS. CONTEXT

Nikolay Podosokorsky (Veliky Novgorod)
The Legend of Rothschild as the "Napoleon of Finance" in Dostoevsky's Novel *The Idiot* 31

Inna Gazheva (Lviv, Ukraine)
"… While the Sun was Setting": the Evening Light in the Works of F.M. Dostoevsky and Andrei Bely 51

DOSTOEVSKY IN THE 20TH AND 21ST CENTURIES

Tamara Kudryavtseva (Moscow)
The Image of F.M. Dostoevsky's Personality and Work in the Essays of the German Writer Paul Ernst (1866-1933) 83

Anna Gumerova (Moscow)
Motifs from F.M. Dostoevsky's *Notes from the Underground* in C.S. Lewis's Works 114

PROBLEMS OF COMMENTARY

Boris Tikhomirov (St. Petersburg)
Another Commentary from Optina Pustyn on the Novel *The Brothers Karamazov* 135

DOSTOEVSKY: HIS READINGS

Valentina Sergeeva (Moscow)
The Space of the Medieval Allegory: William Langland's *Vision of Piers Plowman* 146

DOSTOEVSKY ON STAGE

Tatyana Magaril-Il'yaeva (Moscow)
Interview with the Actors of the Theatre of the Young Muscovites 176

REVIEWS

Liana Dimitreva (St. Petersburg)
M. Cadot. "Dostoevsky from One Century to Another or Russia between the East and the West" 194

SUMMARIES: CONFERENCES

Albina Bessonova, Vladimir Victorovich (Kolomna)
VII Summer Readings in Darovoye 201

От редактора

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, сообщаем, что у нас значительно изменился состав редакции журнала. В состав редакции как первый заместитель главного редактора вошел Н.Н. Подосокорский, до этого бывший членом редколлегии журнала. А.Л. Гумерова и В.С. Сергеева более не являются членами редакции журнала и сотрудниками Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура».

Напоминаем, что на сайте Центра мы планируем создавать библиотеку работ современных исследователей Достоевского: нам можно присылать на электронный адрес журнала (см. ниже) ваши уже вышедшие работы в пдф-файлах, если вы хотите, чтобы они были представлены в этой библиотеке. Если Ваша работа опубликована в сборнике или журнале – нужно прислать ***только*** пдф своей статьи и указать все данные публикации, если они не указаны в оформлении статьи. Мы будем выставлять в библиотеке ***все*** присланные нам уже опубликованные работы, ***без дополнительного отбора***. Все тексты библиотеки будут находиться в открытом доступе, и мы постараемся сделать их легко находимыми по запросу непосредственно в Яндексе. Мы надеемся сделать на нашем сайте одно из наиболее посещаемых в интернете собраний работ о Достоевском современных исследователей.

У журнала есть паблик в фейсбуке, подписавшись на который, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра. Адрес страницы: https://www.facebook.com/dostmirkult/

Объявляем также, что мы начинаем собирать следующий том надолго прервавшейся серии «Достоевский: современное состояние изучения». Он будет посвящен роману «Подросток». Статьи для этого тома могут быть предварительно опубликованы в журнале «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал».

Мы приняли решение, что в журнале могут появляться рецензии не только на вновь изданные труды (книги, коллективные труды, сборники, журналы, даже, в определенных случаях, – на отдельные статьи) – но и на книги, вышедшие давно, но, например, не переведенные на русский язык и недостаточно освоенные русской достоевистикой. Вообще, освоение филологических исследований происходит очень неравномерно – и не мгновенно в большинстве случаев, при этом достойные филологические исследования не теряют своего значения очень долгое время, намного дольше, чем исследования в области естественных наук. Так что обращение к осмыслению и переосмыслению долгое время назад вышедших трудов – естественный способ существования филологии. В этом номере мы помещаем рецензию Лианы Дмитриевой на книгу М. Кадо, вышедшую в 2001

году в Париже на французском языке. Оставаясь в пределах жанра рецензии, этот текст знакомит нас с некоторыми интересными поворотами мысли исследователя, чье научное наследие недостаточно освоено русскоязычными достоевистами.

В разделе о проблемах комментария к творчеству Достоевского публикуется статья Бориса Тихомирова, посвященная чрезвычайно интересному уровню текста, названному В.Н. Топоровым «криптограмматическим», на котором писатель как бы занят решением своих собственных психологических и жизненных вопросов, но этот слой остается практически недоступным (и, в общем, ненужным) читателю, а читатель выстраивает из элементов этого слоя нечто иное, имеющее отношение к художественному смыслу и замыслу текста. Я склонна в подобном случае различать то, ***почему*** определенный элемент может появиться в художественном тексте (и это объясняется, в том числе, и биографией писателя, и личностными проблемами его: словом, это тот сор, из которого растут стихи, то есть из которого автор может подхватить нужный ему элемент), и то, ***зачем*** этот элемент в тексте появляется (смысл художественного текста). Если читателя, на мой взгляд, может интересовать только ***зачем***, то интересы исследователя, конечно, захватывают и область ***почему***, область часто очень (слишком) личную, как и в данном случае. Но для вопроса о том, как создается художественное произведение, это чрезвычайно значимая область исследования. На некоторые вопросы, поставленные в статье исследователем и относящиеся к области смыслов художественного текста, ответ достаточно очевиден для воцерковленного православного христианина – но таковых среди нынешних читателей Достоевского совсем не большинство, а для остальных это место текста действительно оказывается непонятным и нуждается в комментарии.

Мы продолжаем публиковать статьи, развивающие тему «Богословие Достоевского». Здесь это моя статья «Я великая, великая грешница: богословие греха в “Преступлении и наказании”», рассматривающая историю цензурного вмешательства редакции «Русского вестника» в текст Достоевского как произошедшую вследствие несовпадений фундаментальных богословских и философских представлений Каткова и Достоевского о сущности греха.

Две статьи в разделе «Поэтика. Контекст» посвящены в этот раз исследованиям (очень полным и объемным, особенно учитывая относительную компактность статей) одного мотива в разных текстах Достоевского: Николай Подосокорский описывает мотив «Наполеона-Ротшильда», Инна Гажева – мотив лучей заходящего солнца у Достоевского и Андрея Белого.

Рубрика «Достоевский в XX-XXI веке» объединяет статью Тамары Кудрявцевой, посвященную открытому и настоятельному присутствию Достоевского в эссеистике Пауля Эрнста, предлагающую нашему вниманию очень интересный взгляд не только писателя на писателя, но и немца на русского; и статью Анны Гумеровой, описывающую весьма гипотетическое (хотя и возможное) присутствие Достоевского в глубоком подтексте последнего романа К.С. Льюиса (и хотя обнаруживаемое сходство может объясняться и просто глубиной постижения христианства обоими авторами, все же это типологическое сходство, на которое автор статьи обратила внимание, будет не менее интересно для исследования). Хочу обратить внимание читателей на одно из мнений Пауля Эрнста: он считает, что фундаментальное различие русских от «западных народов» состоит в отсутствии у русских **понятия чести, послужившего противовесом и коррекцией для христианской этики на западе**. Мнение это, кроме прочего, интересно соотносится с идеей «Бесов» о «праве на бесчестье» как самом привлекательном праве для русского человека.

Рубрика «Достоевский. Круг чтения» в этот раз посвящена жанру средневековой аллегории и конкретно «Видению о Петре Пахаре» Уильяма Ленгленда. Валентина Сергеева, говоря только о специфике видения и целях создания аллегорического текста, очевидно для исследователей Достоевского затрагивает проблемы, чрезвычайно близкие тем, что лежат в самом основании его творчества. При чтении этой статьи гораздо яснее становится, почему Достоевского регулярно называют «средневековым автором».

Мы продолжаем рубрику «Достоевский на сцене». В этом номере мы печатаем интервью, взятое Татьяной Магарил-Ильяевой у совсем юных исполнителей спектакля «Мальчики» (созданного на основе соединения разных сценариев, написанных по соответствующей книге романа «Братья Карамазовы») и у их наставников.

В этом номере мы также публикуем подробный, обстоятельный и чрезвычайно интересный обзор VII летних чтений в Даровом, подготовленный самими идейными инициаторами, научными руководителями, организаторами чтений Альбиной Бессоновой и Владимиром Викторовичем. В данном случае это не просто обзор – это очень качественное описание и аналитика современного состояния изучения творчества и биографии Достоевского по ряду направлений. Отдельную ценность представляет собой круглый стол, посвященный работе по изучению и восстановлению усадьбы Даровое.

Мы напоминаем нашим коллегам, что мы очень заинтересованы в получении для публикации обзоров конференций, посвященных творчеству Достоевского.

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), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской 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 – dostmirkult@yandex.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 оповещаться в течение месяца.

From the Editor

Dear colleagues, dear readers. We would like to communicate to you some important changes in the journal editorial team. N.N. Podosokorsky, a former member of the Editorial Board, is now vice Editor-in-chief, while A.L. Gumerova and V.S. Sergeeva are no more members of our staff, nor collaborators of the Centre "F.M. Dostoevsky and world culture".

We remind you that within the site of the Centre we intend to create a library containing works on Dostoevsky by contemporary scholars: you can send your published works to the address below in pdf format if you want them to be in the library. If your work was published in a miscellany or a journal, we kindly ask you to send *only* the pdf of your article and to indicate all the references of the publication if they are not in the file yet. We are going to publish *all* the already published articles that will be sent, *without additional selection*. All the texts will be open access, and we will try to make them easy to find through Yandex search. We hope to create one of the most frequented online collections of contemporary works on Dostoevsky.

Our journal is now also on Facebook. You can subscribe to our page https://www.facebook.com/dostmirkult/ to follow news from both journal and Centre "F.M. Dostoevsky and world culture". Among other things, here are published all the recordings from seminars and conferences, organized by the Centre.

We announce we are beginning to collect works for a new tome of the series "Dostoevsky: Current State of Research". The volume will be dedicated to the novel *The Adolescent*. Papers can be previously published in the journal "Dostoevsky and world culture. Philological journal".

We decided that the journal will publish not only reviews of newly published works (books, miscellanies, collective works, journals, and exceptionally even articles), but also reviews of works published long ago but never translated nor assimilated by Russian scholars. The assimilation of philological researches is often unbalanced, and usually not immediate; however, philological researches do not lose their value for a very long time – longer than in natural sciences. The present issue presents a review by Liana Dimitreva of M. Cadot's work, published in Paris in 2001 in French. Without going beyond the limits of the review genre, Dimitreva introduces us to some very interesting thoughts by a researcher, whose academic heritage has not been particularly considered by Russian scholars.

The section "Problems of commentary" presents an article by Boris Tikhomirov, dedicated to that very interesting level of the text called by B.N. Toporov "cryptogrammatic" where the author tries to solve questions concerning his own life and psyche.

As a rule, this level is almost undetectable by – and unnecessary for – the reader, who uses its elements to conceive something different, related to the artistic sense and intent of the text. In such cases, I usually prefer to distinguish between *the cause that led an element to appear in the text* (a fact that can be explained through the biography of the author and the problems of his personality: the litter wherefrom verses grows, wherefrom the author collects the elements he needs), and *for what purpose the element was put in it* (i.e. the sense of the artistic text). The reader can be interested only in the question about the purpose, while the scholar should look for the cause as well, and this can lead to very personal spheres the author's life, like in this case. This kind of research is of high importance when we ask ourselves how an artistic work was brought to light. Moreover, the answer to some of the questions presented by B. Tikhomirov about the commented passage, though clear for an Orthodox believer, without proper commentary remains utterly obscure for most of the readers.

The present issue still develops the theme of Dostoevsky's theology, through my article "'I am a great, great sinner': The Theology of Sin in 'Crime and Punishment' and 'The Idiot'", dedicated to the history of the censorship by the editors of the *Russian Messenger* on Dostoevsky's novels as a consequence of a different viewpoint on the essence of sin between Katkov and Dostoevsky.

To the section "Poetic. Context" belong two articles, that in their relatively compact size present complete and extensive research on some recurring motifs in Dostoevsky's works. Nikolay Podosokorsky investigates the Napoleonic-Rotschildian motif; Inna Gazheva the rays of sunsetting in the works of both Dostoevsky and Andrey Bely.

The section "Dostoevsky in the XX-XXI century" combines two articles. The first one, by Tamara Kudryavtseva, is dedicated to the explicit and urgent presence of Dostoevsky in the essays of Paul Ernst and offers us a very interesting point of view: not only the one of a writer on another writer but also of a German on a Russian. The second article, by Anna Gumerova, analyzes a hypothetical (though possible) presence of Dostoevsky in the deep subtext of C.S. Lewis' last novel. Similarities could be explained by the profound understanding of Christianism by both authors: however, the *typological* similarity the author underlines and describes remains a no less interesting theme of research. I would like to notice here one interesting opinion by Paul Ernst: he considers that the real difference between Russian and "Western" people can be found in *the lack of the idea of honor, that in the Western world serves as a counterweight and correction for Christian ethics*. Among others, this opinion could be correlated with the idea, expressed in *The Devils*, about the "right to dishonor" as the most attractive right for Russian people.

In the present issue, the section "Dostoevsky. His readings" is dedicated to the genre of Medieval allegory, precisely to the "Vision of Piers Plowman" by William Langland. The analysis conducted by Valentina Sergeeva about the specificities of the genre of vision and the intents of allegorical texts involves problems that the researcher of Dostoevsky identifies as incredibly like the ones laying at the fundament of his works. Thanks to this article, it becomes clearer, why Dostoevsky is often called a "Medieval author".

We continue the section “Dostoevsky on stage”. For this issue, Tatyana Magaril-Il’yaeva interviewed for us the young actors of the show “Mal’chiki”, created by combining different play scripts on the homonymous book from *The Brothers Karamazov*, and their teachers.

The present issue also contains a detailed and informative summary of the 7th Summer Readings in Darovoe, compiled by its organizers, A.C. Bessonova and V.A. Viktorovich. In this case, this is not just a summary, but a very high-quality description and analysis of the current state of the research on Dostoevsky's art and biography in several areas. A special value should be recognized to the round table dedicated to the study and restoration of the estate of Darovoe.

We would like to remind colleagues that we are interested in receiving summaries and overviews of conferences dedicated to Dostoevsky.

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of F.M. Dostoevsky’s Artistic Heritage at the Academic Council “History of World Culture” of the Russian Academy of Sciences. Our work is carried out in close contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

All quotations from F.M. Dostoevsky’s works, if not specified otherwise, are cited according to the “Complete Works in 30 vols.” (Leningrad, Nauka, 1972-1990), and references follow the format of the Russian Science Citation Index. In the Soviet edition the capital letters contained in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, have been lowered because of censorship; the original spelling is here restored in accordance with the editions published during Dostoevsky’s life, “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 author’s original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font.

Our mailing address is dostmirkult@yandex.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from authors worldwide. The authors will be notified about the decision of the editorial board about acceptance or refusal within a month.

УДК 821.161.1
ББК 83+83.3(2=411.2)+86.2
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-16-30

Татьяна Касаткина

«Я великая, великая грешница...»: Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте»*

Tatyana Kasatkina

"I am a great, great sinner": The Theology of Sin in *Crime and Punishment* and *The Idiot*

Об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, председатель комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН (Москва).

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: Читательское и исследовательское понимание того, как видел Достоевский проблему греха, определяет базовое понимание читателем и исследователем текстов Достоевского. Если читательское понимание греха не совпадает с авторским – текст начинает читаться превратно по отношению к авторскому замыслу, искажается до неузнаваемости смысл основных сцен его произведений. Достоевский в «Преступлении и наказании» пытался прописать свое видение практически прямым текстом, что вызвало резкое неприятие главы о чтении Евангелия редакцией «Русского вестника», автор должен был ее существенно переработать, стараясь сохранить теперь свой замысел в непрямом виде, стараясь так укрыть его, чтобы он оказался недоступен для прямой критики и проходим через редакционную цензуру. Одновременно получил дополнительный импульс к формированию «отступательный» способ высказывания Достоевским своих фундаментальных философских и богословских положений в художественных текстах. О том, как понимает Достоевский грех

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90023 / The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-012-90023.

и как он это понимание транслирует в «Преступлении и наказании» и в «Идиоте», и пойдет речь в статье.

Ключевые слова: Достоевский, богословие греха, «Преступление и наказание», «Идиот», «Маша лежит на столе...», цензура «Русского вестника»

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* «Я великая, великая грешница»: Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 16-30.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-16-30

About the author: Tatyana A. Kasatkina, Doctor of Philological Sciences, Head Researcher at the Gorky Institute of World Literature RAS, Head of the Centre "Dostoevsky and World Culture" at the Gorky Institute of World Literature RAS, Head of the Research Committee for Dostoyevsky's Artistic Heritage within the Scientific Council for the History of World Culture RAS (Moscow).

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The understanding of Dostoevsky's views about sin defines the basic understanding of Dostoevsky's texts by readers and researchers. In case the reader does not understand sin the way the author did, the meaning of key moments in the texts can be distorted beyond recognition. In *Crime and Punishment* Dostoevsky tried to write down his views plainly, thus arousing sharp rejection from the editor of the *Russian Messenger* of the chapter about the reading of the Gospel. The author was obliged to rewrite it significantly, trying to maintain his intent now indirectly and to conceal it from direct criticism and censorship. At once this episode served as an additional impulse to create the "stepping aside" way of expressing philosophical and theological ideas that can be found in other Dostoevsky's artistic texts. The article is dedicated to Dostoevsky's understanding of sin and how it was translated in *Crime and Punishment* and *The Idiot*.

Key words: Dostoevsky, Theology of sin, *Crime and Punishment*, *The Idiot*, "Masha is laying on the table...", Censorship by the *Russian Messenger*

For citation: Kasatkina T.A. "I am a great, great sinner": The Theology of Sin in *Crime and Punishment* and *The Idiot. Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2020, No 1(9), pp. 16-30

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-16-30

В «Преступлении и наказании» есть один не слишком заметный для читателя эпизод в сцене чтения Евангелия – в той самой сцене, о которой мы точно знаем, что там был факт цензурного вмешательства со стороны редакции журнала «Русский вестник», и что изменения внесенные автором в сцену, были вынужденными[1]. Это эпизод, в котором Соня отвечает Раскольникову, убеждающему ее в вине перед ней ее мачехи, Катерины Ивановны, что, напротив, это она сама виновата, что она жестоко поступила:

«Я жестоко поступила! И сколько, сколько раз я это делала. Ах как теперь вспоминать целый день было больно!

Соня даже руки ломала говоря, от боли воспоминания.

– Это вы-то жестокая?

– Да, я, я! Я пришла тогда, продолжала она плача, - а покойник и говорит: “прочти мне, говорит, Соня, у меня голова что-то болит, прочти мне... вот книжка”, - какая-то книжка у него, у Андрея Семеновича достал, у Лебезятникова, тут живет, он такие смешные книжки всё доставал. а я говорю: “мне идти пора”, так и не хотела прочесть, а зашла я к ним, главное чтоб воротнички показать Катерине Ивановне; мне Лизавета, торговка, воротнички и нарукавнички дешево принесла, хорошенькие, новенькие и с узором. а Катерине Ивановне очень понравились, она надела и в зеркало посмотрела на

[1] Борис Тихомиров в начале своей ценной статьи об этом инциденте кратко описывает суть произошедшего: «Как хорошо известно исследователям творческой истории “Преступления и наказания”, в процессе публикации романа в “Русском вестнике” М.Н. Каткова имели место неоднократные конфликты между Достоевским и редакцией журнала, самый значительный из которых — в июле 1866 года — был связан с главой IV четвертой части — эпизодом первого посещения Раскольниковым Сони Мармеладовой. Руководители “Русского вестника” отказались печатать главу в предложенной редакции из “опасения за нравственность”, увидев в ней “следы нигилизма”, — как писал об этом инциденте сам Достоевский одному из своих корреспондентов, — и потребовали от писателя существенной переработки написанного. Достоевский вынужден был это сделать, хотя считал, что “был прав, — ничего не было против нравственности и даже чрезмерно напротив” (28_2, 166). Злоключения текста главы, однако, на этом не закончились: как следует из письма Каткова, которым редактор “Русского вестника” сопроводил посылаемую Достоевскому “для просмотра” корректуру нового варианта главы, он не был полностью удовлетворен сделанной писателем переработкой и “позволил себе изменить некоторые из приписанных... разъяснительных строк относительно поведения и разговора Сони”. Завершая письмо, Катков уверял Достоевского, что “ни одна существенная черта художественного изображения не пострадала. Устранение резонирующего места придало ему только большую своеобразность”. К сожалению, до нас не дошли ни рукопись первоначальной редакции главы, вызвавшей неудовольствие руководителей “Русского вестника”, ни корректура нового варианта с правкой Каткова и пометами Достоевского; и судить о характере изменений, сделанных писателем при переработке, можно лишь на основании косвенных свидетельств: писем Достоевского, Каткова и т. п.» [Тихомиров, 1986, с. 217].

себя, и очень, очень ей понравились: “подари мне, говорит, их, Соня, пожалуйста”. **Пожалуйста**[2] попросила, и уж так ей хотелось. а куда ей надевать? Так: прежнее счастливое время только вспомнилось! Смотрится на себя в зеркало, любуется, и никаких-то, никаких-то у ней платьев нет, никаких-то вещей, вот уж сколько лет! И ничего-то она никогда ни у кого не попросит; гордая, сама скорей отдаст последнее, а тут вот попросила, – так уж ей понравились! а я и отдать пожалела, “на что вам, говорю, Катерина Ивановна?” Так и сказала, “на что”. Уж этого-то не надо было бы ей говорить! Она так на меня посмотрела, и так ей тяжело-тяжело стало, что я отказала, и так это было жалко смотреть... И не за воротнички тяжело, а за то, что я отказала, я видела. Ах, так бы, кажется, теперь всё воротила, всё переделала, все эти прежние слова...» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 244-245].

Соня в известной нам редакции романа называет себя здесь жестокой, но не грешницей.

Слова о грехе звучат для нас совсем в другом месте, после того, как Раскольников говорит, что сказал «одному обидчику, что он не стоит твоего мизинца... и что я моей сестре сделал сегодня честь, посадив ее рядом с тобою». Соня отвечает: «– Ах, что вы это им сказали! И при ней? – испуганно вскрикнула Соня, – сидеть со мной! Честь! Да ведь я... бесчестная... я великая, великая грешница!» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 246]. Читатель вполне вправе здесь решить, что Соня грешница потому, что она проститутка.

Однако в черновиках – и, полагаю, в первой редакции главы, отвергнутой Катковым, все было иначе.

Достоевский писал на срок, и очень многое в его романах менялось, создавалось, возникало по ходу дела, допроявляя исходный замысел. Но в то же время во всех романах были ключевые сцены, которые планировались с самого начала и ***непременно*** воплощались (хотя не всегда в изначальной форме, как это случилось и в «Преступлении и наказании»). Эти неизменно воспроизводящиеся при любых внутренних или внешних изменениях сцены являются очевидным и несомненным ключом к произведениям Достоевского, и если мы их увидим наконец как базовые и исходные, мы сможем, «прочтя роман, совершенно так же понять мысль писателя, как сам

[2] В цитатах полужирный шрифт – выделено цитируемым автором, курсив и курсив+-полужирный – выделено мной. – *Т.К.*

писатель понимал ее, создавая свое произведение» [Достоевский, 1972-1990, т. 18, с. 80].

Например, такой сценой в «Идиоте», планировавшейся с самого начала и не исчезавшей из планов ни при каких внезапных поворотах сюжета, была сцена встречи соперниц – сцена, в которой напрямую сталкиваются «природа человека в состоянии “я”», природа человека на земле, которая не позволяет ему возлюбить ближнего своего как самого себя, выраженная Аглаей, пришедшей к Настасье Филипповне с «***человеческой*** речью», состоявшей в том, чтобы спросить: «Зачем Вы к нам напрашиваетесь?» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 472] – то есть чтобы отстоять право пары на абсолютное отъединение – и истинная, ***божественная*** природа человека, в которой «мы будем лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь» [Достоевский, 1972-1990, т. 20, с. 174], мечта и видение которой отчетливо выражены в письмах Настасьи Филипповны, на которые, собственно, Аглая и пришла ответить. Именно проступание *иной и истинной природы* почувствует в них князь Мышкин, сравнивая в мыслях своих эти письма с запутанным и абсурдным, но вещим сном: «Вы усмехаетесь нелепости вашего сна и чувствуете в то же время, что 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 сказано вашим сном что-то новое, пророческое, ожидаемое вами; впечатление ваше сильно, оно радостное или мучительное, но в чем оно заключается и что было сказано вам – всего этого вы не можете ни понять, ни припомнить. Почти то же было и после этих писем» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 378].

Черновую запись «Маша лежит на столе...», лежащую в основе базовых смыслов сцены соперниц в «Идиоте», Достоевский начинает с декларации невыполнимости для человека в состоянии «я» единственной заповеди Христовой на земле, «возлюби ближнего своего как самого себя» (в исполнении которой, тем не менее, состоит не только величайшее, но и единственно возможное человеческое счастье): «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), 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, т. 20, с. 172].

А далее он пишет, что своего высшего воплощения и гранитной крепости закон «я» – закон отъединения, закон абсолютизации нашей внешней границы (ибо «я» и есть наша граница, запирающая в себе нашу личность[3]), закон принятия этой границы как собственной ***сущности*** – достигает не в единице, как было бы естественно подумать – а в брачной паре: «Женитьба и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма, совершенное обособление пары от *всех* (мало остается для всех). 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)» [Достоевский, 1972-1990, т. 20, с. 173]. В последнем предложении Достоевский говорит о том, что закон природы, диктующий человеку эгоистическое уединение в паре, есть ***движитель*** человека к цели, ***средство*** его развития на определенном этапе, поскольку развитие человека к цели происходит посредством смены поколений. Но окончательный ***идеал*** и истинная ***цель*** человека, которые должны быть им достигнуты в процессе такого уединения и воспроизводства, резко противопоставлены, противоположны тому закону, который ведет человека к их достижению, поскольку окончательная цель – это полный выход из уединения, отрицание любых форм уединения – и, прежде

[3] См. об этом подробнее: [Касаткина, 2019].

всего, семейства в его ограниченности. В черновиках к «Братьям Карамазовым» Достоевский так опишет переход от семейства (***средства*** развития человека к его истинному виду и размеру) к тому новому состоянию, которое является ***целью*** его развития: «Семейство расширяется: вступают и неродные, заткалось начало нового организма» [Достоевский, 1972-1990, т. 15, с. 249].

Интересно, что Аглая, пришедшая *с человеческой речью*, вполне опознает – во всяком случае, на уровне заложенных в ее речь цитат – в Настасье Филипповне соперника *иного плана бытия*, она говорит: «Удержите ваш язык; я не этим вашим оружием пришла с вами сражаться...» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 470]. Это очевидная отсылка к Откровению Иоанна Богослова и апостольским посланиям: «...и шлем спасения возьмите, и ***меч духовный***, который есть Слово Божие (Еф. 6:17) – здесь мечом названо *слово*, то есть – язык как совокупность речей. а в следующей цитате оружием становится язык как плоть, как *орган* человеческого тела: «Я обратился, чтобы увидеть, чей голос, говоривший со мною; и обратившись, увидел семь золотых светильников и, посреди семи светильников, подобного Сыну Человеческому, облеченного в подир и по персям опоясанного золотым поясом: глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный; и ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи, и голос Его, как шум вод многих. Он держал в деснице Своей семь звезд, ***и из уст Его выходил острый с обеих сторон меч***; и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей. И когда я увидел Его, то пал к ногам Его, как мертвый. И Он положил на меня десницу Свою и сказал мне: не бойся; Я есмь Первый и Последний, и живый; и был мертв, и се, жив во веки веков, аминь; и имею ключи ада и смерти» (Откр. 1:12-18).

Кстати нужно сказать о том, как вообще Достоевский насыщает текст «Идиота» евангельскими цитатами в самых неожиданных местах, превращая самые насмешливые и издевательские фразы о герое – в свидетельства Его природы, но в свидетельства, которые не только легко пропустить и не заметить, несмотря на их совершенную очевидность, как только наше внимание будет на них обращено, – но которые и будут непременно не замечены читателем, обращающим внимание в первую очередь на внешнюю сторону рассказываемого (так в структуре текста повторяется структура образа героев – и мы можем явственно видеть разрыв между впечатлением от поверхностно понятого сюжета, например – «сцена

соперниц» – и его глубинным смыслом: сталкиваются и сходятся в битве здесь две природы человека): «Рассказывали, будто он нарочно ждал тожественного званого вечера у родителей своей невесты, на котором он был представлен весьма многим значительным лицам, чтобы вслух и при всех заявить свой образ мыслей, обругать почтенных сановников, отказаться от своей невесты публично и с оскорблением, и сопротивляясь выводившим его слугам, разбить прекрасную китайскую вазу. К этому прибавляли, в виде современной характеристики нравов, что бестолковый молодой человек действительно любил свою невесту, генеральскую дочь, но отказался от нее единственно из нигилизма и ради предстоящего скандала, чтобы не отказать себе в удовольствии жениться пред всем светом на потерянной женщине и тем доказать, что в его убеждении нет ни потерянных, ни добродетельных женщин, а есть только одна свободная женщина; что он в светское и старое разделение не верит, а верует в один только “женский вопрос”. *Что наконец* ***потерянная*** *женщина в глазах его даже еще несколько выше, чем* ***не потерянная***» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 477].

В выделенной курсивом строке мы видим очевиднейшую аллюзию на притчи о потерянной овце и потерянной драхме, проявляющую в герое (причем, посредством пародийной, издевательской сплетни) образ Христа: «Приближались к Нему все мытари и грешники слушать Его. Фарисеи же и книжники роптали, говоря: Он принимает грешников и ест с ними. Но Он сказал им следующую притчу: кто из вас, имея сто овец и потеряв одну из них, не оставит девяноста девяти в пустыне и не пойдет за пропавшею, пока не найдет ее? а найдя, возьмет ее на плечи свои с радостью и, придя домой, созовет друзей и соседей и скажет им: порадуйтесь со мною: я нашел мою пропавшую овцу. Сказываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии. Или какая женщина, имея десять драхм, если потеряет одну драхму, не зажжет свечи и не станет мести комнату и искать тщательно, пока не найдет, а найдя, созовет подруг и соседок и скажет: порадуйтесь со мною: я нашла потерянную драхму. Так, говорю вам, бывает радость у Ангелов Божиих и об одном грешнике кающемся» (Лк. 15:1-10).

Полагаю, такой способ сокрытия евангельских цитат – и следующих из них радикально иных представлений об истинной природе человека и о сущности его поступков – хоть и был всегда свойствен

Достоевскому, но особенно развился после конфликта с редакцией «Русского вестника», когда для писателя стало очевидно, что демонстрируемая им христианская онтология явно вступает в конфликт с моралью, принятой обществом в качестве христианской, и что совсем не все готовы прямо смотреть в глубину и обсуждать существо вещей, но что косвенным, прикровенным воздействием человека можно провести гораздо дальше, нежели прямыми декларациями, входящими в прямое противостояние с однажды принятыми им в качестве не подлежащих пересмотру принципами[4].

Итак, в сцене соперниц для Достоевского с очевидностью, явной для каждого, помнящего сердцевинный текст его философии и богословия «Маша лежит на столе...», происходит столкновение земной природы, которая есть бытие человека в состоянии «я», на основании «я» – и истинной природы, открывающейся в полноте и несомненности в будущем веке, но в соответствии с которой нужно начинать жить уже здесь, потому что человек в состоянии «я» – это неправильное видение собственной конфигурации, это заблуждение, ошибка, ***грех*** – в смысле ***промах***, ***непопадание***[5]: непопадание именно в себя самого, в свой истинный образ. Это сведение к границам собственного тела (двух тел) того себя, границы которого совпадают лишь с границами мироздания (образ, данный

[4] Вывод о том, что главным последствием вмешательства редакционной цензуры в процесс написания романа было исчезновение из романа Сони как идеолога, прямо проговаривающего многие важнейшие для Достоевского положения, делает в своей статье Борис Тихомиров. Он говорит и о том, что «Достоевский, видимо, отказывается от самой мысли о возможности воскрешения героя через “слово”. По крайней мере, в первую очередь через “слово”» [Тихомиров, 1986, с. 221]. Тихомиров, правда, говорит о том, что Каткова Соня не утраивала в качестве идеолога потому, что была женщиной и проституткой, и что на последнем этапе в качестве идеолога ее заменил Порфирий Петрович. Но при этом сама роль прямого и открытого идеологического высказывания, которую Достоевский, кажется, впервые и попробовал ввести именно в «Преступлении и наказании» (в своей вечной надежде «высказаться весь» и быть понятым), оказалась навсегда дискредитирована в собственных глазах писателя.

[5] О том, что Достоевский прекрасно помнит, что греческое слово ἡ ἁμαρτία (грех) первым значением имеет «промах», видно из того, как он описывает в Эпилоге «Преступления и наказания» процесс осмысления Раскольниковым своего преступления: «Но он строго судил себя, и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого **промаху**, который со всяким мог случиться» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 417]. Особенно хочу подчеркнуть здесь, что слово «промах» выделено в тексте Достоевским. Раскольников именно *промахнулся* мимо истины в своем видении себя и человечества как отдельных изолированных существ, могущих получать выгоду от ущерба другого (и этот грех он разделяет почти со всяким в человечестве) – все остальные его действия были, в сущности, строго логическими следствиями из этого промаха.

Достоевским открыто в романе «Братья Карамазовы» в конце главы «Кана Галилейская»).

Отсюда мы еще раз видим, что грех для Достоевского – это разворачивание своего бытия, исходя из базового принципа «я», поскольку это означает действие в мире из неправильного, ложного основания. Действие из основания «я» предполагает наличие автономного другого, того, кого я могу отсечь и отрезать, изгнать из общения, выиграв при этом, того, у кого я могу отобрать ресурс – и буду сыт, когда он будет голоден. Но автономного другого, согласно Достоевскому, нет, наша автономия – не более, чем иллюзия восприятия: иллюзия пальцев одной ладони, чье восприятие себя оканчивалось бы до того, как появлялось бы, становилось ощутимым это общее пространство ладони. «Мы будем лица, не переставая сливаться со всем» – означает наличие единого общего тела с различными личностными центрами, примерно это имели в виду в средневековой философии, описывая Бога как круг, у которого центр везде, а периферия нигде.

Если истинный образ человека таков, идея, что я могу быть счастлив, здоров, сыт, благополучен за счет другого – такое же заблуждение, как если бы один палец ладони решил, что он может быть благополучен за счет другого пальца – и даже еще нелепее.

Именно это столкновение двух природ и именно такое понимание греха – «простого промаху» – планировалось показать – и, более того, выговорить практически напрямую в «Преступлении и наказании».

Одна из самых ранних черновых записей к роману «Преступление и наказание»:

«К ХАРАКТЕРИСТИКЕ СОНИ

После смерти Мармеладовой, когда **он** называет ее святою, она с испугом говорит: “Ах, что вы это! Я великая грешница”. Когда же он думает, что она говорит о желтом билете, и высказывает ей это: Соня (усталая от его беспрерывных слов на эту тему) говорит ему: я **не про это**[6], но я неблагодарна была, ***я против любви много раз погрешила***, и рассказывает тут историю (сочинить мастерски), как униженной и убитой Мармеладовой захотелось раз воротничка вышитого [над строкой: трогательность с кокетством], Сониного, и она попросила у ней, и та ей не дала, что ***воротничок пропал***

[6] И здесь подчеркну, что это выделено в тексте самим Достоевским.

сам собой и что теперь, если б воротить только и если б она попросила – “Как бы я отдала, всё бы отдала”» [Достоевский, 1972-1990, т. 7, с. 135].

Конечно, это всецелое отрицание в качестве греха «желтого билета» и обозначение в качестве самого непростительного греха непонятного вышитого воротничка должно было возмутить Каткова, как возмущает демонстрация первоначального замысла Достоевского многих читателей и посейчас[7]. Однако для Достоевского любая самоотдача принципиально не может мыслиться как грех. Грешат те, кто покупает человека для удовлетворения своих сексуальных потребностей – а не та, которую покупают. Но христианское общество было склонно перекладывать грех на женщин – и практически игнорировать, не замечать, оставлять в тени поведение мужчин, пользовавшихся их услугами – и остававшихся при этом вполне достойными членами христианского общества. Березкина приводит очень важное свидетельство Любимова: «...(оно было напечатано в 1895 г. в газете “Свет” в разделе, который вел Любимов: “Отголоски”, подпись: Н ***): “...выведенная Достоевским фигура Сони как выдуманная и деланная весьма претила <...> М. Н. Каткову. <...> Катков с трудом принял на страницы своего издания те главы, где говорится об отношениях Сони и Раскольникова. <...> Катков не мог переварить мысли, *чтоб занятие проституцией могло в каких бы то ни было условиях сделаться высшим подвигом самопожертвования* и таить под собою невинную чистоту души, сохраняющей белизну в грязной оболочке тела» [Березкина, 2013, с. 20-21].

Заметим еще, что здесь неотданный воротничок «пропадает сам собой»: вещь, отнятая у другого/не отданная другому как бы

---

[7] О том, что именно эпизод с воротничком мог послужить камнем преткновения в истории редакционного цензурного вмешательства, пишет и Березкина в статье, обстоятельно собравшей все относящиеся к делу и могущие его прояснить документы: «Эпизод с Катериной Ивановной и воротничком попал именно в четвертую главу, подвергнутую критике в редакции “Русского вестника”, при этом характерной оговорки “я **не про это**” в дошедшем до нас (т.е. окончательном) ее тексте нет» [Березкина, 2013, с. 23].

Однако она утверждает, что такая оговорка могла появиться у Достоевского вследствие его увлечения романами Жорж Санд, отстаивавшей идеи «свободной любви»: «Эта оговорка вполне могла быть в тексте и возмутить, *в числе прочего*, Любимова и Каткова. Звучала она, надо признать, в духе самых “нигилистических” представлений о взаимоотношениях полов, поскольку предлагала считать ничего не значащим то, что представляло абсолютную ценность для общепринятой этической системы» [Березкина, 2013, с. 24]. Я же показываю, что для Достоевского это был принципиальный вопрос понимания того, что есть грех – и, судя по всему, *именно это* и вызвало радикальное неприятие Каткова, разумевшего грех вполне в морализаторском духе.

исчезает из бытия, вещь укреплена и укоренена в бытии, только когда она – опредмеченная связь между человеком и человеком: об этом же свидетельствует и невозможность для Раскольникова воспользоваться награбленными деньгами. Об этом же в последнем романе Достоевского будет сказано в басне об отданной луковке, существующей в бытии как единственное, что осталось от всей жизни злющей бабы; луковки, исчезающей из бытия, как только баба решила присвоить ее обратно себе.

Отметим и еще одно, очень важное. Катерина Ивановна, примеряющая воротнички, в окончательной сцене показана как впервые после долгого времени открывшая в себе *красоту*. а «красота человеческого образа», как открыто выскажет это Достоевский в «Дневнике писателя» – это самое сокровенное души и образ Христов в ней. Эта красота – не на показ (героиня никуда и не выходит) – но для себя, нужная, чтобы не забыть о своей божественной сути – и есть то, чего просит Катерина Ивановна – и то, в чем легкомысленно отказывает ей тогда еще не понявшая себя самое в последней глубине Соня. И этот отказ – конечно, воистину великий грех.

Именно в силу сказанного образ святости в романе – Лизавета, отдающая все (и свое тело), вплоть до собственной жизни, если только это кому-то понадобилось, но прежде всего – обстирывающая и чинящая (восстанавливающая и украшающая) этот мир (как рубаху Раскольникова).

Грех – это отступление от действий, совершаемых на основании видения истинной природы человека, которую прямо декларирует Соня, отвечая Раскольникову на его провокации по поводу ее отношений с Катериной Ивановной: «Мы ***одно***, ***заодно*** живем» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 244].

Если мы увидели это исходное положение Достоевского – «Преступление и наказание» становится для нас практически прозрачным.

Последнее, что необходимо добавить: современный читатель читает текст Достоевского существенно не в том виде, в каком писатель хотел его видеть – и в каком все же рассчитывал видеть, несмотря на цензурное вмешательство редакции «Русского вестника». Вот что пишет о возгласе Сони «Я великая, великая грешница» в современных изданиях романа Борис Тихомиров: «...**сидеть со мной! Честь! Да ведь я... бесчестная... я великая, великая грешница!** — В журнальной редакции последняя фраза читалась

так: “Да ведь я недостойная!.. я... я ведь бесчестная, я великая, великая грешница!” Готовя в 1867 г. отдельное издание романа, Достоевский отредактировал, существенно сократив, это восклицание Сони, которое теперь выглядело так: “Да ведь я... бесчестная...” (без упоминания самооценки героини “...я великая, великая грешница!”) ***В таком виде эта фраза печаталась во всех прижизненных изданиях “Преступления и наказания***” (1867, 1870, 1877). Однако этот вариант вступал в известное противоречие с контекстом: на восклицание Сони Раскольников отвечает: “А что ты великая грешница, то это так...” - то есть **соглашается** со словами героини, ***вычеркнутыми писателем*** при редактировании эпизода. На этом основании публикаторы романа в *ПСС* посчитали возможным “реставрировать” выправленный автором при подготовке отдельного издания текст и вернули на место слова: “...я великая, великая грешница!” (см.: *Д.* 7; 306). В таком виде эта фраза печатается во всех современных изданиях. Однако это решение не представляется бесспорным. В дискуссии по этому поводу высказывалось и иное мнение: “Не исключено, что, обращаясь к Соне: «ты великая грешница...», — Раскольников следует ходу своих мыслей о ней, а не ее словам” ([*Опульская Л.Д.*] Текстологическая справка // *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. М.: Наука, 1970. С. 734). Однако гораздо важнее осмыслить, чем руководствовался писатель, исключая эти столь важные для характеристики религиозно-нравственного самосознания героини слова. Правка эта, очевидно, имеет не стилистический, а глубоко принципиальный характер: для истинно христианского смирения Сони Мармеладовой никакая исключительность, выделенность даже в грехе совершенно невозможна. Действительно так **переживая** свое деяние, Сонечка не может о себе так **говорить**. Это противоречит всему ее образу, как он сложился в произведении в целом. Дорабатывая роман по завершении журнальной публикации, Достоевский, по-видимому, почувствовал это и вычеркнул экстатический возглас героини» [Тихомиров, 2016, с. 398-399].

Безусловно соглашаясь с тем, что правка эта имеет для Достоевского не стилистический, а принципиальный характер, и настаивая на том, что соответствующей авторскому замыслу будет публикация, в которой Соня не произносит этих слов о себе в ***этом*** месте текста, я, конечно, совсем не согласна с тем объяснением, которое дает Борис Тихомиров характеру этой правки. В свете

сказанного выше очевидно, что здесь налицо исправление автором того искажения, которое внесли в самый фундаментальный смысл текста Достоевского редакторские правки. Соня не может сказать о себе здесь, что она грешница, потому что ее (и авторское) понимание сущности греха принципиально иное. Она говорит, что она бесчестная – и это правда, ибо общество лишает чести женщину, страдающую от греха окружающих. Но назвать ее грешницей в этой ситуации может лишь Раскольников. Сама Соня может считать себя грешной лишь за отказ отдать свое – но никак не за акт самоотдачи. И этим явным несоответствием ответа Раскольникова тому, что сказала о себе Соня, Достоевский все же надеялся донести до читателя радикальное расхождение героев в том, что они считают грехом. Но современные текстологи, к сожалению, выступили на стороне редакции «Русского вестника», исказив в академическом издании авторскую волю писателя.

Список литературы

1. Березкина, 2013 – *Березкина С.В.* Ф.М. Достоевский и М.Н. Катков (из истории романа «Преступление и наказание») // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2013, том 72, № 5. С. 16–25.

2. Достоевский 1972-1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.

3. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3(7). С. 16-33.

4. Опульская, 1970 – [*Опульская Л.Д.*] Текстологическая справка // *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. М.: Наука, 1970.

5. Тихомиров, 1986 – *Тихомиров Б.Н.* Из творческой истории романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”: (Соня Мармеладова и Порфирий Петрович) // Русская литература. 1986. № 2. С. 217–223.

6. Тихомиров, 2016 – *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 556 с.

References

1. Berezkina S.V. F.M. Dostoevskii i M.N. Katkov (iz istorii romana “Prestuplenie i nakazanie”) [F.M. Dostoevsky and M.N. Katov (from the history of the novel “Crime and Punishment”]. *Izvestiia RAN. Seriia literatury i iazyka* [News from RAS. Series Literature and Language], 2013, vol. 72, No 5, pp. 16–25. (In Russ.)

2. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

3. Kasatkina T.A. Bogoslovie Dostoevskogo: problemy ponimaniia i opisaniia [Dostoevsky's Theology: Problems of Understanding and Description]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture, Philological journal], 2019, No 3(7), pp. 16-33. (In Russ.)

4. [Opul'skaia L. D.] Tekstologicheskaia spravka [Textual references]. *Dostoevskii F.M. Prestuplenie i nakazanie* [Dostoevsky F.M., Crime and Punishment]. Moscow, Nauka Publ., 1970. (In Russ.)

5. Tikhomirov B.N. Iz tvorcheskoi istorii romana F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie": (Sonia Marmeladova i Porfirii Petrovich). [From the history of Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" (Sonia Marmeladova and Porfirii Petrovich)]. *Russkaia literatura* [Russian literature], 1986, No 2, pp. 217–223. (In Russ.)

6. Tikhomirov B.N. *"Lazar'! griadi von". Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii: Kniga-kommentarii* ["Lazarus, come forth!". A modern reading of F.M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment": a book-commentary], 2nd ed., revised and expanded. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2016. 556 p. (In Russ.)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)+63
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-31-50

Николай Подосокорский

Легенда о Ротшильде как «Наполеоне финансового мира» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

Nikolai Podosokorsky

The legend of Rothschild as the “Napoleon of finance” in Dostoevsky’s novel *The Idiot*

Об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, советник при ректорате и исполняющий обязанности заведующего кафедрой новых медиа и связей с общественностью Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого (Великий Новгород).

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Аннотация: В статье анализируется ротшильдовская тема в романе "Идиот", тесно связанная с наполеоновским мифом, интересующим Ф.М. Достоевского на протяжении всего его творчества. Два героя-наполеониста – Ганя Иволгин и Ипполит Терентьев – наделены автором как наполеоновскими, так и ротшильдовскими чертами. При этом историко-культурное сращение "Ротшильд-Наполеон" в романе усложняется за счет отсылок к разным представителям финансовой династии Ротшильдов и к разным Наполеонам – Наполеону I и Наполеону III, тогдашнему правителю Франции. Достоевский критически относился как к Бонапартам, так и к Ротшильдам, видя в их идеях фундаментальное отклонение от сути христианства. Тема силы и власти денег, величия Мамоны, рассматривалась Достоевским как жесточайшая проблема XIX века, представлявшего собой, по выражению писателя, «железное, деловое время, денежное время, расчётливое время, полное таблиц, цифр и нулей всевозможного рода и вида». С самых первых произведений Достоевского наполеоновская идея неизменно рассматривалась им в одной связке с идеей денежного обогащения («Господин Прохарчин», «Дядюшкин сон», «Преступление и наказание» и др.). Однако в раннем творчестве писателя имена

Ротшильда и Наполеона развивались, скорее, параллельно друг другу и окончательно срослись лишь в романах «Идиот» и «Подросток».

Ключевые слова: Достоевский, Наполеон, Ротшильд, Идиот, наполеоновский миф, легенда о Ротшильде, Герцен, Гейне, Подросток.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* Легенда о Ротшильде как «Наполеоне финансового мира» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 31-50

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-31-50

About the author: Nikolai N. Podosokorsky, Candidate of Philological Sciences, Adviser for the Rector and Head of the Department of new media and public relations of Novgorod National Universe Yaroslav Mudryi (Veliky Novgorod)

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Abstract: The article analyzes the Rothschild theme in the novel *The Idiot*, a motif strictly connected with the myth of Napoleon, in which Dostoevsky was keenly interested during all his artistic life. Both Napoleon's and Rothschild's features pertain to Napoleonic heroes such as Ganya Ivolgin and Ippolit Terentev. Moreover, in the novel, the historical and cultural fusion of Napoleon and Rothschild becomes more complex because of the references to different representatives of the Rothschild dynasty and to different Napoleons – Napoleon I and Napoleon III, governor of France at that time. Dostoevsky was critic both to Bonaparte and Rothschild, as in their views he detected a fundamental deviation from the core of Christianism. Dostoevsky considered the motif of the power of money and Mammon's greatness as one of the severest problems of the 19th century, "a cruel time, a time of business and money, a calculating time, full of tables, numbers, and zeros of all kinds and types". Since his first works, Dostoevsky relates the Napoleonic idea with the idea of enrichment ("Mr. Prokharchin", "Uncle's dream", *Crime and Punishment*, and others). However, in Dostoevsky's early works the names of Napoleon and Rothschild developed rather parallel to each other and fused together later in the novels *The Idiot* and *The Adolescent.*

Key words: Dostoevsky, Napoleon, Rothschild, *The Idiot*, the myth of Napoleon, Rothschild, Herzen, Heine, *The Adolescent.*

For citations: Podosokorsky N.N. The legend of Rothschild as the "Napoleon of finance" in Dostoevsky's novel *The Idiot. Dostoevsky and World Culture,* Philological journal, 2020, No 1(9), pp. 31-50

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-31-50

В романе Ф.М. Достоевского «Идиот» наполеонизм двух героев – Гани Иволгина и Ипполита Терентьева – тесно связан с ротшильдовской темой, и эта связь, подспудно проходящая почти через всё творчество писателя, начиная с самых ранних его произведений, представлена в «Идиоте» как своеобразное историко-культурное сращение. Однако прежде чем перейти к рассмотрению этого любопытного явления, необходимо описать собственно наполеоновские черты упомянутых персонажей.

Старший сын генерала Иволгина Ганя (Гаврила) носит то же имя, что и другой наполеонист – князь К. в «Дядюшкином сне» [Подробнее: Подосокорский, 2011]. Впервые он описывается автором следующим образом: «Это был очень красивый молодой человек, тоже лет двадцати восьми, стройный блондин, средневысокого роста, с маленькою наполеоновскою бородкой, с умным и очень красивым лицом. Только улыбка его, при всей её любезности, была что-то уж слишком тонка; зубы выставлялись при этом что-то уж слишком жемчужно-ровно; взгляд, несмотря на всю веселость и видимое простодушие его, был что-то уж слишком пристален и испытующ» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 21]. Исследователи уже отмечали элементы сходства в описаниях Гани и Мышкина: последний был «молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 6].

В описании Гани Достоевский опирался на хорошо разработанную в литературе традицию (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, О. де Бальзак и др.) наделять героев-наполеонистов внешними чертами их кумира. Однако в данном случае писатель использовал внешний облик не Наполеона I, а его подражателя и продолжателя на троне Наполеона III, то есть отталкивался от того, что составляло текущую жизнь России и Европы: изображение императора Наполеона III, правившего тогда во Франции, было хорошо известно российской общественности по карикатурам, публиковавшимся на него, по изображениям на монетах, которые чеканились в монетных дворах Второй империи, и т. п.

Роман «Идиот» создавался в то время, когда Наполеон III считался ещё «главною силою в Европе» [Мещерский, 2003, с. 242][1].

[1] Князь В.П. Мещерский в данном случае повторяет или цитирует (без кавычек) известные слова историка М.П. Погодина, сказанные им в 1856 году [Уортман, 2004, т. 2, с. 44].

Военный министр граф Д.А. Милютин писал в своих мемуарах о 1866 годе: «Вся Европа в то время следила с крайним недоверием за каждым словом Наполеона III; ему приписывали самые баснословные замыслы и все смуты, какие происходили где-либо в целом свете. Наш вице-канцлер (имеется в виду А.И. Горчаков – *Н.П.*) в одной своей записке ко мне в то время выразился так: "Политический горизонт мрачен и темнеет даже на Востоке. Вся беда от сфинкса, что на Сене"» [Милютин, 2005, с. 268]. Примечательно, что в подготовительных материалах к роману Достоевский также хотел выставить «сфинксом» Мышкина и Ганю [Достоевский, 1972-1990, т. 9, с. 242, 248, 249].

Важной темой романа «Идиот», напрямую связанной с наполеонизмом Гани Иволгина, является желание самоутверждения и погоня за оригинальностью. «Самолюбивый и тщеславный до мнительности», «ребячески мечтавший иногда про себя свести концы и примирить все противоположности» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 90] Гаврила Ардалионович отнесён повествователем к «разряду «обыкновенных» или «ординарных» людей», хотя и к тем из них, которые «гораздо поумнее» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 385]. В какой степени в образе Гани выразилось отношение Достоевского к Наполеону III? В «Зимних заметках о летних впечатлениях» французский император был изображен писателем как выразитель интересов буржуа, «который теперь властвует неограниченно; он сила» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 95-96]. Это перерождение общественных идеалов окончательно кристаллизовалось, по мнению Достоевского, именно при Наполеоне III, последнем царствующем представителе «неслыханной династии, претендовавшей на бесконечность» [Достоевский, 1972-1990, т. 21, с. 107]. В мартовском номере «Дневника писателя» за 1876 год писатель назвал скончавшегося к тому времени Наполеона III «пройдохой и пролетарием, обещавшим всё, отдававшим всё и надувавшим всех, только чтоб достигнуть власти» [Достоевский, 1972-1990, т. 22, с. 92].

А.И. Герцен писал в «Былом и думах» о Наполеоне III следующее: «Человек этот не поэт, не пророк, не победитель, не эксцентричность, не гений, не талант, а холодный, молчаливый, угрюмый, некрасивый, расчётливый, настойчивый, прозаический господин "средних лет, ни толстый, ни худой". Le bourgeois буржуазной Франции... Он уничтожает, осредотворяет в себе все резкие стороны национального характера и все стремления народа, как вершинная

точка горы или пирамиды оканчивает целую гору *ничем*» [Герцен, 1956-1957, т. 11, с. 491].

Надо полагать, что наполеоновская бородка Гани Иволгина должна была подчеркнуть его буржуазные идеалы, характерные для среднестатистического француза Второй империи: «Накопить фортуну и иметь как можно больше вещей – это обратилось в самый главный кодекс нравственности, в катехизм парижанина. Это и прежде было, но теперь, теперь это имеет какой-то, так сказать, священнейший вид. Прежде хоть что-нибудь признавалось, кроме денег, так что человек и без денег, но с другими качествами мог рассчитывать хоть на какое-нибудь уважение; ну, а теперь ни-ни. Теперь надо накопить денежки и завести как можно больше вещей, тогда и можно рассчитывать хоть на какое-то уважение. И не только на уважение других, но даже на самоуважение нельзя иначе рассчитывать» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 76].

Другой герой Достоевского, Ипполит Терентьев, страдающий чахоткой и доживающий последние недели своей жизни, сам рассказал о том, как его сравнили с Наполеоном. В «Моём необходимом объяснении», которое он зачитал на даче у Лебедева в день рождения князя Мышкина, содержится его воспоминание о встрече с товарищем по гимназии «аристократом» Бахмутовым – между ними произошел такой обмен фразами:

«– От вашего дяди тут так много зависит, и притом мы, Бахмутов, всегда были врагами, а так как вы человек благородный, то я подумал, что вы врагу не откажете, – прибавил я с иронией.

– Как Наполеон обратился к Англии! – вскричал он, захохотав. – Сделаю, Сделаю!...» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 334]

Весёлый смех Бахмутова, сравнившего в шутку Ипполита с Наполеоном, мог быть вызван каким-то воспоминанием об особом, неизвестном нам, давнем отношении гимназиста Ипполита к французскому императору. Об интересе его к французской истории косвенно свидетельствует лишь вынесенный им в качестве эпиграфа к своему «Объяснению» афоризм фаворитки Людовика XV маркизы де Помпадур «Après moi le déluge!»[2] [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 320-321], который позднее Достоевский назовёт «девизом настоящего делового человека нашего времени» [Достоевский, 1972-1990, т. 21, с. 91].

[2] «После меня хоть потоп» (*франц.*)

Раздражительный Ипполит, отворачивающийся от «навязчивых» друзей, мог также в своё время услышать и нечто вроде «прохарчинского» вопроса: «...для вас свет, что ли, сделан? Наполеон вы, что ли, какой?» [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 257]. Наполеонизм героя-гимназиста Достоевский, кстати, изобразил позднее в романе «Братья Карамазовы» [Подосокорский, 2007, с. 107-112], где Коля Красоткин, упоминал имя Наполеона в разговоре с Алёшей Карамазовым: «Les femmes tricottent[3], как сказал Наполеон, – усмехнулся почему-то Коля, – и по крайней мере в этом я совершенно разделяю убеждение этого псевдовеликого человека. Я тоже, например, считаю, что бежать в Америку из отечества – низость, хуже низости – глупость. Зачем в Америку, когда и у нас можно много принести пользы для человечества?» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 501]. В комментариях к академическому Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского слова Коли о бегстве в Америку никак не связаны с Наполеоном, однако, о плане Наполеона «бежать в Америку из отечества» говорится в комментарии к словам Бахмутова: «После поражения при Ватерлоо и вторичного отречения от престола Наполеон в 1815 году собирался бежать в Америку, но вследствие блокады английской эскадрой порта Рошфор был вынужден вступить в переговоры со своими врагами – англичанами – и был отправлен на остров Святой Елены» [Достоевский, 1972-1990, т. 9, с. 450]. Необходимо признать, что в обоих случаях содержится намёк на обращение молодых людей (при всей несхожести их характеров) к судьбе Наполеона «после Ватерлоо», причем к недолгому периоду его свободы, когда он был поставлен перед выбором: бежать тайком из отечества или предаться в руки своих врагов.

Уже во время первого посещения Ипполитом в компании друзей дачи Лебедева «погибающий Наполеон» сделал несколько важных признаний, которые позволяют лучше проникнуть в то, что может скрываться за неожиданным сравнением Ипполита с Наполеоном и последовавшим за этим весёлым смехом Бахмутова. Так, Ипполит признался Лизавете Прокофьевне: «Я хотел быть деятелем, я имел право... О, как я много хотел! ...пусть, пусть без меня ищут истины! ... Я хотел жить для счастья всех людей, для открытия и возвещения истины... Я смотрел в окно на Мейерову стену и думал только четверть часа говорить и всех, всех убедить...» [Достоевский, 1972-

[3] Дело женщины – вязанье (*франц.*).

1990, т. 8, с. 247]. Включившийся в разговор Евгений Павлович Радомский подвёл рассуждения о «право имеющем» Ипполите к тому же выводу, к которому ранее у Достоевского пришел изучивший наполеоновскую теорию Раскольникова следователь Порфирий Петрович:

«– Да почти ничего дальше, – продолжал Евгений Павлович, – я только хотел заметить, что от этого дело может прямо перескочить на право силы, то есть на право единичного кулака и личного захотения, как, впрочем, и очень часто кончалось на свете. Остановился же Прудон на праве силы. В американскую войну многие самые передовые либералы объявили себя в пользу плантаторов, в том смысле, что негры суть негры, ниже белого племени, а стало быть, право силы за белыми...

– Ну?

– То есть, стало быть, вы не отрицаете права силы?

– Дальше?

– Вы таки консеквентны; я хотел только заметить, что от права силы до права тигров и крокодилов и даже до Данилова и Горского недалеко» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 245].

Раскольников (в образе которого Достоевским был предугадан тип студента А.М. Данилова, убийцы ростовщика и его служанки, – о нем-то и вспомнил Радомский), полагал, что всё историческое развитие основано лишь на грубой силе, сметающей со своего пути все препятствия ради достижения поставленной цели: «И я теперь знаю <...>, что кто крепок и силен умом и духом, тот над ними и властелин! Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот у них и законодатель, а кто больше всех может посметь, тот и всех правее! Так доселе велось и так всегда будет!» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 321]. Раскольников и Ипполит, мечтающие в душе спасти человечество и возвестить ему некую истину, останавливаются на праве восторжествования «силы единичного кулака и личного захотения», опираясь на авторитет Наполеона, который с характерной для гениев откровенностью однажды признался австрийскому дипломату Клеменсу фон Меттерниху, что человек, подобный ему, «мало волнуется из-за жизней миллионов людей» [Чандлер, 2000, с. 113].

Возможно, что Радомский под словами «как, впрочем, и очень часто кончалось на свете» также имел в виду жизнь Наполеона Бонапарта. По крайней мере, именно о таком произволе в действиях

исторических Наполеонов говорил сам Достоевский А.П. Сусловой в 1863 году: «Ну вот, представь себе, такая девочка с стариком, и вдруг какой-нибудь Наполеон говорит: “Истребить весь город”. **Всегда так было на свете**»[4] [Суслова, 1991, с. 60]. Показательно и то, что упоминаемая Радомским в качестве примера подобного произвола «американская война» ранее уже ставилась героями Достоевского в один ряд с наполеоновскими войнами: «Да оглянитесь кругом: кровь рекою льется, да еще развеселым таким образом, точно шампанское. Вот вам всё наше девятнадцатое столетие, в котором жил и Бокль. Вот вам Наполеон – и великий, и теперешний. Вот вам Северная Америка – вековечный союз...» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 112], – восклицал герой «Записок из подполья».

Ганя Иволгин и Ипполит объединены в романе и своим стремлением побыстрее разбогатеть. Тема силы и власти денег, величия Мамоны, рассматривалась Достоевским как жесточайшая проблема XIX века, представлявшего собой, по выражению писателя, «железное, деловое время, денежное время, расчётливое время, полное таблиц, цифр и нулей всевозможного рода и вида» [Достоевский, 1972-1990, т. 18, с. 5]. Одними из ярчайших представителей этой эпохи было семейство Ротшильдов. Основы могущества их банкирского дома были заложены франкфуртским банкиром М.А. Ротшильдом (1743-1812) и его пятью сыновьями: Амшелем, Соломоном, Натаном, Карлом и Джеймсом. Однако в массовом сознании имя Ротшильда превратилось в некий символ, напоминающий о громадном денежном состоянии с проистекающей из него властью над миром. Со временем вокруг него сложился целый миф, который нашел свое отражение во многих произведениях мировой литературы. Нас в данной статье, однако, интересует лишь один аспект этого мифа – связь его с фигурой Наполеона.

Историко-культурное сращение «Ротшильд-Наполеон» восходит, прежде всего, к наследию западноевропейских поэтов-романтиков – сочинениям Д.Г. Байрона и Г. Гейне. В поэме «Дон Жуан» (1819-1824) Байрон, к примеру, восклицал:

О, золото! Кто возбуждает прессу?
Кто властвует на бирже? Кто царит
На всех великих сеймах и конгрессах?

[4] Здесь и далее выделение жирным шрифтом принадлежит мне, а обычным курсивом – цитируемым авторам.

Кто в Англии политику вершит?
Кто создает надежды, интересы?
Кто радости и горести дарит?
Вы думаете – дух Наполеона?
Нет! Ротшильда и Беринга мильоны!

[Байрон, 1981, т. 1, с. 429]

Относя далее Ротшильда к числу немногих «настоящих владык вселенной», поэт с сожалением констатировал произошедший после ухода с политической сцены Наполеона переворот в умах европейцев: вместо гения войны и политики новым властителем дум и стремлений толпы стали банальные деньги – «господин наполеондор» или «миллионы Ротшильда». Гейне, лично знакомый с «генералиссимусом всех миллионеров» [Гейне, 1956-1959, т. 8, с. 234] Джеймсом Ротшильдом, также оставил немало суждений о могуществе этой фамилии, среди которых есть и собирательное название их как «множества финансовых Бонапартов» [Гейне, 1956-1959, т. 7, с. 23].

В книге «Людвиг Бёрне» (1840) Гейне вкладывает в уста этого писателя, который, так же как и основатель фирмы «Майер Амшель Ротшильд и сыновья», был выходцем из еврейского квартала Франкфурта, следующие слова: «...у Ротшильдов так много денег, такая уйма денег, что они внушают нам почти устрашающее уважение; они, так сказать, отождествились с понятием денег, а деньги нельзя презирать» [Гейне, 1956-1959, т. 7, с. 27]. Позднее, в одной из статей, вошедшей в книгу «Лютеция» (1854), уже сам Гейне сформулировал «символ веры» своего времени: «Ибо деньги – бог нашего времени, а Ротшильд – пророк его!» [Гейне, 1956-1959, т. 8, с. 130].

Схожие общественные настроения выразил и философ Томас Карлейль, сравнивший Ротшильда с неким грозным полководцем, в котором легко угадать Наполеона: «Перед этим капищем всемогущего золота современный культурный европеец не может не почувствовать своеобразного трепета. Здесь всё то, что он на жаргоне нашей лживой цивилизации зовет своим счастьем, могуществом и даже кумиром, находится в неизмеримом количестве в виде груд блестящего золота и пачек банковских билетов, то захватанных жадными руками, то чистых и свежих, точно только что обмундированные солдаты, готовые ринуться в “битву мира”, разнося всюду

зависть, вражду, соревнование и минуты призрачных, но жгучих наслаждений... Да, Ротшильд – и полководец, более могущественный, чем Цезарь и Александр; золотые монеты и груды банковских билетов – его армия, победоносно обходящая весь мир, все подчиняющая своей власти, всюду ненавидимая и всюду устрашающая...» [Цит. по: Соловьев, 1998, с. 401-402].

В русской литературе имя Ротшильда также использовалось в качестве символа власти денег, пришедшей на смену культу гениев искусства и политики. Колоритная фигура Ротшильда, несомненно, интересовала А.С. Пушкина. Как отмечает Д.Д. Благой: «В 1829 г. во время поездки в Арзрум он (Пушкин – *Н.П.*) познакомился с весьма оригинальным порождением "века", офицером В.А. Дуровым, братом знаменитой кавалерист-девицы, героини войны 1812 г. Н.А. Дуровой, который, рассказывает поэт, "помешан был на одном пункте: ему непременно хотелось иметь сто тысяч рублей" [Пушкин, 1977-1979, т. 8, с. 81]. Ради этого он пытался испробовать самые различные способы: не только безудержно предавался (явление рядовое для того времени) азартной игре ("играл с утра до ночи в карты" [Пушкин, 1977-1979, т. 8, с. 81]), но и готов был пойти на все – на кражу (похитить полковую казну), даже на убийство. "Вы бы обратились к Ротшильду", – шутя посоветовал ему Пушкин. "Я об этом думал", – совсем серьезно ответил ему Дуров» [Благой, 1972, с. 377-378]. Вероятно, что образ В.А. Дурова повлиял на создание образа наполеониста Германна в «Пиковой даме», оказавшего, в свою очередь, заметное влияние на изображение наполеонизма в «Преступлении и наказании» Достоевского. Эта idée fix Дурова о «ста тысячах рублей» перекликается и со сценой в романе Достоевского «Идиот», где Настасья Филипповна предлагала именно такую сумму Гане Иволгину.

Из других предшественников Достоевского можно также выделить барона Ф.Ф. Корфа с его романом «Как люди богатеют». В нем автор порицал всех тех, кто «ставит богатого купца на одну доску с Наполеоном, Ликургом, Пушкиным, Моцартом, для кого имя Ротшильда громче и славнее всех имен...» [Корф, 1847, с. 63-64] Символическая борьба «Наполеона» и «ростовщика» присутствует и в комедии А.В. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» (1854), где карточный шулер Расплюев воздаёт хвалу своему хозяину Кречинскому, обманувшему ростовщика-«жида» Никанора Савича Бека: «А Михайло Васильич ведь Наполеон? <...> Наполеон, гово-

рю, Наполеон! великий богатырь, маг и волшебник! Вот объехал, так объехал; оболванил человека на веки вечные. ... человека?.. нет; ростовщика оболванил – и великую по себе память оставит» [Сухово-Кобылин, 1989, с. 46, 48]. Последующая победа в финале комедии ростовщика над самозваным Наполеоном-Кречинским также соответствовала духу времени.

С самых первых произведений Достоевского наполеоновская идея неизменно рассматривалась им в одной связке с идеей денежного обогащения («Господин Прохарчин», «Дядюшкин сон», «Преступление и наказание» и др.). Однако в раннем творчестве писателя имена Ротшильда и Наполеона развивались скорее параллельно друг другу и окончательно срослись лишь в романах «Идиот» и «Подросток».

Имя Ротшильда Достоевский впервые упомянул в своём творчестве в переводе на русский язык романа О. де Бальзака «Евгения Гранде»: «Заезжий парижанин скажет, бывало, слово, другое о Ротшильде или о Лафите, Сомюрцы тотчас спросят, “так же ли богаты они, как, например, Гранде?” И ежели им отвечали насмешливою улыбкою, то они покачивали головами в знак недоверчивости» [Достоевский, 1995, с. 422]. Имя успешного дельца, Феликса Гранде, сделавшего имя и состояние в наполеоновскую эпоху, стало во Франции почти нарицательным. «Такие Гранде наводнили провинцию», – писал Ж. Тюлар [Тюлар, 1996, с. 15]. Однако это литературное имя никак не могло соперничать с мифологизированным именем реального Ротшильда.

Одним из подступов к сближению наполеоновской и ротшильдовской идей в романе «Идиот» стал фельетон Достоевского «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861), где были изображены рядом два героя-чиновника: один из которых был одержим идеей подражания Джузеппе Гарибальди и уверил себя, что «он-то и есть Гарибальди, флибустьер и нарушитель естественного порядка вещей» [Достоевский, 1972-1990, т. 19, с. 72]. Гарибальдизм в этом смысле стоит в одном ряду с наполеоновским мифом, хотя последний, безусловно, является гораздо более сложным и разработанным из всех подобных культурных явлений XIX столетия. Сразу за рассказом о новом «Гарибальди» следовала история о чиновнике Соловьеве, «новом Гарпагоне, умершем в самой ужасной бедности, на грудах золота» [Достоевский, 1972-1990, т. 19, с. 72]. Обозначая этого героя-скупца также как «нового Плюшкина» и как образ,

«очень похожий на пушкинского Скупого рыцаря» [Достоевский, 1972-1990, т. 19, с. 72-73], автор не упомянул имени Ротшильда, но позднее в его творчестве это имя стало устойчивым обозначением стремления к денежному накопительству и финансовому могуществу. В «Униженных и оскорблённых» Алеша Валковский даже вынес своеобразный вердикт пореформенной России 1860-х годов, сказав, что «нынче самый главный князь – Ротшильд» [Достоевский, 1972-1990, т. 3, с. 238]. В наброске незавершённого замысла «Ростовщик» (1866) Ротшильд назван «золотым царем» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 321]. О богатстве Ротшильда неоднократно упоминал и Алексей Иванович, герой «Игрока» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 216, 226].

В романе «Идиот» имя Ротшильда впервые звучит в «Моём необходимом объяснении» Ипполита, который, вспоминая о том, как его сравнили с Наполеоном, приводит и другой рассказ о кротком бедняке Сурикове, по отношению к которому разражается безжалостным обличением: «...плачется! О, никакой, никакой во мне не было жалости к этим дуракам, ни теперь, ни прежде, — я с гордостью это говорю! Зачем же он сам не Ротшильд? Кто виноват, что у него нет миллионов, как у Ротшильда, что у него нет горы золотых империалов и **наполеондоров**, такой горы, такой точно высокой горы, как на масленице под балаганами! Коли он живет, стало быть, всё в его власти!» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 326-327]. В этой гневной тираде Ипполита Ротшильд прямо назван обладателем «горы золотых империалов и наполеондоров», что придаёт ему статус «Наполеона финансового мира».

Важно отметить, что в отличие от упоминания наполеондора, как монеты-символа, в раннем рассказе Достоевского «Господин Прохарчин» [См.: Подосокорский, 2008], наполеондоры, упоминаемые в романе «Идиот», несут на себе, по всей вероятности, изображение не Наполеона I, но Наполеона III. Достоевский, рассматривая в «Зимних заметках о летних впечатлениях», тип «Гюстава», по которому «всегда можно проверить всё то, что в данную минуту «брибри» [буржуа] считает идеалом неизъяснимого благородства» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 96] и который кристаллизовался именно в правление Наполеона III, – отметил, что тот (Гюстав) вполне способен явиться как «законный сын Ротшильда» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 97]. Ганя Иволгин, имеющий наполеоновскую бородку, изображение которой было неизменным атрибутом пор-

трета императора на монетах Второй империи, лишь подтверждает мысль «Зимних заметок». Так, Ганя «сердился, например, и на то, что Птицын не загадывает быть Ротшильдом и не ставит себе этой цели. “Коли уж ростовщик, так уж иди до конца, жми людей, чекань из них деньги, стань характером, стань королем иудейским!”» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 387].

Выражение «король иудейский» Ганя употребил еще раньше в разговоре с князем Мышкиным, которому признался в своем сильнейшем желании побыстрее разбогатеть: «Вот эту-то я всю гимнастику и перескачу и прямо с капитала начну; чрез пятнадцать лет скажут: “Вот Иволгин, король Иудейский”. Вы мне говорите, что я человек не оригинальный. <...> Это, батюшка, меня давно уже бесит, и я денег хочу. Нажив деньги, знайте, — я буду человек в высшей степени оригинальный. Деньги тем всего подлее и ненавистнее, что они даже таланты дают. И будут давать до скончания мира» [Достоевский, 1972-1990, т. 8, с. 105].

Ганя Иволгин здесь явно говорит о том, что могущество денег сродни божественному могуществу. Формулировка «король иудейский», к которой обращается Ганя, восходит к евангельскому тексту, где «царем Иудейским» был назван Иисус Христос. О смысле этого прозвища Его спрашивал Понтий Пилат: «Ты Царь Иудейский?» (Ин 18:33), на что получил ответ: «Царство Мое не от мира сего...» (Ин 18:36). Такое же прозвище, но уже по отношению к Ротшильду, впервые употребил Гейне в книге «К истории религии и философии в Германии» (1834) [Гейне, 1956-1959, т. 6, с. 86]. Перевод этой книги публиковался в журнале братьев Достоевских «Эпоха» (1864, № 1-3). Как отмечает Б.Н. Тихомиров, «место, в котором у Гейне проведена параллель между Христом – Царем Иудейским, перед которым в последующие за Его пришествием века вынужден был преклониться языческий Рим, и Ротшильдом – новым царем иудейским, перед которым преклонился уже Рим христианский, – было изъято из журнальной публикации по требованию цензуры. Достоевский об этом, конечно же, помнил. Помнил он также и о том, что вслед за Гейне “царем иудейским” именовал Ротшильда А.И. Герцен в “Былом и думах”, книге, также в России находившейся под запретом» [Тихомиров, 2006, с. 44][5]: «Царь иудейский [т. е. Джеймс

[5] По мнению Б.Н. Тихомирова, замена в тексте романа «Идиот» общеизвестного выражения «царь иудейский» на «король иудейский» имеет «очевидный цензурный характер», поскольку в черновиках к «Идиоту» неоднократно употребляется первый, есте-

Ротшильд – *Н.П.*] сидел спокойно за своим столом, смотрел бумаги, писал что-то на них, верно, все миллионы или по крайней мере сотни тысяч» [Герцен, 1956-1957, т. 10, с. 138].

Герцен в описании Джеймса Ротшильда отметил в его характере и черты наполеонизма, отразившиеся в финансовой деятельности банкира. Повествуя об итоге своей борьбы за родительское наследство с российским императором Николаем I, не желающим удовлетворить его прошения, но уступившим под напором Ротшильда, Герцен заметил: «С тех пор мы были с Ротшильдом в наилучших отношениях; он любил во мне поле сражения, на котором он побил Николая, я был для него нечто вроде Маренго или Аустерлица...» [Герцен, 1956-1957, т. 10, с. 140].

Именование барона Джеймса Ротшильда «королем Иудейским» (Гейне, Герцен) высвечивает в его фигуре мотив самозванства и, безусловно, противопоставляет его образу Христа. Еще Людвиг Бёрне у Гейне сравнивал его не только с «финансовым Бонапартом», но и называл «Нероном финансового мира» [Гейне, 1956-1959, т. 7, с. 25]. Причём сравнение Ротшильда с Мессией не являлось специфически литературным явлением. Ф. Мортон в своей книге о Ротшильдах упоминает о гибели одного реального самозваного «мессии»: «В последний день мая 1838 года состоялось роковое сражение в Боссенденском лесу, в непосредственной близости от деревни Дюнкерк. 45-й полк вступил на тропу войны, и в пылу сражения погиб Джон Николс Томс, командир полка, который стал всем поперек горла своими мессианскими тирадами. Его почитали за царя Иерусалимского, принца Аравийского, короля цыган и герцога Мозеса Ротшильда. Его последнее прозвище кажется особенно любопытным. Имя Ротшильдов стало известно буквально во всем мире за два десятилетия, прошедшие со времен Наполеоновских войн» [Мортон, 2004, с. 64].

Сам Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 год писал: «Разве покойный парижский Джемс Ротшильд был дурной человек? Мы говорим о целом и об идее его, мы говорим о *жидовстве* и об *идее жидовской,* охватывающей весь мир, вместо “неудавшегося” христианства...» (25; 85). Как полагает Б.Н. Тихомиров: «Высокая и трагическая евангельская формула “Царь иудейский”, применен-

ственный вариант (9; 183, 212, 214 и др. – Всего 9 случаев), в то время как романная формулировка «король иудейский» не встречается в подготовительных материалах ни разу [Тихомиров, 2006, с. 42].

ная к Ротшильду или к его тени в романе – Гане Иволгину, у Достоевского маркировала противоположное, враждебное христианству движение в духовной жизни человечества, приобретала антитетическое значение: лжехристос, антихрист. Контекст черновых набросков эту семантику всемерно усиливал. См.: «На будущее – расчет: буду банкиром, царем иудейским и буду всех держать под ногами в цепях. “Или властвовать тирански, или умереть за всех на кресте – вот что только и можно, по–моему, по моей натуре <...>”» (9; 180)» [Тихомиров, 2006, с. 44].

Миф о Ротшильде как «иудейском короле», замещая собой привычные для массового сознания представления о власти и славе, которые длительное время связывались с наполеоновским мифом, несомненно, занимает и место первого в его оппозиции христианству. В ротшильдовском мифе образ Наполеона заметно мельчает и предстает как окончательно побежденный и растоптанный безмерным могуществом денег: «кесарево» вытесняет и уничтожает сам образ Кесаря. Еще П.-Ж. Беранже в песне «Придворный поэт» сетовал по поводу того, что власть денег уничтожила обаяние славы Наполеона:

Тому, кого народ прославил,
Сегодня не велик почет –
В наследство славу он оставил,
А слава – это не банкнот...

[Беранже, 1979, с. 224]

Заметим, что для литературного противопоставления Ротшильда и Наполеона имелись и некоторые исторические основания. Известно, что Ротшильды постоянно ссужали деньгами правительства стран-участниц антинаполеоновских коалиций, а глава лондонского банка «Натан Майер Ротшильд и сыновья» значительно приумножил свое состояние путем умелых спекуляций на лондонской бирже, манипулируя общественными страхами на фоне ожидаемых известий с поля битвы при Ватерлоо [Соловьев, 1998, с. 421-423]. Не случайно, что в «Моем необходимом объяснении» Ипполита обращение к ситуации поверженного Наполеона «после Ватерлоо» перемежается с призывом «стать Ротшильдом». Ротшильд, как частное лицо, успешнее других использовал военно-политическое поражение Наполеона для извлечения личной выгоды. Свою знаме-

нитую операцию на бирже он сам, шутя, называл своей победой при Ватерлоо [Соловьев, 1998, с. 423].

Такие примеры из истории семьи Ротшильдов были общеизвестны, и подобный рассказ, относящийся к брату Натана Джеймсу, приводил, в частности, главный герой романа «Подросток»: «Слушайте, – пробормотал я совершенно неудержимо, но дружески и ужасно любя его, – слушайте: когда Джемс Ротшильд, покойник, парижский, вот что тысячу семьсот миллионов франков оставил (он кивнул головой), еще в молодости, когда случайно узнал, за несколько часов раньше всех, об убийстве герцога Беррийского, то тотчас поскорее дал знать кому следует и одной только этой штукой, в один миг, нажил несколько миллионов, – вот как люди делают!» [Достоевский, 1972-1990, т. 13, с. 39].

В «Подростке», написанном уже после падения империи Наполеона III, Аркадий Долгорукий, излагая свою *ротшильдовскую идею*, выразил окончательную победу Ротшильдов над Наполеонами: «Мне нравилось ужасно представлять себе существо, именно бесталанное и серединное, стоящее перед миром и говорящее ему с улыбкой: вы Галилеи и Коперники, Карлы Великие и Наполеоны, вы Пушкины и Шекспиры, вы фельдмаршалы и гофмаршалы, а вот я – бездарность и незаконность, и все-таки выше вас, потому что вы сами этому подчинились» [Достоевский, 1972-1990, т. 13, с. 76-77]. Главный герой «Подростка», создавая собственный ряд великих личностей, в отличие от Раскольникова, преклоняется уже не перед Наполеоном, а перед новым властелином вселенной – Ротшильдом, который смог затмить в его сознании всю мощь и обаяние наполеоновского мифа (обращения к имени Наполеона встречаются неоднократно и в черновиках к роману, и в окончательном тексте).

Достоевский в своих художественных произведениях употреблял имя Ротшильда именно в таком мифо-символическом ключе. Причем все Ротшильды, вся могущественная семья предстают для его героев как образ одного всесильного надличностного Ротшильда, мифологического героя. «Ротшильд остается один» [Достоевский, 1972-1990, т. 13, с. 66] – заявляет Аркадий Долгорукий. Эта мифо-символическая условность, тем не менее, надстраивается в творчестве писателя над реальной историей династии финансовых магнатов и ее конкретным отражением в мировой литературе, отталкиваясь от них и подпитываясь ими. Достоевский наиболее глубоко и убедительно раскрыл в русской литературе специфику

ротшильдовского мифа в массовом сознании людей XIX столетия, поместив при этом образ Ротшильда в один ряд с другими героями человечества.

Список литературы

1. Байрон, 1981 – *Байрон Д.Г.* Собрание сочинений в 4 т. / Сост., вступ. стат. и общ. ред. Р.Ф. Усмановой. М.: Правда, 1981. Т. 1-4.

2. Беранже, 1979 – *Беранже П.-Ж.* Избранное. М.: Правда, 1979. 592 с.

3. Благой, 1972 – *Благой Д.Д.* Достоевский и Пушкин // Достоевский – художник и мыслитель. Сборник статей. М.: Худож. литература, 1972. С. 344-426.

4. Гейне, 1956-1959 – *Гейне Г.* Собрание сочинений в 10 т. / Под общ. ред. Н.Я. Берковского, В.М. Жирмунского, Я.М. Металлова. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1956-1959. Т. 1-10.

5. Герцен, 1956-1957 – *Герцен А.И.* Собрание сочинений в 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956-1957. Т. 8-11.

6. Достоевский, 1972-1990 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.

7. Достоевский, 1995 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 15 т. Канонические тексты / Под ред. проф. В.Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод-ского государственного университета, 1995 (издание продолжается). Т. 1.

8. Корф, 1847 – *Корф Ф.Ф.* Как люди богатеют // Современник. 1847. № 8, № 9. С. 195-297, С. 31-152. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Современник/1847 (Дата обращения: 08.02.2020)

9. Лотман, 1997 – *Лотман Г.Р.* Ротшильды – короли банкиров / Пер. с англ. А.Н. Гордиенко. Мн.: Интер-Дайджест; Смоленск: ТОО «Эхо», 1997. 352 с.

10. Мещерский, 2003 – *Мещерский В.П.* Мои воспоминания. 2-е изд. М.: Захаров, 2003. 864 с.

11. Милютин, 2005 – *Милютин Д.А.* Воспоминания. 1865-1867 / Под ред. Л.Г. Захаровой. М.: Росспэн, 2005. 696 с.

12. Мортон, 2004 – *Мортон Ф.* Ротшильды. История династии могущественных финансистов / Пер. с англ. О.В. Замятиной, Я.А. Лева. М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. 303 с.

13. Подосокорский, 2007 – *Подосокорский Н.Н.* Картина наполеоновского мифа в романе «Братья Карамазовы» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: соврем. состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. М., 2007. С. 98-114.

14. Подосокорский, 2008 – *Подосокорский Н.Н.* Наполеоновская тема в «Господине Прохарчине» // Достоевский и современность. Материалы XXII Международных Старорусских чтений 2007 года. - Великий Новгород, 2008. - С. 176-185.

15. Подосокорский, 2011 – *Подосокорский Н.Н.* Наполеоновские войны в «Дядюшкином сне» Ф.М. Достоевского // «Вопросы литературы», 2011. № 6. С. 350-362.

16. Пушкин, 1977-1979 – *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Текст проверен и примеч. сост. Б.В. Томашевским. Л.: Наука, 1977-1979. Т. 1-10.

17. Соловьев, 1998 – *Соловьев Е.* Ротшильды. Их жизнь и капиталистическая деятельность // Адам Смит. Беккариа и Бентам. Джон Милль. Прудон. Ротшильды: Биогр. повествования / Сост., общ. ред. Н.Ф. Болдырева; Послесл. А.Ф. Арендаря. Челябинск: Урал LTD, 1998. С. 391-481.

18. Суслова, 1991 – *Суслова А.П.* Годы близости с Достоевским: Дневник. Повесть. Письма / Вступ. ст. и прим. А. Долинина. Репринт. изд. М.: РУССЛИТ, 1991. 192 с.

19. Сухово-Кобылин, 1989 – *Сухово-Кобылин А.В.* Картины прошедшего / Издание подготовили Е.С. Калмановский и В.М. Селезнев. Л.: Наука, 1989. 359 с.

20. Теккерей, 1974-1980 – *Теккерей У.* Собрание сочинений в 12 т. / Пер. с англ. Под общ. ред. Л. Аникста, М. Лорие, М. Урнова. М.: Художественная литература, 1974-1980.

21. Тихомиров, 2006 – *Тихомиров Б.Н.* Религиозные аспекты творчества Ф.М. Достоевского. Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Петрозаводск, 2006. 50 с.

22. Тюлар, 1996 – *Тюлар Ж.* Наполеон, или Миф о «спасителе» / Пер. с фр. А.П. Бондарева; Вступ. ст. А.П. Левандовского. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 1996. 382 с.

23. Уортман, 2004 – *Уортман Р.* Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии. В 2 т. / Пер. с англ. С.В. Житомирской и И.А. Пильщикова. М.: ОГИ, 2004. Т. 1-2.

24. Фергюсон, 2019 – *Фергюсон Н.* Дом Ротшильдов. Пророки денег. 1798-1848. М.: Центрполиграф, 2019. 670 с. - URL: https://www.litmir.me/br/?b=642300&p=1 (Дата обращения: 08.02.2020)

25. Чандлер, 2000 – *Чандлер Д.* Военные кампании Наполеона. М.: Центрполиграф, 2000. 693 с.

References

1. Bairon D.G. *Sobranie sochinenii v 4 t.* [Collected works in 4 vols.]. Ed. by R.F. Usmanova. Moscow, Pravda Publ., 1981. Vols. 1-4. (In Russ)

2. Beranzhe P. *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow, Pravda Publ., 1979. 592 p. (In Russ)

3. Blagoi D.D. Dostoevskii i Pushkin [Dostoevsky and Pushkin]. *Dostoevskii – khudozhnik i myslitel'. Sbornik stat'ei* [Dostoevsky, artist and thinker. Collected articles], Moscow, Khudozh. literatura Publ., 1972, pp. 344-426. (In Russ)

4. Geine G. *Sobranie sochinenii v 10 t.* [Collected works in 10 vols.]. Ed. by N. Ya. Berkovsky, V.M. Zhirmusky, Ya. M. Metallov. Moscow, Gos. izd-vo khudozh. lit. Publ., 1956-1959. Vols. 1-10. (In Russ)

5. Gertsen A.I. *Sobranie sochinenii v 30 t.* [Collected works in 30 vols.]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1956-1957. Vols. 8-11. (In Russ)

6. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

7. Dostoevskii F.M. *Polnoe sobranie sochinenii v 15 t. Kanonicheskie teksty* [Complete works in 15 vols. Canonic texts]. Ed. by prof. V. N. Zakharov. Petrozavodsk, Izd-vo Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 1955 (continuing publication). Vol. 1. (In Russ)

8. Korf F.F. Kak ljudi bogatejut [How people get rich]. *Sovremennik* [Contemporary]. 1847. № 8, № 9. pp. 195-297, pp. 31-152. Available at: https://ru.wikisource.org/wiki/Sovremennik/1847 (last accessed: 10.01.2020): 08.02.2020) (In Russ)

9. Lotman G.R. *Rotshil'dy – koroli bankirov* [The Rothschilds – kings of bankers], Per. s angl.

A.N. Gordienko. Mn.: Inter-Dajdzhest; Smolensk: TOO «Jeho» Publ., 1997. 352 p. (In Russ)

10. Meshcherskii V. P. *Moi vospominaniia* [My memoires], 2nd edition. Moscow, Zakharov Publ., 2003. 864 p. (In Russ)

11. Miliutin D. A. *Vospominaniia. 1865-1867* [Memoirs. 1865-1867]. Ed. by L. G. Zakharova. Moscow, Rosspen Publ., 2005. 696 p. (In Russ)

12. Morton F. *Rotshil'dy. Istoriia dinastii mogushchestennykh finansistov* [Rothschild. The history of a dynasty of great finance men]. Trans. by O. V. Zamyatina, Ya. A. Lev. Moscow, ZAO Tsentrpoli-graf, 2004. 303 p. (In Russ)

13. Podosokorsky N. N. Kartina napoleonskogo mifa v romane "Brat'ia Karamazovy" [The map of the Napolenic myth in Dostoevsky's novel *The Brothers Karamazov*]. *Roman F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy": sovrem. sostoianie izucheniia* [Dostoevsky's novel *The Brothers Karamazov*: actual state of research]. Ed. by T. A. Kasatkina. Moscow, IMLI RAN Publ., 2007, pp. 98-114. (In Russ)

14. Podosokorsky N. N. Napoleonovskaia tema v "Gospodine Prokharchine" [The Napoleonic theme in "Mr. Prokharchin"]. *Dostoevskii i sovremennost'. Materialy XXII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2007 goda* [Dostoevsky and contemporary. Materials from the XXII International Readings of Staraya Russa of 2007], Veliky Novgorod, 2008, pp. 176-185. (In Russ)

15. Podosokorsky N. N. Napoleonovskie voiny v "Diadiushkinom sne" F. M. Dostoevskogo [Napoleonic wars in Dostoevsky's "Uncle's dream"]. *Voprosy literatury* [Questions about literature], 2011, No. 6, pp. 350-362. (In Russ)

16. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenii v 10 t.* [Complete works in 10 vols.]. AN SSSR. Insitute of Russian Literature (Pushnik House). Ed. by B. V. Tomashevsky. Leningrad, Nauka Publ., 1977-1979. Vols. 1-10. (In Russ)

17. Solov'ev E. Rotshil'dy. Ikh zhizn' i kapitalisticheskaia deiatel'nost' [Rothschild. The myth and the capitalistic activity]. *Adam Smit. Bekkariia i Bentam. Dzhon Mill'. Prudon. Rotshil'dy: Biogr. povestvovaniia* [Adam Smith. Beccaria and Bentham. John Mill. Proudon. Rotshchild: biographies]. Ed. by N. F. Boldyreva; postface by A. F. Arendar'. Cheliabinsk, Ural LTD Publ., 1998, pp. 391-481. (In Russ)

18. Suslova A. P. *Gody blizosti s Dostoevskim: Dnevnik. Povest'. Pis'ma* [Years of intimacy with Dostoevsky: Diary. Tale. Letters]. Introduction and commentary by A. Dolinin. Reprint. Moscow, RUSSLIT Publ., 1991. 192 p. (In Russ)

19. Sukhovo-Kobylin A. V. *Kartiny proshedshego* [Pictures of the past]. E. C. Kalmanovskii, V. M. Seleznev (eds.). Leningrad, Nauka Publ., 1989. 359 p. (In Russ)

20. Tekkerej U. *Sobranie sochinenij v 12 t.* [Complete works: in 12 vols.], Per. s angl. Pod obshh. red. L. Aniksta, M. Lorie, M. Urnova. Moscow: Hudozhestvennaja literature Publ, 1974-1980. (In Russ)

21. Tikhomirov B. N. *Religioznyie aspekty tvorchestva F. M. Dostoevskogo. Problemy interpretatsii, kommentirovaniia, tekstologii. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni doktora filologicheskikh nauk* [Religious aspects in the works of F. M. Dostoevsky. Problems of interpretation, commentary, textual criticism. Abstract of Doctoral dissertation in Philological Sciences]. Petrozavodsk, 2006. 50 p. (In Russ)

22. Tiular Zh. *Napoleon, ili Mif o "spasitele"* [Napoleon, or the myth of the "saviour"]. Trans. by A. P. Bondareva, introduction by A. P. Levandovsky. 2nd edition. Moscow, Molodaia Gvardiia Publ., 1996. 382 p. (In Russ)

23. Uortam P. *Stsenarii vlasti: mify i tserimonii russkoi monarkhii. V 2 t.* [Scenarios of power: myths and ceremonies of Russian monarchy. In 2 vols.]. Trans. by S. V. Zhitomirskaia and I. A. Pil'shchikov. Moscow, OGI Publ., 2004. Vol. 1-2. (In Russ)

24. Fergjuson N. *Dom Rotshil'dov. Proroki deneg.* [The House Of Rothschild. Prophets of money.] 1798-1848. Moscow, Centrpoligraf Publ., 2019. 670 p. Available at: https://www.litmir.me/br/?b=642300&p=1 (last access: 08.02.2020) (In Russ)

25. Chandler D. *Voennye kampanii Napoleona* [Napoleon's war campaigns]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2000. 693 p. (In Russ)

УДК: 821.161.1-31.09
ББК 83+83.3(2=411.2)+86.2
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-51-82

Инна Гажева

«...егда захождаше солнце»: свет вечерний в произведениях Ф. М. Достоевского и Андрея Белого

Inna Gazheva

"...while the sun was setting": the Evening Light in the Works of F.M. Dostoevsky and Andrei Bely

Об авторе: Инна Дмитриевна Гажева, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры славянской филологии имени Иллариона Свенцицкого Львовского национального университета имени Ивана Франко (Львов, Украина).

E-mail: arsenjeva.in@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена сопоставлению функций и значения мотива заката и образа лучей заходящего солнца в произведениях Ф.М. Достоевского и Андрея Белого. Сопоставление осуществлено в свете библейской концепции о единстве стихий огня/света и о рождении огня при столкновении Божественного света с грешным миром. Показано, что раскрытие символического значения этого образа у Достоевского невозможно без учета такой особенности в обрисовке им предметов природного мира, как интериоризация, то есть включенность в кругозор и, соответственно, речь персонажа. Созерцание лучей заходящего солнца персонажем символизирует его встречу с Господом и осознание (скорее, только ощущение сначала) им своего недостоинства. Характер восприятия закатных лучей персонажем выступает маркером степени его душевной (не)-чистоты, а знаменуемая ими Встреча является поворотным пунктом во внутренней биографии героя и в развитии романного действия. В соответствии с этим, мотив заката у Ф.М. Достоевского следует отнести к ключевым динамическим мотивам, изменяющим сюжет. Это принципиально отличает прозу Ф.М. Достоевского от последующей прозы русских символистов, в частности ранней прозы Андрея Белого. Здесь вечерняя заря, во-первых, не противопоставляется утренней; во-вторых, выступает знаком **ожидания** встречи, а не самой встречи и не самого начавшегося преображения личности; в-третьих, подается не как личностное переживание и элемент интериоризированного ландшафта, но как коллективное переживание персонажей и элемент «объективного» – точнее, «интерсубъектного» – пространства, поскольку для символистской прозы характерна интерсубъектная целостность образа автора

и духовных сущностей героев; в-четвертых, выступает как женская персонификация, что придает ожиданию встречи у младосимволистов эротический характер. Вечерняя заря у Белого не является знаком поворота в духовной биографии персонажа и в ходе сюжетного действия. Соответственно, если у Ф. М. Достоевского закат выступает в качестве динамического мотива, то у Андрея Белого заря (вечерняя, утренняя) выступает как мотив статический, не влияющий на ход событий, развивающихся согласно определенной архетипической схеме. Такой статус указанного мотива у Андрея Белого обусловлен новым типом художественной модальности и ослаблением сюжетности в новой прозе, а главное, разностью мировоззренческих установок Ф. М. Достоевского и Андрея Белого.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Андрей Белый, «косые лучи заходящего солнца», интериоризация, символ, мотив, младосимволизм, «новая проза», двоемирие, персонификация.

Для цитирования: *Гажева И. Д.* «...егда захождаше солнце»: свет вечерний в произведениях Ф.М. Достоевского и Андрея Белого // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 51-82

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-51-82

About the author: Inna D. Gazheva, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Ilarion Svientsitskyi Department of Slavic Philology, Ivan Franko National University (Lviv, Ukraine).

E-mail: arsenjeva.in@gmail.com

Abstract: The article compares the functions and implications of the motif of sunset and the image of its rays in the works of F.M. Dostoevsky and Andrei Bely. The comparison focuses on the biblical concept of unity between the elements of fire and light, and the origin of fire in the collision of the Divine light with the sinful world. It is shown that disclosing the symbolic meaning of this image in Dostoevsky's works is impossible without considering interiorization as a feature of his depiction of the objects of the natural world, that is, their inclusion into the horizon and the words of each character. The contemplation of the rays of the setting sun by one of the characters symbolizes his meeting with the Lord and his awareness (rather, only a feeling at first) of his unworthiness. The way a character perceives the rays of sunset acts as a marker of the degree of his spiritual (un)-cleanness and the Meeting they mark is a turning point in the character's internal biography and the development of the action of the novel. Accordingly, F.M. Dostoevsky's motif of sunset should be ascribed to key dynamic and plot-changing motifs. This fact fundamentally distinguishes the prose of F. M. Dostoevsky from the subsequent prose of the Russian Symbolists, notably from the early prose of Andrei Bely. Firstly, the sunset here is not opposed to sunrise; secondly, it signifies the **expectation** of a meeting, and not the experience of the meeting itself, the expectation of a transformation of the personality that has not begun yet. As a third element, it is presented not as a personal and an element of the interiorized landscape, but as a collective experience of the characters and an element of an "objective" - more precisely, an "intersubjective" - space, since symbolic prose is characterized by the intersubjective integrity between the author's image and the spiritual essences of the characters. Finally, twilight acts as a female personification, which gives an erotic

character to the expected meeting in young symbolists' works. Bely's sunset does not signify a turn either in the character's spiritual biography, either in the action of the plot. While in F.M. Dostoevsky's works the sunset acts as a dynamic motif, in Andrei Bely both sunrise and sunset act as a static motif, not affecting the course of events developing according to a certain archetypal pattern. This is due to a new type of artistic modality and the decline of the plot in new prose, and most importantly, to the differences occurring between F. M. Dostoevsky's and Andrei Bely's worldview.

Key words: F.M. Dostoevsky, Andrei Bely, "oblique rays of the setting sun", interiorization, symbol, motive, young symbolism, "new prose", double world, personification.

For citation: Gazheva I.D. "...while the sun was setting": the Evening Light in the Works of F.M. Dostoevsky and Andrei Bely. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2020, No 1(9), pp 51-82

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-51-82

Представителям Серебряного века принадлежат первые серьезные попытки интерпретации творчества Достоевского. Сначала это работы писателей-символистов Д. Мережковского, Вяч. Иванова, Андрея Белого, позднее – представителей русской религиозной философии. Концепция Белого-достоевсковеда в разное время исследовалась такими учеными, как Л. Силард, Ж. Нива, Л.К. Долгополов и др. [см. библиографию к статье: Лавров, 1988]. Одна из наиболее фундаментальных работ по этому вопросу – статья Лаврова [Лавров, 1988], посвященная влиянию Достоевского на духовное самоопределение Белого, а также эволюции отношения Белого к Достоевскому в 1900-е гг. Отметив период страстного юношеского увлечения Достоевским, исследователь сосредоточивается преимущественно на следующем этапе, когда мотивы душевного надлома, взвинченности, эпилепсии, то есть «достоевщина», оттеснили для Белого на задний план откровения Достоевского-пророка. При этом уже к началу 1910-х гг. происходит новая переоценка Достоевского, возвращение ему ореола художника-теурга, не лишенного, однако, внутренних противоречий. Аналогично поставлен вопрос в статье украинской исследовательницы Л.В. Гармаш, которая рассматривает эволюцию во взглядах А. Белого на творчество Достоевского в соответствии с гегелевской схемой тезис-антитезис-синтез [Гармаш, 2016]. Согласно ее мнению, Белый, пройдя периоды апологетический и критический

в отношении Достоевского, приближается в итоге к целостному и адекватному восприятию его творчества. Однако к новому собственно *приятию* Достоевского А. Белый, на наш взгляд, так и не пришел, ведь в своих поздних работах он продолжает бороться с «достоевщиной» (бесчинием, «психологической дрызготней») в Достоевском. В частности, в статье «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой» [Белый, 1911] он заключает: «Трагедия творчества Достоевского в том, что он одинаково вносит в него и "громовый вопль восторга серафимов", и свиное хрюканье; и даже имеет смелость оправдать это хрюканье...» [Белый, 1911, с. 28]. Характеристика «одинаково» здесь говорит о многом, в частности о неготовности понять, что Достоевский не сополагает «свиное хрюканье» и «вопль серафимов» и не оправдывает, как кажется А. Белому, этого «хрюканья», но показывает, что даже человеку, отождествившему себя с ним, доступен «восторг серафимов». В результате «Братья Карамазовы» для Белого «остаются недоумением – большой дорогой в небо через безумие и ужас. А вот другой момент – момент дисгармонии, эпилептического рева подчеркнут и не вызывает сомнения» [Белый, 1911, с. 29]. Таким образом, А. Белый, в силу «внутренней разорванности, "несофийности" духа» [Казин, 1994, с. 476], оказался все-таки далек от полноты постижения смыслов, скрытых в произведениях Достоевского. Явившаяся тому причиной разность их мировоззрений проявила себя и в разности художественных манер, в том числе в использовании конкретных символических образов. Этому аспекту при сопоставлении Достоевского и Белого уделяется гораздо меньше значения, чем (не)-сходству их философско-религиозных концепций. Проследить различие функций и семантических коннотаций универсальных символических образов в произведениях Достоевского и Белого мы и постараемся на примере образа «вечернего света».

I

Своеобразие творчества Ф.М. Достоевского определяется тем, что оно сосредоточено на антропологической проблематике. Достоевскому, как справедливо отметил Г.Д. Гачев, важно «очутить человека без иных родственников в бытии, кроме себе подобных: только род людской есть родня ему, а не природа, – и поэтому у него монотема: человек и судьба человечества в вакууме безжизнья и на чужбине вещества» [Гачев, 1988, с. 380]. Немногие приметы природ-

ного мира, которые все же представлены у Достоевского, требуют, как правило, символического прочтения. Это касается и стихии огня-света, наиболее частотным репрезентантом которой у Достоевского выступают «косые лучи заходящего солнца».

Осмысление роли этого символического образа в творчестве Достоевского начинается сравнительно поздно. Так, представители Серебряного века интересовались, прежде всего, человеком у Достоевского. Примечательно, однако, что исследуя антропологию Достоевского и жанровое своеобразие его романов [Иванов, 1994], они часто прибегают к образу солнца и мотиву солнечного света [Иванов, 1994, с. 283; Белый, 1911, с. 30]. Особенно красноречив этот образ в рассуждениях о Достоевском именно Андрея Белого, раскрывающего через образ заходящего солнца специфику «достоевского» взгляда на мир:

> Достоевский стремится <...> доказать, что только сочетанием запечатленных безумия и святости является современная действительность русская <...> Так сближены оба момента, являя нам все наши противоречия преувеличенными до крайности; точно перед нами не мир, а колоссальные тени добра и зла, отбрасываемые жизнью в тот час, когда *большое вечернее солнце коснулось земли, сошло на землю* (курсив мой – *И.Г.*). Если мы видим солнце, оно ослепляет нас, и мы не видим более ничего. Если повернуты мы спиной к солнцу, наша собственная тень, непомерно вытянутая, как уродливый черный великан перед нами пляшет.
>
> Сам Достоевский стоит вполуобороте; один глаз его как бы созерцает солнце, и Достоевский шепчет грядущей, солнечной России устами святого: “Буди”; другой глаз его видит огромные тени, вызывающие в нем эпилепсию[1] [Белый 1911, с. 30].

На значение мотива «лучей заходящего солнца» в творчестве Достоевского указала его вдова в примечаниях к «Братьям Карамазовым»: «Длинные косые лучи заходящего солнца встречаются в произведениях Ф.М. как наиболее любимые им часы дня» [При-

[1] В той же образной парадигме развиваются рассуждения о Достоевском С.Н. Фуделя: «На мировое искусство легла тень от Креста» [Фудель, 2005, с.51]. Обращает на себя внимание разность акцентов: по Белому, в произведениях Достоевского представлены наши собственные, уродливо вытянутые и пляшущие тени, по С.И. Фуделю, – «тень от Креста». Эта разность показательна в смысле разности мировоззрений авторов.

мечания, 1923, с.68]. Здесь очень важно определение этих часов как «любимых».

Василий Розанов, возводя в статье «Вечно печальная дуэль» 1899 г. всё мощное здание русской литературы к Лермонтову, показывает «общность в ощущении природы, в волнении, <...> в самой походке» [Розанов, 1989, с.223] Достоевского и Лермонтова на примере этого образа. В частности, приведя неточную цитату из «Преступления и наказания»: «Не хочу я уезжать за границу, – не то чтобы что-нибудь, а вот – Неаполитанский залив, косые вечерние лучи заходящего солнца, и как-то грустно станет»[2], критик далее отмечает: «Эти характерные “косые лучи” солнца еще повторяются в “Подростке”, “Бесах” и личной биографии в самых интимных и патетических местах, так что искусившийся в чтении Достоевского, встретив их – уже знает, что сейчас последует что-нибудь важное и, так сказать, автобиографическое у него...» [Розанов, 1989, с.223].

Первая попытка специального осмысления образа косых лучей заходящего солнца у Достоевского принадлежит С.Н. Дурылину [Дурылин, 1928]. Автор обращает внимание не только на роль этого символа в развитии романного действия, но также и на амбивалентность его семантики: «заходящее солнце – символ неистребимости, нескончаемости бытия: солнце заката, тихое и преклонное, есть вместе и солнце восхода: единое солнце» [Дурылин, 1928, с. 194].

С опорой на данную работу ведет свои рассуждения по поводу этого символа А.Ф. Лосев в книге «Проблема символа и реалистическое искусство» [Лосев, 1995]. В частности, А.Ф. Лосев, вслед за В.В. Розановым и С.Н. Дурылиным, отмечает, что указанный символ появляется в романах Достоевского в переломные моменты развития действия, и рассматривает его в противопоставлении «мрачному и злому виду старого Петербурга» [Лосев, 1995, с. 215]. Заметим, что этот символ представлен у Достоевского отнюдь не всегда на фоне Петербурга (Швейцария в «Идиоте»; во сне Ставрогина как атрибут идеального мира). Лосев также указывает на амбивалентность этого образа: «Символическая нагрузка этого образа трудноописуема.

[2] Розанов, для которого весьма характерны свобода обращения с чужим текстом и склонность к обобщениям, искажает слова Свидригайлова: «За границу я прежде ездил, и всегда мне тошно бывало. Не то чтоб, а вот *заря занимается* (курсив мой – *И.Г.*), залив Неаполитанский, море, смотришь, и как-то грустно» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 218]. Общеизвестно, что если слово *заря* употреблено в русском языке без определения (*вечерняя заря*), то речь идет о заре утренней, так что критик, как это часто с ним бывало, подтасовывает факты.

С одной стороны, это образ щемящей тоски, наступающего конца и кончины, невозвратной силы и молодости, погибших надежд и бесплодных упреков, всегда таящий, однако, в себе нечто сладостное, красиво-грустное и задумчиво-скорбное» [Лосев, 1995, с. 216]. Очевидно, что при констатируемой амбивалентности образа ее суть остается здесь не до конца раскрытой.

В работе Г.Д. Гачева «Космос Достоевского» [Гачев, 1998] впервые внимание акцентируется на материальной стороне художественного мира Достоевского, в том числе «минусовой»: «... разве это все без значения, что у него город, сырь, белые ночи, нет животных, есть кухни, углы, перегородки, пауки, вонь, лестницы, чахотка, эпилепсия, нет матерей, есть отцы, нет рожания, нет Кавказа, нет моря, но есть пруды? <...> все это тоже есть голос и смысл. И эта предметность есть не просто наполнитель структуры, – нет, она идейна, есть тоже полноправный голос в полифонии Целого. Ибо тела, вещи – духовно не бездарны, но сочатся духовными смыслами, суть тело-идеи» [Гачев, 1988, с. 379]. Осуществив в своей работе попытку прочитать Достоевского «на древнем натурфилософском языке четырех стихий», исследователь приходит, на наш взгляд, к несколько субъективному выводу: «Нет неба у Достоевского: он отвернут к закоулкам города, взгляд его вниз и вкось. Нет и солнца: ни как света, ни как глаза в небе – лишь “косые лучи заходящего...”» [Гачев, 1988, с. 381]. Это категорическое «нет» представляется все же некоторым преувеличением, ср., например, воспоминание о ясном солнечном дне в Швейцарии князя Мышкина: «Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. <...> Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца... Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга; каждый вечер снеговая, самая высокая гора там, вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая «маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива...» [Достоевский, 1972-1990, т.8, с.351]. Что же касается «косых лучей заходящего...», то упомянув о них, автор не задается целью раскрыть семантику этого образа, сосредоточиваясь преимущественно на вопросе «о воплощении стихий в персонажей». В то же время, осмысляя иерархию стихий в поэтическом космосе Тютчева, Г.Д. Гачев убедительно раскрывает диалектику огня-света: «...огонь есть потемнение “белого света”,

его острастнение, острастка» [Гачев, 1998, с. 345]. Именно такое понимание взаимосвязи огня и света может, на наш взгляд, стать основой для адекватного осмысления семантики лучей заходящего солнца у Достоевского.

З.Г. Минц и Ю.М. Лотман, анализируя характер и степень символизации природных стихий у Достоевского, определяют огонь как разрушительную стихию, в которой акцентированы признаки мгновенности и эсхатологизма. При этом исследователи исключают из числа стихий свет и не рассматривают, в отличие от Г.Д. Гачева, огневую стихию в аспекте двоякости ее проявления: жар-свет. Соответственно, и универсальный для творчества писателя символ лучей заходящего солнца не попадает в поле исследовательского интереса [Минц, Лотман, 1983].

Напротив, В.Н. Топоров, исследуя «Преступление и наказание» в рамках мифопоэтической традиции, уделяет особое внимание закатному часу [Топоров, 1995, с. 200-202]. Исследователь соотносит закат солнца с периодом его ежегодного ухода, когда активизируются силы хаоса, неопределенности и непредсказуемости. Соответственно, закатный час у Достоевского интерпретируется как роковой час, когда совершаются «решающие действия». И хотя ученый выбирает будто бы аксиологически нейтральное определение для этих действий («решающие»), в качестве примеров он чаще приводит события печальные либо трагические. Соответственно, и воздействие, которое оказывают закатные лучи на героев, описывается, по большей части, как удручающее, досадное, мучительное. Между тем в произведениях Достоевского случаев восторженного, отрадного, утешительного для души человеческой восприятия закатного часа, пожалуй, больше, чем негативного. Характерно, что и А.Г. Достоевская, как упоминалось, характеризует «длинные косые лучи заходящего солнца» как «наиболее любимые часы дня» в произведениях писателя. Вероятно, это указывает на неполную адекватность мифопоэтической парадигмы объекту исследования и на необходимость рассмотрения художественного творчества в координатах того типа мировоззрения, носителем которого был его автор, то есть христианского.

Первая попытка такого осмысления семантики образа закатных лучей принадлежит православному богослову Сергею Фуделю [Фудель, 2005]. Эта традиция была продолжена [Касаткина, 2004, с. 411; Касаткина, 2017; Лунде, 1998; Медведев, 2009; Тарасова,

2012], причем особое внимание исследователей привлекал в этом смысле роман «Подросток» [Касаткина, 2004, с. 411; Лунде, 1998; Тарасова, 2012]. Наиболее фундаментальной на сегодняшний день в рамках указанного направления является статья А.А. Медведева [Медведев, 2009], в которой предпринята попытка комплексного рассмотрения указанного символа в произведениях разных периодов в контексте православной богослужебной практики, одним из ключевых проявлений которой является песнопение «Свете Тихий». Продолжением и углублением этих изысканий можно считать доклад Т.А. Касаткиной [Касаткина, 2017], которая, как и А.А. Медведев, соотносит образ закатных лучей у Достоевского с образом Христа, его кеносисом.

Таким образом, можно говорить о существовании в современном достоевсковедении определенной традиции интерпретации указанного символа. Все упомянутые выше исследователи отмечали, что вечерние лучи, как правило, знаменуют решающий перелом во внутреннем развитии персонажа и, соответственно, в развитии сюжетного действия. Неоднократно обращалось внимание на амбивалентность образа, при этом в одних работах акцент делался на позитивном его восприятии, а в других – на негативном. На наш взгляд, природа амбивалентности этого символического образа, логика смены эмоциональных состояний, переживаемых персонажем при созерцании заходящего солнца, может быть раскрыта более полно в свете идеи о единстве стихий света и огня и библейской концепции о порождении огня при столкновении Божественного света с грешным миром. Особое значение в этом смысле приобретает неоднократно обращавшая на себя внимание особенность Достоевского в обрисовке предметов и явлений природного мира – их интериоризация, то есть включенность не в авторскую «объективную» речь, а в речь персонажа, рассказывающего о своем восприятии, в данном случае лучей заходящего солнца, и их воздействии на его душу[3]. В рамках настоящей статьи представлен опыт интерпретации этого символа в свете обозначенных идей.

Так, в «Преступлении и наказании» интересующий нас образ появляется в самом начале, как только Раскольников приходит

[3] Одним из первых об этом писал К.В. Мочульский: «Мир природный и вещный не имеет у Достоевского самостоятельного существования; он до конца очеловечен и одухотворен. Обстановка всегда показана в преломлении сознания, как его функция» [Мочульский, 1995, с. 363].

к старухе «для пробы» убийства. «– Пройдите, батюшка. Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах, была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем» [Достоевский, 1972-1990, т.6, с. 8]. С.Н. Фудель отмечает, что в данном контексте «лучи были предостережением, укором, мольбой, чтобы не довершилось безумие» [Фудель, 2005, с.45]. И Раскольников это чувствует. «Сходя по лестнице, он несколько раз даже останавливался, как будто чем-то внезапно пораженный. И наконец, уже на улице, он воскликнул: «“О, Боже! Как это все отвратительно!.. И неужели такой ужас мог прийти мне в голову?..”. Он не знал, куда деться от тоски своей» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 10]. В другой раз осознание преступности своей идеи, решение отказаться от нее и призыв помощи Божией для воплощения этого решения также переживаются Раскольниковым в закатный час: «“Господи, – молил он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!” Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца <...> Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар...» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 50]. С.И. Фудель, комментируя этот фрагмент, отмечает, что лучи закатного солнца были для Раскольникова «видением самой блаженной для человека свободы – свободы от своего зла» [Фудель, 2005, с. 45].

Это воспоминание о блаженном состоянии, связываемое с закатным часом, является архетипическим и отражено в богослужебной практике. Как известно, церковный день начинается с вечера, и богослужение этого часа соотнесено с началом дня и с началом истории мира. Вечерня, в частности, построена как изображение основных вех ветхозаветной истории: сотворения мира, грехопадения первых людей, их молитвы, выражающей надежду на будущее спасение. Первое открытие Царских врат и каждение алтаря знаменует творение мира, когда Дух Святой, символизируемый клубами кадильного дыма, обнимал первозданный мир. Далее поется сто третий псалом «Благослови, душе моя, Господа», прославляющий премудрость Творца, явленную в красотах мира. Эта часть службы представляет вспоминание о райской жизни первых людей, когда Сам Бог обитал рядом с ними, исполняя их благодатью Духа Святого.

Именно как воспоминание о райском состоянии переживается закатный час героями Достоевского. Вспомним, например, сон Версилова из романа «Подросток»:

> Мне приснился совершенно неожиданный для меня сон, потому что я никогда не видал таких. В Дрездене, в галерее, есть картина Клода Лоррена, по каталогу – "Асис и Галатея"; я же называл ее всегда "Золотым веком", сам не знаю почему. <...> Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то быль. Я, впрочем, не знаю, что мне именно снилось: точно так, как и в картине, – уголок Греческого архипелага, <...> голубые, ласковые волны, острова и скалы, цветущее прибрежье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце – словами не передашь. <...> Здесь был земной рай человечества: Чудный сон, высокое заблуждение человечества! <...> И все это ощущение я как будто прожил в этом сне; скалы, и море, и косые лучи заходящего солнца – все это я как будто еще видел, когда проснулся и раскрыл глаза, буквально омоченные слезами. Помню, что я был рад. Ощущение счастья, мне еще неизвестного, прошло сквозь сердце мое, даже до боли; это была всечеловеческая любовь. Был уже полный вечер; в окно моей маленькой комнаты, сквозь зелень стоявших на окне цветов, прорывался пук косых лучей и обливал меня светом.... [Достоевский, 1972-1990, т.13, с. 375].

Этот фрагмент почти дословно повторяется в рассказе «Сон смешного человека», а также в главе «У Тихона» в «Бесах». Примечательно при этом, что всякий раз воспоминание о райском блаженстве влечет за собой чувство острой горечи от осознания собственного недостоинства и становится импульсом для раскаяния. Ярче всего эта диалектика счастья-страдания выражена в романе «Бесы», где описание райского блаженства, испытанного во сне, сменяется воспоминанием о Матреше и совершенном преступлении:

> Ощущение счастия еще мне неизвестного прошло сквозь всё сердце мое даже до боли. Был уже полный вечер; в окно моей маленькой комнаты, сквозь зелень стоявших на окне цветов прорывался *целый пук ярких косых лучей заходящего солнца и обливал меня светом* (курсив мой – *И.Г.*). Я поскорее закрыл опять глаза как бы жаждая возвратить миновавший сон, но вдруг как бы среди *яркого-яркого света я увидел какую-то крошечную точку* (курсив мой – *И.Г.*). Вот так именно это всё было и с того началось. Эта точка стала вдруг

принимать какой-то образ, и вдруг мне явственно представился крошечный красненький паучок. Мне сразу припомнился он на листке герани, когда также лились косые лучи заходящего солнца. Что-то как будто вонзилось в меня, я приподнялся и сел на постель. И вот всё как это тогда случилось! Я увидел пред собою.., я увидел Матрешу исхудавшую, и с лихорадочными глазами, точь-в-точь как тогда, когда она стояла у меня на пороге и, кивая мне головой, подняла на меня свой крошечный кулачок. И никогда ничего не являлось мне столь мучительным! Жалкое отчаяние беспомощного существа с несложившимся рассудком, мне грозившего (чем? Что могло оно мне сделать, о Боже!), но обвинявшего, конечно, одну себя! Никогда еще ничего подобного со мной не было. Я просидел до ночи, не двигаясь и забыв время. Я хотел бы теперь объясниться и совершенно ясно передать, что именно тут было. Это ли называется угрызением совести или раскаянием? Не знаю и не мог бы сказать до сих пор. Но мне невыносим только один этот образ и именно на пороге... Мне стало жалко, жалко до помешательства и я отдал бы мое тело на растерзание чтоб этого тогда не было ... Мне бы хотелось чтоб она опять хоть раз поглядела на меня своими глазами, как тогда, большими и лихорадочными и поглядела в мои глаза и увидела... Глупая мечта, никогда не будет! [Достоевский, 1986-1996, т.7, с. 654].

Такая смена душевных состояний понятна: возвращенное во сне переживание рая, тоска по которому всегда живет в душе, обращает внутренний взор человека к своему недостоинству, которое отлучило его от блаженной отчизны. Характерно, что эта смена состояний находит соответствие и с чином Вечерней: после пения 103 Псалма, предначинательного, отсылающего к дням творения мира, Царские врата закрываются и молитва совершается перед ними. Она начинается с пения стихов «Господи, воззвах к Тебе, услыши мя», посвященных горестному состоянию человечества после грехопадения, когда появились болезни и страдания и человек в покаянии начал искать благодати, которую по недомыслию своему утратил.

Кроме того, описанная диалектика смены психологических состояний коррелирует с амбивалентностью семантики огня-света – стихии закатного часа – в библейской традиции. Проявления амбивалентности огня-света в Библии описаны в статье [Охоцимский, 2011], где Божественный огонь и Божественный свет интерпретируются как одна и та же стихия. Автор статьи показывает, что, согласно

Библии, «внематериальный Божественный Свет порождает огонь при столкновении с материальным и грешным» [Охоцимский, 2011, с. 168]. Свет представляет собой стихию самого Бога. Среди Божиих созданий выделяются существа, абсолютно проницаемые для этого света, – ангелы. Святой Григорий Палама говорит, что они подобны хрусталикам, пропускающим свет через себя и преломляющим его в разные стороны. Ангелы полностью прозрачны, в них нет никакой тьмы, и потому Божественный свет может литься через них свободно. Иное дело человеческая природа, поврежденная и помраченная грехом. Чем сильнее степень этого помрачения, тем нестерпимее для нее Божественный свет, воспринимаемый как обжигающее пламя. По слову исследователя, свет, будучи нетварной энергией Бога, материализуется в виде огня, подобно тому, как сфокусированный луч света, сам по себе невидимый, прожигает бумагу [Охоцимский, 2011, с.175]. Эта диалектика позволяет объяснить происхождение адского пламени: Божественный Свет, заполняющий мир в «день Господень», порождает огонь, наталкиваясь на грех в материальном мире. Божий Свет, сам по себе идеальный, порождает разрушительный физический огонь при взаимодействии с грешным миром. Лучи света, соприкасаясь с грешными душами, порождают адский огонь, обжигающий их. Об этом же весьма красноречиво и как раз применительно к Достоевскому, в частности к «Идиоту», писали Г.С. Померанц и З.А. Миркина: «Мелькает мысль, что рай и ад как-то очень тесно связаны, они, может быть, совсем не разделены... Различие их, может быть, целиком от устройства нашего “эвклидовского” ума, приспособленного к вещам “эвклидовского” мира, внешнего, а не внутреннего. Внутри же одно: пламя. Души, жаждущие Бога, устремляются к его белому накалу и в нем блаженно сгорают, а другие, жаждущие самосохранения, сбиваются поодаль, во “тьме внешней”, где дым и копоть, и мучаются от того, что праведным радость. “О Дух сжигающий! Когда наступит тишь, // Душа в Твоих лучах заплещется, сгорая...//Неотвратим, как смерть, Ты смерть испепелишь // Одним Ты адский огнь, другим – Ты солнце рая” (З. Миркина)» [Померанц, 1990, с.259]. Таким образом, адский огонь есть не что иное, как реакция воспринимающей грешной души на соприкосновение с Божественным Светом или, иными словами, это чувственное выражение страданий грешной души, выставленной на «свет Божий». Именно такого рода страдание испытывает Ставрогин в описанном выше эпизоде.

Близко к нему по своей сути и переживание Аркадия Долгорукого, подростка, из одноименного романа. Это переживание сопутствует выздоровлению Аркадия, который довел себя до болезни отчаянным погружением в омут страстей и порочных приключений:

> На четвертый день моего сознания я лежал, в третьем часу пополудни, на моей постели, и никого со мной не было. День был ясный, и я знал, что в четвертом часу, когда солнце будет закатываться, то косой красный луч его ударит прямо в угол моей стены и ярким пятном осветит это место. Я знал это по прежним дням, и то, что это непременно сбудется через час, а главное то, что я знал об этом вперед, как дважды два, разозлило меня до злобы. Я судорожно повернулся всем телом и вдруг, среди глубокой тишины, ясно услышал слова: «Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас». Слова произнеслись полушепотом, за ними следовал глубокий вздох всею грудью, и затем все опять совершенно стихло. Я быстро приподнял голову [Достоевский, 1972-1990, т. 13, с. 283-284]

Свет вечерний предваряет здесь появление старца Макара – героя, через которого Господь открывается всем главным героям. Не случайно, Аркадий еще не видя героя, уже слышит произнесенную его голосом Иисусову молитву. Со встречи с Макаром начинается возрождение «падшего героя», начало «восстановления», которое обозначено соответствующим жестом навстречу услышанным словам молитвы: «быстро приподнял голову». Таким образом, свет вечерний здесь через посредство Макара соотнесен с Иисусом Христом – в полном соответствии с молитвой «Свете Тихий» и с Евангельским текстом, где закатный час упоминается как такой, в который Господь являет полноту своей чудодейственной силы: «И приступль воздвиже ю, емь за руку ея: и остави ю огнь абие, и служаше им. Позде же бывшу, егда захождаше солнце, приношаху к нему вся недужныя и бесныя» (Евангелие от Марка, 1:32-34); ср. параллельные места: «Позде же бывшу, приведоша к нему бесны многи: и изгна духи словом и вся болящыя изцели» (Евангелие от Матфея, 8:16); «Заходящу же солнцу, вси, елицы имеяху болящыя недуги различными, привождаху их к нему: он же на единаго коегождо их руце возложь, изцеляше их». (Евангелие от Луки, 4:40). Закатный час в Евангелии, таким образом, всякий раз представлен как момент Встречи Господа с грешным и немощным в мире, момент прикосновения Господа («он

же на единаго коегождо их руце возложь») к этому немощному и его исцеления в результате этого прикосновения.

У Достоевского наиболее прямо свет вечерний соотнесен с образом Христа в письме Настасьи Филлиповны к Аглае:

> Вчера я, встретив вас, пришла домой и выдумала одну картину. Христа пишут живописцы всё по евангельским сказаниям; я бы написала иначе: я бы изобразила его одного, – оставляли же его иногда ученики одного. Я оставила бы с ним только одного маленького ребенка. Ребенок играл подле него; может быть, рассказывал ему что-нибудь на своем детском языке, Христос его слушал, но теперь задумался; рука его невольно, забывчиво осталась на светлой головке ребенка. Он смотрит в даль, в горизонт; мысль, великая, как весь мир, покоится в его взгляде; лицо грустное. Ребенок замолк, облокотился на его колена и, подперши ручкой щеку, поднял головку и задумчиво, как дети иногда задумываются, пристально на него смотрит. Солнце заходит... Вот моя картина! [Достоевский, 1972-1990, т.8, с. 379-380].

Стоит отметить, параллелизм позы ребенка в приведенном отрывке «поднял головку и пристально на него смотрит» с жестом Аркадия «быстро приподнял голову», в основе которого инвариантный смысл «движение, устремление горЕ», «восстание» навстречу Богу.

Таким образом, спектр эмоциональных состояний при соприкосновении с «вечерним светом», казалось бы, неоднороден по качеству и интенсивности: тоска и отвращение к себе у Раскольникова, замышляющего преступление, и его свобода и покой, когда он решился отказаться от «идеи»; угрызение совести, раскаяние и жалость у Ставрогина после полноты переживания счастья; озлобление у Аркадия, сменяющееся движением горЕ навстречу Богу; и наконец, отвращение к самому свету, о котором говорит приговоренный к казни в рассказе князя Мышкина, с одной стороны, и восторг перед ним старца Зосимы, с другой, как крайние полярные реакции на соприкосновение с «косыми лучами заходящего солнца»:

> Этот человек был раз взведен, вместе с другими, на эшафот, и ему прочитан был приговор смертной казни расстрелянием, за политическое преступление. Минут через двадцать прочтено было и помилование и назначена другая степень наказания; но, однако

> же, в промежутке между двумя приговорами, двадцать минут или по крайней мере четверть часа, он прожил под несомненным убеждением, что через несколько минут он вдруг умрет... Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей; ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с ними... Неизвестность и отвращение от этого нового, которое будет и сейчас наступит, были ужасны... [Достоевский, 1972-1990, т.8, с. 51-52].

Сравним с этим ожидание конца старцем Зосимой в романе «Братья Карамазовы», тоже сопровождаемое закатными лучами:

> ...старое горе великою тайной жизни человеческой переходит постепенно в тихую умиленную радость; вместо юной кипучей крови наступает кроткая ясная старость: благословляю восход солнца ежедневный, и сердце мое по-прежнему поет ему, но уже более люблю закат его, длинные косые лучи его, а с ними тихие, кроткие, умиленные воспоминания, милые образы изо всей долгой и благословенной жизни – а надо всем-то правда Божия, умиляющая, примиряющая, всепрощающая! Кончается жизнь моя, знаю и слышу это, но чувствую на каждый оставшийся день мой, как жизнь моя земная соприкасается уже с новою, бесконечною, неведомою, но близко грядущею жизнью, от предчувствия которой трепещет восторгом душа» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 265].

Таким образом, душа, уже преобразившаяся в земной жизни, испытывает восторг от созерцания заходящего солнца, знаменующего бесконечную жизнь.

Легко заметить, что все описания косых лучей заходящего солнца интериоризированы – в соответствии с общей тенденцией к интериоризации предметного мира в произведениях Достоевского. Это значит, что образ закатных лучей почти никогда не включен в авторскую речь, но подан в восприятии персонажа, выражая его реакцию на Божие присутствие. Эта особенность коррелирует с мотивом молчания Христа, как о нем писал Г.С. Померанц: «Христос у него молчит. Он просто присутствует, и это присутствие как-то сказывается в тех, кто прислушивается к нему, и в тех, кто к нему не прислушивается, – во

всех» [Померанц, 1990, с. 98]. Так и закатные лучи – они «просто присутствуют», проникают в окно и, в зависимости от внутреннего состояния героя, обжигают или освещают его. В этом смысле примечательно, что коррелятом образа закатных лучей на персонажном уровне в романе «Преступление и наказание» выступает образ Сони Мармеладовой. Наиболее очевидно это становится в финале, в эпизоде выздоровления Раскольникова (выздоровления, конечно, не только физического): «Но она часто приходила на госпитальный двор, под окна, *особенно под вечер* (курсив мой – *И.Г.*), а иногда так только, чтобы постоять на дворе минутку и хоть *издали посмотреть на окна* (курсив мой – *И.Г.*) палаты» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 420]. Соня, последовавшая за Раскольниковым в Сибирь, ни в чем не убеждает его, не уговаривает, она ждет или «присутствует», по слову Г.С. Померанца. В указанной сцене Соня появляется – аналогично лучам заходящего солнца – увиденная в окне «прозревшим» наконец после болезни Раскольниковым: «Однажды, под вечер, уже совсем почти выздоровевший Раскольников заснул; проснувшись, он нечаянно подошел *к окну* (курсив мой – *И.Г.*) и вдруг увидел вдали, у госпитальных ворот, Соню. Она стояла и как бы чего-то *ждала* (курсив мой – И. Г.). Что-то как бы *пронзило* (курсив мой – И. Г.) в ту минуту его сердце; он вздрогнул и поскорее отошел от окна» [Достоевский, 1972-1990, т.6, с. 420]. Воздействие ее образа («пронзило») также аналогично воздействию закатных лучей, в частности на душу Ставрогина («Что-то как будто вонзилось в меня, я приподнялся и сел на постель...» [Достоевский, 1986-1996, т. 7, с. 654]).

Пограничность этой сцены в романе, до которой все было старое и после которой все будет новое, обозначена трижды: во-первых, через мотив болезни/выздоровления; во-вторых, через мотив сна/пробуждения; в-третьих, через мотив Страстей Господних и Его Воскресения («Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 419]). Примечательно также, что символом грядущей новой жизни в следующей, последней, сцене выступает утренняя заря: «Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с.421], да и время этой сцены – раннее утро: «День опять был ясный и теплый. Ранним утром, часов в шесть, он отправился на работу, на берег реки...» [Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 421]. Образ утренней зари лишен амбивалентности, присущей закатным лучам. Так, Вос-

кресение Христово в Евангельском тексте соотнесено с восходящим солнцем: «И минувшей субботе, Мариа Магдалина и Мариа Иаковля и Саломиа купиша ароматы, да пришедшя помажут Иисуса. И *зело заутра* во едину от суббот приидоша на гроб, *возсиявшу солнцу*...» (Евангелие от Марка, 16:1-2; курсив мой – *И.Г.*).

Соотнесенность образа Сони с косыми лучами заходящего солнца подтверждает мысль Т.А. Касаткиной о том, что этот персонаж сопоставлен не только с образом Пресвятой Богородицы, но и с Иисусом Христом. Доказывая эту мысль, исследовательница как раз обратила внимание на молчаливое «Сонино стояние» (здесь, конечно, актуализируется и еще одна важная параллель – «Мариино стояние») в «Преступлении наказании» и другой Сони – в «Подростке». «В этом стоянии-ожидании проходит жизнь Софьи в “Подростке” – вечно находящейся на страже у дверей души Версилова и так до конца романа и не дождавшейся, чтобы они отворились. Не “Деву Софию” должны увидеть и опознать здесь читатели Достоевского, но Самого Господа, который говорит в Откровении: “Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему, и буду вечерять с ним, и он со Мною” (Откровение Иоанна Богослова, 3:20)» [Касаткина, 2004, с. 353].

Таким образом, сакральная семантика закатной символики у Достоевского может быть эксплицирована в рамках библейского понимания огня-света как единой субстанции, по-разному действующей на людские души, в зависимости от их близости к Богу. Закатные лучи, как правило, интериоризированы в пределах художественного пространства романа, то есть включены в кругозор персонажа и являются маркером степени его душевной (не)-чистоты. Т.А. Касаткина в своем докладе обращала внимание на то, что именно косой луч заходящего солнца, проявляющий в человеке его суть, рисует его максимально длинную тень [Касаткина, 2017]. По мнению исследовательницы, это значит, что он высвечивает максимальные возможности человека, «его самый большой размер», ибо косые лучи – это момент запечатления, напечатления в герое образа Христова. Представляется, что «максимально длинная тень» в данном случае должна быть интерпретирована несколько иначе: в тот, момент, когда Христос касается души человеческой, ей наиболее полно открывается собственное недостоинство, которое она стремится «отбросить» (на это, как всегда безошибочно, указывает и практика речевого употребления, ср.: *отбрасывать тень*). Симво-

лом всего греховного, темного, которое, будучи выставлено на свет Божий, осознается в полной мере, и является максимально длинная тень в данном случае. Такая интерпретация, не противоречит и архетипическому значению символа тени как негативного начала, как второго, темного «я» в душе человека (ср. «Тень» Г.Х. Андерсена, одноименную пьесу Е.Л. Шварца и проч.). Несомненно, глубина осознания «своего темного», символизируемая максимально длинной тенью, может стать поводом для покаяния (но не всегда, как показал случай Ставрогина) и открывает возможности человеку вырасти в свой полный рост («самый большой размер», по слову Т.А. Касаткиной), но для его достижения необходимо время и благое произволение.

Исследователи также отмечают связь образа косых лучей заходящего солнца у Достоевского с мотивом детства. Т.А. Касаткина определяет характер этой связи следующим образом: «Печать, которую кладет Христос на человека косыми лучами, возможна только в состоянии детскости, начала...» [Касаткина, 2017]. Идея единства стихий огня-света, как представляется, дает возможность уточнить характер этой связи: восприятие Божественного света как Света, отрадного и утешающего, а не как обжигающего пламени, возможно только в состоянии чистоты, или «детскости».

Кроме того, обращала на себя внимание связь рассматриваемого образа с хронотопом границы [Медведев, 2009, с. 26]: Матреша явилась Ставрогину в его видении на пороге, Раскольников в первый раз созерцает закат на мосту и приносит свое покаяние земле в закатный час на перекрестке дорог. После переживаний, маркированных закатными лучами, жизнь героя резко меняется, как правило, приобретая вектор движения «горЕ». Соответственно, меняется и ход романного действия.

Описанные признаки: семантическая значимость, выделенность, повторяемость (+ очевидная, и потому специально не оговариваемая здесь, предикативность), – дают основания для определения указанного символа как устойчивого мотива в произведениях Достоевского. В свете теории Б. М. Томашевского, противопоставлявшего мотивы статические, не влияющие на ход событий, и динамические, «изменяющие ситуацию» [Томашевский, 1996, с. 185], мотив заката следует отнести к числу ключевых динамических мотивов. Так определяемый статус указанного мотива в прозе Достоевского, наряду с целым рядом иных характеристик, принципиально отличает прозу

Ф.М. Достоевского от последующей прозы русских символистов, в частности Андрея Белого.

II

Образ зари и мотив (восхода)/заката, в силу их центральности в мировоззрении и образном строе произведений младосимволистов, всегда привлекал к себе внимание исследователей. Большое внимание этому образу уделяет К.В. Мочульский в своем очерке «Андрей Белый» [Мочульский, 1997]. Рассмотрению младосимволистких «устремлений к заре» (А. Белый) сквозь призму культивировавшегося ими аргонавтического мифа посвящена одна из наиболее фундаментальных ранних работ А.В. Лаврова [Лавров, 1978]. При анализе Второй Драматической Симфонии об этом мотиве упоминает Т.Ю. Хмельницкая [Хмельницкая, 1988]. Подробно анализирует его символические коннотации и место в системе иных мифопоэтических мотивов, используемых младосимволистами, А.А. Ханзен-Леве [Ханзен-Леве, 2003]. Из новейших работ, кроме монографии А.А. Ханзен-Леве, следует выделить исследования М.Л. Спивак, в которых все творчество автора рассматривается в свете его жизненного кредо, определяемого как «любовь к солнцу» [Спивак, 2006, с. 296]. Актуальным однако остается исследование мотива (восхода)/заката в аспекте лейтмотивности как ключевого признака новой прозы в ряду иных ее характеристик, отличительных по отношению к реалистической прозе, в частности Ф.М. Достоевского.

Образ зари (зорьки), солнечных лучей является у А. Белого ключевым, начиная с дебютной 2-ой симфонии, однако выполняет в его произведениях принципиально иные функции, чем в произведениях Достоевского. Это связано с тем, что проза А. Белого – это проза нового типа. Обычно ее характеризуют как орнаментальную. Одна из главных ее особенностей состоит в ослаблении сюжетности, в «подминании» сюжета стилем. В.П. Руднев характеризовал ее так: «Стиль становится важной движущей силой романа и постепенно смыкается с сюжетом... стилистические особенности начинают самодовлеть и вытеснять собственно содержание» [Руднев, 1999, с.239]. Ослабление сюжетности, как правило, проявляется в том, что занимательный и злободневный сюжет уступает место сюжету, основанному на воспроизведении универсальных мифологических схем. В этом смысле Ю.М. Лотман противопоставляет сюжетным текстам

бессюжетные, или мифологические, орнаментальные (ставя между этими терминами, таким образом, знак равенства), не повествующие о новостях в изменяющемся мире, а изображающие циклические повторы замкнутого космоса, порядок и незыблемость границ которого утверждается [Лотман, 1973]. Этой цикличности мифологической картины мира соответствует принцип лейтмотивности, компенсирующий ослабление сюжетно-фабульной связанности и обеспечивающий организационную целостность текста. Одним из таких лейтмотивов у А. Белого во второй симфонии выступает мотив зари-зорьки.

В этой симфонии нет традиционного сюжета, построенного на столкновении персонажей; нет здесь и установки на передачу последовательного течения событий, соединенных причинной связью Текст разорван на куски, отрывки, состоящие из нумерованных «музыкальных фраз», мотивов, которые являются простейшими единицами сюжета. Каждая такая «музыкальная фраза» представляет собой самостоятельное целое. Они не соединяются друг с другом, а полагаются рядом. Их замкнутость и самостоятельность на синтаксическом уровне подчеркивается постановкой точек с запятой в тех местах, где следовало бы ожидать запятую или двоеточие. Такая атомизация действительности у Белого имеет глубокий идейно-символический смысл и направлена на показ бессмысленности потока времени. Мотив зари (зорьки) является одной из скреп, не позволяющей тексту утратить свою целостность. Так, в первой части представлена панорама жизни Москвы накануне Праздника Святой Троицы. Белый сополагает в одном ряду события и происшествия, случающиеся одновременно на улицах и в домах города (пространство вне – пространство внутри) и тем самым вскрывает мистический ужас и абсурдность человеческого существования:

> 1. В те дни в присутственных местах составлялись бумаги и отношения, а петух водил куриц по мощеному дворику.
>
> 2. Были на дворике и две серые цесарки.
>
> 3. Талантливый художник на большом полотне изобразил «чудо», а в мясной лавке висело двадцать ободранных туш [Белый, 1991, с.91].

Заря в первой части упоминается один раз: ее видит душевнобольной меланхолик из окон своей палаты:

9. Розовый, солнечный луч ударил в оконную раму и озарил своим алым блеском сизое безумное лицо.

10. И словно обуянный вещим предчувствием, он погрозил своим длинным, худым пальцем в окно, откуда рвался блеск розового утра [Белый, 1991, с.96].

Во второй части изображен круг московских мистиков, развивающих идеи нового религиозного сознания. Таким образом, именно с этой части начинается то «осмеяние неких крайностей мистицизма», которое А. Белый формулировал как одну из задач симфонии. Здесь же появляется главный персонаж-идеолог Сергей Мусатов. Таким образом, в этой части раскрываются идеи, которыми жил сам автор «в начале века», в эпоху страстного ожидания преображения мира в соответствии со сценарием, представленным в религиозно-философской концепции В.С. Соловьева. Заря становится для Белого и его единомышленником символом этого ожидания, и вся эпоха начала века, как известно, получает название «эпохи зорь».

Характерно при этом **сближение** семантики утренней и вечерней зари. Это сближение на содержательном уровне поддерживается тем, что с Троицына на Духов День, когда происходило собрание мистиков, «горизонт не угасал». Этот образ очевидно ориентирован на библейский контекст: «И был вечер и было утро – день один» (Быт. 1:5).

В третьей части, где описано путешествие Сергея Мусатова в деревню с характерным названием «Грязищи», образ зари отсутствует на всем ее протяжении и появляется лишь единожды в финале, при описании возвращения героя в Москву:

6. На западе тучи разорвались. Багряно-огненный перст вознесся над туманными полями.

7. Озаренное лицо аскета улыбалось... [Белый, 1991, с.168].

Аналогично в четвертой части, где описан крах мистических чаяний Мусатова, зорька появляется только в финале, как знак того, что, хотя ожидания на скорое преображение мира оказались напрасными, «нежданное», «вечное», «милое» все-таки близко. В это верит отец Иоанн, который ободряет мистика Мусатова: «Люби и молись: все побеждает вселенская любовь» [Белый, 1991, с.318].

Приобщается к этой мудрости и Сказка, которую Мусатов в своих грезах отождествлял с Женой, облеченною в солнце. Весною она хо-

дит между могил Новодевичьего кладбища и предчувствует любовь и святую, грустную радость:

> 7. И опять, и опять хохотала красная зорька, посылая ветерок на яблоньку...
>
> 8. И опять обсыпала яблоня монашку белыми цветами забвения...
>
> 9. Раздавался визг стрижей, и монашка бесцельно сгорала в закатном блеске...
>
> 10. И опять, и опять между могил ходила молодая красавица в весеннем туалете... [Белый, 1991, с. 193].

Таким образом, этим мотивом оказывается прошит весь текст: где-то отдельными стежками, где-то «гладью». Повторяясь с разной частотой на протяжении всего текста, он компенсирует ослабление сюжета и играет роль скрепы по отношению к отдельным фрагментам текста. Будучи связанным, прежде всего, с центральными персонажами: Мусатовым, героем во многом автобиографическим, и Сказкой, этот мотив особенно частотен во второй части симфонии. Здесь описывается собрание московских мистиков и обсуждаются сценарии страстно чаемого преображения. Фоном, «аккомпанементом» и символом этого коллективного чаяния служит постоянно упоминаемое зарево за окном. Таким образом, если у Достоевского «косые лучи заходящего солнца» – это глубоко личное переживание персонажа и соответственно элемент интериоризированного ландшафта, то для героев А. Белого, как и для самих младосимволистов, это **переживание коллективное, своего рода групповой ритуал культа «зари»**. Нужно заметить, что по отношению к прозе А. Белого понятие «интериоризация» вообще нерелевантно в силу «изначально нерасчленимой интерсубъектной целостности «я» и «другого», нераздельности образа автора и духовных сущностей героев [Богданова, 2008, с. 163], предполагаемой неклассическим типом художественной модальности «новой прозы».

А.А. Ханзен-Леве подчеркивал, что заря переживается символистами как состояние «повышенного ожидания», приобретающее самостоятельную ценность и делающее появление ожидаемого второстепенным по отношению к самому ожиданию [Ханзен-Леве, 2003, с. 233]. Соответственно, если у Достоевского «косые лучи» – это знак того, что души коснулся Христос (еще Дурылин сближал

«косые» с «касаться» [Дурылин, 1928, с. 194]), знак Встречи, то у символистов – знак ожидания, чаяния встречи, которой, как правило, так и не происходит. И это понятно, ведь Встреча может произойти только в глубине и тишине уединения, культ зари же у символистов, по определению А.А. Ханзен-Леве, носил характер коллективной истерии [Ханзен-Леве, 2003, с. 247].

Самое важное отличие, конечно, заключается в том, герой Достоевского встречается с Христом, а герой Белого чает встречи с Ней, Вечной Женственностью. Одним из существенных моментов культа зари у младосимволистов является ее женская персонификация и, соответственно, эротический характер ожидания[4]. У Достоевского же речи нет ни о какой персонификации, даже в «Преступлении и наказании», где «лучи заходящего солнца» на персонажном уровне сопоставлены Соне. Т.А. Касаткина показала, что Соня как София Премудрость, не будучи, однако, ее персонификацией[5], одновременно соотносится и с Пресвятой Богородицей, и со Христом, символом Которого выступают «косые лучи заходящего солнца».

Таким образом, вечерняя заря у Андрея Белого, во-первых, не противопоставляется утренней, в чем можно видеть ориентацию на мифологическую традицию [Ханзен-Лёве, 2003, с. 250]; во-вторых, выступает знаком ожидания встречи, но не самой встречи и не самого преображения; в-третьих, подается не как личностное переживание и элемент интериоризированного ландшафта, но описывается автором как коллективное переживание его персонажей и элемент «объективного» – точнее, возможно, «интерсубъектного» – пространства; в-четвертых, выступает как женская персонификация,

[4] В творчестве Белого эта особенность проявилась наиболее ярко. М.Л. Спивак отметила: «...у Белого имеется черта, отличающая его от поэтов-современников, также сделавших воспевание солнца своей темой. Солнце у Белого – женского пола» [Спивак, 2006, с. 296]. Исследовательница показала, что солнце выступает у Белого как «смутный объект желания» и наделяется атрибутами женственности, и выявила, кроме общесимволистских, биографические истоки такой аспектизации этого образа.

[5] «Персонификация Софии, поставление между человеком и Богом еще одного существа, обращенного в обе стороны, нарушает представления об отношении между Богом и человеком, существующие в Православии и бесконечно дорогие Достоевскому. <...> Такая подстановка создает лестницу, *градацию*, которая в принципе может быть бесконечной. Градация, отдаляя человека и Бога друг от друга, в то же время их связывает в некоем единообразном, эволюционном движении, свойственном представлениям гностицизма. Православие, полагая между Богом и человеком непроходимую, сущностную пропасть, знает, что Бог переходит ее одним движением милости и любви, и что это движение ***Он всегда готов сделать***. Он не ждет восхождения человека по бесконечной лестнице, Он стоит на страже у дверей души, чтобы войти, как только Ему позволят. И вот это стояние и осуществляют Софии Достоевского» [Касаткина, 2004, с. 251].

а на языковом уровне, соответственно, как буквализация метафоры [Гажева, 2012]. Превратившись таким образом в самостоятельного персонажа, она «выказывает определенное отношение» к другим персонажам в частности, хохочет над ними. Она не является знаком поворота в духовной биографии персонажа и в ходе сюжетного действия. Соответственно, если у Достоевского косые лучи и закат выступают в качестве динамического мотива, то у Белого заря выступает как мотив статический, не влияющий на ход событий, развивающихся согласно определенной архетипической схеме.

Этот, казалось бы, частный случай расхождения в трактовке одного символического образа весьма показателен в плане более глобального несовпадения мировоззренческих позиций и художественных принципов. Хотя сами символисты ощущали свою эпоху как «подступание Достоевского» [Касаткина, 2015, с. 237], их отношение к реальности и проблеме спасения было принципиально иным. Символисты живут настроениями эсхатологизма и чают преображения мира средствами теургического искусства. Трезвение, самодисциплина и личностное покаяние не включены в арсенал таких средств, напротив, культивируются, экстаз, опьянение творчеством. Главные персонажи прозы А. Белого являются носителями именно такого мировоззрения. Отсутствие внимания к себе, обращенность вовне, к абсурду и разладу внешнего мира, находящегося на стадии развоплощения [Гажева, 2012], коррелируют в ранней прозе А. Белого с антипсихологизмом, плоскостностью его персонажей. Именно поэтому здесь нет и описания переживания закатного часа с точки зрения самого персонажа – как события его внутренней жизни, как нет в принципе никаких переживаний героев. А. Белый создает странный мир, в котором размывается, распыляется материальное, плотское и материализуется, воплощается бесплотное (Вечность, Заря). Однако сближения, взаимопроникновения двух сфер не происходит (неслучайно «Заря хохочет над...»): материальный мир развоплощается, готовится к окончательному исчезновению в присутствии нововоплощенных персонажей, будто бы пришельцев из чаемого мира, окликающих главных персонажей (Королевну в первой симфонии, Мусатова и Сказку во второй, Хандрикова в третьей). При этом сами сферы повседневного, реального, временного и вечного предельно поляризованы, и первая обречена на исчезновение, будучи обличена в своей абсурдности перед лицом «пришельцев» из иного мира. Воссоздаваемая же в отдельных ча-

стях в 1-ой, 3-ей, 4-ой симфоний сверх-реальность моделируется в соответствии с субъективированными мифологическими схемами. Таким образом, перед нами доведенная до крайности концепция романтического двоемирия.

При этом к 1910-м гг., по наблюдению Е. Григорьевой, «скептическое осмысление действительности у Белого достигает апогея, а пути достижения идеала, синтеза практически не изображаются. Единственной художественной реальностью остается критикуемая действительность... Декларативно-субъективно оставаясь на позициях соловьевства, Белый в своем художественном методе объективно переходит на позиции скепсиса и пессимизма» [Григорьева, 2000, с. 133][6]. Этим определяется и новое отношение к закату, который в романе «Петербург» подается исключительно в негативном аспекте, ср.: «А над этою зеленоватою синью *немилосердный закат* (курсив мой – *И.Г.*) и туда и сюда посылал свои отблески: и багрился Троицкий мост; багрился Дворец; там, на выступе в светлобагровом ударе последних лучей... немилосердный закат посылал удар за ударом от самого горизонта... Заката не будет!» [Белый, 1994, с. 115-116]. Таким образом, скептическое отношение к действительности реализуется и в раннем творчестве, и в более позднем. Реальность предстает обреченной на исчезновение, первым этапом которого выступает ее развоплощение. На разных этапах развоплощение достигается А. Белым разными языковыми способами и средствами, и в технике развоплощения ему нет равных. Однако такое отношение к реальности противоположно «достоевскому». Как убедительно показала Т.А. Касаткина [Касаткина, 2015, с. 466-473], мир, по Достоевскому, не заслуживает исчезновения, ибо он пал вследствие падения человека и спасением же человека будет спасен, иначе, он будет спасен красотой, которую человек, очистившись покаянием, сможет в нем разглядеть. В свете этого принципиального несовпадения мировоззренческих установок высказываемое некоторыми исследователями мнение о том, что «именно Достоевский переживает в начале века второе рождение в творчестве Андрея Белого» [Подопригора, 2000, с. 122] представляется не только преувеличением, но искажением

[6] Вместе с отходом писателя от темы двоемирия постепенноо совершается переворот и в его идиостиле: тропеизация вытеснятеся аномалиями и неологизмами, язык становится все более разладившимся как бы «в угоду» изображаемой разладившейся действительности. При этом аномалии являются таким же буквальным средством описания этого абсурдного мира, как фактологизированные метафоры на раннем этапе его творчества были средством буквального описания «пришельцев» из идеального мира.

сути тех отношений, в которых состоят А. Белый и Достоевский. Как писала О.А. Седакова, все мы живем в последостоевскую эпоху и все мы последостоевские люди. Однако «это не значит быть в плену Достоевского: это значит состоять с ним отношениях, в том числе – в отношениях спора» [Седакова, 2010, с. 376-377]. Отношения Белого с Достоевским, как представляется, носят именно такой характер, причем Белого ведет прочь от Достоевского – чем далее, тем более – усиливающаяся «достоевщина», «дрызготня» (как психологическая, так и художественная), дисгармония, безумие и ужас, которыми проникнут его последний роман «Москва».

Список литературы

1. Белый, 1911 – *Белый А.* Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911. URL: http://imwerden.de/pdf/belyj_tragediya_tvorchestva_dostoevsky_i_tolstoj_1911_text.pdf (дата обращения: 01.11.2019)

2. Белый, 1991 – *Белый А.* Симфонии. Ленинград: Художественная литература, 1991. 528 с.

3. Белый, 1994 – *Белый А.* Собрание сочинений. Петербург: Роман в 8 гл. с прологом и эпилогом. М.: Республика, 1994. 464 с.

4. Богданова, 2008 – *Богданова О.А.* Под созвездием (Художественная проза рубежа XIX-XX века в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы). М.: Издательство Кулагиной–Intrada, 2008. 312 с.

5. Гажева, 2012 – *Гажева И.Д.* Проблемы эволюции идиостиля Андрея Белого: от метафоры к языковой аномалии // Русская филология. 2012. № 1-2. С. 3-9. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rfuv_2012_1-2_3 (дата обращения: 02.01.2019)

6. Гармаш, 2016 – *Гармаш Л.В.* Ф.М. Достоевский в литературно-критических трудах Андрея Белого: диалектика самопознающего сознания // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія. 2016. Вип. 75. С. 184-187. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2016_75_40 (дата обращения : 12.07.2019).

7. Гачев, 1988 – *Гачев Г.Д.* Космос Достоевского // Гачев Г.Д. Национальный образ мира. М.: Советский писатель, 1988. С. 379-396.

8. Григорьева, 2000 – *Григорьева Е.* Федор Сологуб в мифе Андрея Белого // Блоковский сборник XV. Тарту, 2000. С. 108-149.

9. Достоевский, 1972-1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.

10. Достоевский, 1986-1996 – *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 15 т. Л: Наука, 1986-1996.

11. Дурылин, 1928 – *Дурылин С.Н.* Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора // Достоевский: Труды Государственной Академии Художественных наук. Литературная секция. Вып. 3. М.: ГАХН, 1928. С. 163-199.

12. Иванов, 1994 – *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С.282-311.

13. Казин, 1994 – Казин А.Л. Комментарии // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. Т. 1. М.: Искусство, 1994. С.422-478.

14. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 479 с.

15. Касаткина, 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

16. Касаткина, 2017 – *Касаткина Т.А.* «Косые лучи заходящего солнца». Доклад на XXXII Международных Старорусских чтениях "Достоевский и современность". 22.05.2017. Аудиозапись. URL: https://www.youtube.com/watch?v=WKprvY85kJE (дата обращения: 11.11.2019)

17. Лавров, 1978 – *Лавров А.В.* Мифотворчество «аргонавтов» // Миф – фольклор – литература. Л.: Наука, 1978. С. 137–170.

18. Лавров, 1988 – *Лавров А.В.* Достоевский в творческом сознании Андрея Белого [1900-е гг.] // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М.: Советский писатель, 1988. С.131-150.

19. Лосев, 1995 – *Лосев А.Ф.* Л. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.

20. Лотман, 1973 – *Лотман Ю.М.* О мифологическом коде сюжетных текстов // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973. С. 86-90.

21. Лунде, 1998 – *Лунде И.* От идеи к идеалу – об одном символе в романе Достоевского «Подросток» // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX вв. Вып. 2. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1998. С. 416–423.

22. Медведев, 2009 – *Медведев А.А.* Символика косых лучей *в* творчестве Ф.М. Достоевского и православная литургическая и богословская традиция // Контекст-2008: Историко-литературные и теоретические исследования. М., 2009. С. 18-46.

23. Минц, Лотман, 1983 – *Минц З.Г., Лотман Ю.М.* [Историко-литературные заметки:] 2. Образы природных стихий в русской литературе [Пушкин – Достоевский – Блок] // Типология литературных взаимодействий: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1983. [Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 620]. С. 35–41.

24. Мочульский, 1995 – *Мочульский К.В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. 606 с.

25. Мочульский, 1997 – *Мочульский К.В.* А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. М.: Республика, 1997. 479 с.

26. Охоцимский, 2011 – *Охоцимский А.Д.* Огонь в Библии // Огонь и свет в сакральном пространстве. Материалы Международного симпозиума. М.: Индрик, 2011. С.168-190.

27. Подопригора, 2000 – *Подопригора М.Г.* Ф.М. Достоевский в творческом сознании Андрея Белого: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01.Ставрополь, 2000. 183 с

28. Померанц, 1990 – *Померанц Г. С.* Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990. 284 с.

29. Примечания, 1923 – Примечания А.Г. Достоевской к сочинениям Ф.М. Достоевского //Гроссман Л.П. Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарии. М.–Пг.: Гос. Изд-во, 1923.

30. Розанов, 1989 – *Розанов В.В.* Вечно печальная дуэль // Розанов В.В. Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. С.217-231.

31. Руднев, 1999 – *Руднев В.* Словарь культуры XX в. М.: Аграф, 1999. 384 с.

32. Седакова, 2010 – *Седакова О.А.* «Неудавшаяся эпифания»: два христианских романа, «Идиот» и «Доктор Живаго» // Седакова О.А. Четыре тома. Том III.Poetica.М.: ПРОМЕДИА: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. С.376-393.

33. Спивак, 2006 – *Спивак М.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. М.: РГГУ, 2006. 577с.

34. Тарасова, 2012 – *Тарасова Н.А.* Образ заходящего солнца в романе «Подросток»: Достоевский и Диккенс // Русская литература. №1. 2012. С. 124-132.

35. Томашевский, 1996 – *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.

36. Топоров, 1995 – *Топоров В.Н.* О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления [«Преступление и наказание»] // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.: ИГ «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 193-258.

37. Фудель, 2005 – *Фудель С.И.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3: Наследство Достоевского. Славянофильство и Церковь. Оптинское издание аскетической литературы и семейство Киреевских. Начало познания Церкви. М.: Русский путь, 2005. 456 с.

38. Ханзен-Лёве, 2003 – *Ханзен-Лёве А.А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.

39. Хмельницкая, 1988 – *Хмельницкая Т.Ю.* Литературное рождение Андрея Белого. Вторая Драматическая Симфония // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М.: Советский писатель, 1988. С. 103-130.

References

1. Belyi A. *Tragediia tvorchestva. Dostoevskii i Tolstoi* [The Tragedy of Creativity. Dostoevsky and Tolstoy]. Moscow, 1911. Available at: http://imwerden.de/pdf/belyj_tragediya_tvorchestva_dostoevsky_i_tolstoj_1911_text.pdf (last accessed: 01.11.2019) (In Russ.)

2. Belyi A. *Simfonii* [Symphonies]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991. 528 p. (In Russ.)

3. Belyi A. *Sobranie sochinenii. Peterburg: Roman v 8 gl. s prologom i epilogom* [Collected Works. Petersburg: Novel in 8 chapters with prologue and epilogue]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 464 p. (In Russ.)

4. Bogdanova O.A. *Pod sozvezdiem (Khudozhestvennaia proza rubezha XIX-XX veka v aspekte zhanrovoi poetiki russkoi klassicheskoi literatury)*. [Under the Constellation (Artistic Prose in the Turn of the 19th-20th Centuries in terms of the Poetics of Genre of Russian Classical Literature)]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi–Intrada Publ., 2008. 312 p. (In Russ.)

5. Gazheva I.D. Problemy evoliutsii idiostilia Andreia Belogo: ot metafory k iazykovoi anomalii [Problems of the Evolution of Andrei Bely's Idiostyle: from Metaphor to Language Anomaly]. *Russkaia filologiia* [Russian philology], 2012, No 1-2, pp. 3-9. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rfuv_2012_1-2_3 (last accessed: 02.01.2018) (In Russ.)

6. Garmash L.V. F.M. Dostoevskii v literaturno-kriticheskikh trudakh Andreia Belogo: dialektika samopoznaiushchego soznaniia [F. M. Dostoevsky in the Literary and Critical Works of Andrei Bely: the Dialectic of Self-knowing Consciousness]. *Visnik Kharkivs'kogo natsional'nogo universitetu imeni V. N. Karazina. Seriia: Filologiia* [Kharkiv National University Messenger. Series: Philology]. 2016, No. 75, pp. 184-187. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2016_75_40 (last accessed: 12.07.2019) (In Russ.)

7. Gachev G.D. Kosmos Dostoevskogo [The Cosmos of Dostoevsky]. *Gachev G.D. Natsional'nyi obraz mira* [A national image of the world], Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1988, pp. 379-396. (In Russ.)

8. Grigor'eva E. Fedor Sologub v mife Andreia Belogo [Fedor Sologub in the Myth of Andrei Bely]. *Blokovskii sbornik XV* [Theologian miscellany XV], Tartu, 2000, pp. 108-149. (In Russ.)

9. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

10. Dostoevskii F.M. *Sobr. soch. v 15 t.* [Collected Works in 15 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1986-1996. (In Russ.)

11. Durylin S. Ob odnom simvole u Dostoevskogo [About one symbol in Dostoevsky]. *Dostoevskii* [Dostoevsky], Moscow, GAKhN Publ., 1928, pp.163-198. (In Russ.)

12. Ivanov V. Dostoevskii i roman-tragediia [Dostoevsky and the novel-tragedy]. *Ivanov V.I. Rodnoe i vselenskoe* [Familiar and universal], Moscow, Respublika Publ., 1994, pp.282-311. (In Russ.)

13. Kazin A.L. Kommentarii [Comments]. *Belyi A. Kritika. Estetika. Teoriia simvolizma: V 2-kh tomakh* [Criticism. Esthetic. Theory of Symbolism: in 2 vols.], vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. pp.422-478. (In Russ.)

14. Kasatkina T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"*. [About the creative nature of the word. The ontological status of the word in F.M. Dostoevsky's works as the base of "realism in its highest sense"]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2004. 479 p. (In Russ.)

15. Kasatkina T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo*. [The Sacred in the ordinary: the two-folded image in Dostoevsky's texts]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

16. Kasatkina T.A. *"Kosye luchi zakhodiashchego solntsa"* ["The oblique rays of the setting sun"]. Doklad na XXXII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniiakh "Dostoevskii i sovremennost'" [Paper at the XXXII International Readings of Staraya Russa "Dostoevsky and modernity"], 22.05.2017. Record. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=WKprvY85kJE (accessed: 11.11.2019). (In Russ.)

17. Lavrov A.V. Mifotvorchestvo "argonavtov" [The Mythmaking of the "Argonauts"]. *Mif – fol'klor – literatura* [Myth – folklore – literature], Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 137–170. (In Russ.)

18. Lavrov A.V. Dostoevskii v tvorcheskom soznanii Andreia Belogo [1900-e gg.] [Dostoevsky in Andrei Bely's creative mind [1900s]]. *Andrei Belyi. Problemy tvorchestva. Stat'i. Vospominaniia. Publikatsii* [Andrei Bely. Problems of art. Articles. Memoirs.], Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1988, pp.131-150. (In Russ.)

19. Losev A.F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo*. [The Problem of Symbol and Realistic Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995. 320 p. (In Russ.)

20. Lotman Iu.M. O mifologicheskom kode siuzhetnykh tekstov [On the Mythological Code of Plot Texts]. *Sbornik statei po vtorichnym modeliruiushchim sistemam* [Collection of articles about secondary simulation systems], Tartu, 1973, pp. 86-90. (In Russ.)

21. Lunde I. Ot idei k idealu – ob odnom simvole v romane Dostoevskogo "Podrostok" [From the idea to the ideal – about one symbol in Dostoevsky's novel "The Teenager"] *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII – XX vv.* [The text of the Gospels in the Russian literature in XVIII-XX centuries]. Vyp. 2. Petrozavodsk, Izdatel'stvo Petrozavodskogo universiteta Publ., 1998, pp. 416–423. (In Russ.)

22. Medvedev A.A. Simvolika kosykh luchei v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i pravoslavnaia liturgicheskaia i bogoslovskaia traditsiia [The Symbolism of Oblique Rays in the Works of F. M. Dostoevsky and the Orthodox Liturgical and Theological Tradition]. *Kontekst-2008: Istoriko-literaturnye i teoreticheskie issledovaniia* [Context-2008: research on history of literature and theory]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009, pp. 18-46. (In Russ.)

23. Mints Z.G., Lotman Iu. M. [Istoriko-literaturnye zametki:] 2. Obrazy prirodnykh stikhii v russkoi literature [Pushkin – Dostoevskii – Blok] [[Historical and Literary Notes:] 2. Images of Natural Elements in Russian Literature [Pushkin - Dostoevsky - Blok]]. *Tipologiia literaturnykh vzaimodeistvii: Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. Literaturovedenie* [Typology of literature interactions: works on Russian and Slavonic philology. Literary criticism.]. Tartu, 1983. [Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta. Vyp. 620], pp. 35–41. (In Russ.)

24. Mochul'skii K.V. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskii.* [Gogol. Soloviev. Dostoevsky.]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 606 p. (In Russ.)

25. Mochul'skii K.V. *A. Blok. A. Biely. V. Briusov* [A. Blok. A. Bely. V. Bryusov]. Moscow, Respublika Publ., 1997. 479 p. (In Russ.)

26. Okhotsimskii A.D. Ogon' v Biblii [Fire in the Bible]. *Ogon' i svet v sakral'nom prostranstve. Materialy Mezhdunarodnogo simpoziuma* [Fire and light in the sacred space. Materials from International Symposium]. Moscow, Indrik Publ., 2011, pp.168-190. (In Russ.)

27. Podoprigora M.G. *F.M. Dostoevskii v tvorcheskom soznanii Andreia Belogo: diss. kand. filol. nauk: 10.01.01* [Dostoevsky in the Creative Mind of Andrei Bely: dissertation in Philological Sciences: 10.01.01]. Stavropol', 2000. 183 p. (In Russ.)

28. Pomerants G.S. *Otkrytost' bezdne. Vstrechi s Dostoevskim.* [Openness to the Abyss. Meetings with Dostoevsky]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 284 p. (In Russ.)

29. Primechaniia A.G. Dostoevskoi k sochineniiam F.M. Dostoevskogo [Notes by A.G. Dostoevskaya on the Works of F.M. Dostoevsky]. *Grossman L.P. Seminarii po Dostoevskomu. Materialy, bibliografiia i kommentarii* [Seminars on Dostoevsky. Materials, bibliography, and commentary]. Moscow – Petersburg, Gos. izd-vo Publ., 1923. (In Russ.)

30. Rozanov V.V. Vechno pechal'naia duel' [Eternally Sad Duel]. *Rozanov V.V. Mysli o literature* [Thoughts on literature]. Moscow, Sovremennik, 1989, pp.217-231. (In Russ.)

31. Rudnev V. *Slovar' kul'tury XX v.* [Dictionary of Culture of the Twentieth Century]. Moscow, Agraf Publ., 1999. 384 p. (In Russ.)

32. Sedakova O.A. "Neudavshaiasia epifaniia": dva khristianskikh romana, "Idiot" i "Doktor Zhivago" [A "Failed Epiphany": Two Christian Novels, "The Idiot" and "Doctor Zhivago"]. *Sedakova O. A. Chetyre toma. Tom ІІІ. Poetica.* [Works in four volumes. Vol. III. Poetics.] Moscow, PROMEDIA. Russkii fond sodeistviia obrazovaniiu i nauke Publ., 2010, pp. 376-393. (In Russ.)

33. Spivak M. *Andrei Belyi – mistik i sovetstkii pisatel'*. [Andrei Bely: a Mystic and a Soviet writer]. Moscow, RGGU Publ., 2006. 577 p. (In Russ.)

34. Tarasova N.A. Obraz zakhodiashchego solntsa v romane "Podrostok": Dostoevskii i Dikkens [The Image of the Setting Sun in the Novel "The Teenager": Dostoevsky and Dickens], *Russkaia literatura* [Russian literature], No 1, 2012, pp. 124-132. (In Russ.)

35. Tomashevskii B.V. *Teoriia literatury. Poetika*. [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, Aspekt Press Publ., 1996. 334 p. (In Russ.)

36. Toporov V.N. O strukture romana Dostoevskogo v sviazi s arkhaichnymi skhemami mifologicheskogo myshleniia ["Prestuplenie i nakazanie"] [On the structure of a Dostoevsky's novel in connection with archaic schemes of mythological thinking ("Crime and Punishment")]. *Toporov V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Selected works on mythopoetic], Moscow, IG "Progress" – "Kul'tura" Publ., 1995, pp.193-258. (In Russ.)

37. Fudel' S.I. *Sobranie sochinenii: V 3 t. T. 3: Nasledstvo Dostoevskogo. Slavianofil'stvo i Tserkov'. Optinskoe izdanie asketicheskoi literatury i semeistvo Kireevskikh. Nachalo poznaniia Tserkvi* [Collected Works: in 3 vols. Vol. 3: The Legacy of Dostoevsky. Slavophilism and the Church. Optina edition of ascetic literature and the Kireevsky family. The beginning of the knowledge of the Church.]. Moscow, Russkii put' Publ., 2005. 456 p. (In Russ.)

38. Khanzen-Leve A.A. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simvolizm nachala veka. Kosmicheskaia simvolika* [Russian symbolism. System of poetic motives. Early symbolism]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2003. 816 p. (In Russ.)

39. Khmel'nitskaia T.Iu. Literaturnoe rozhdenie Andreia Belogo. Vtoraia Dramaticheskaia Simfoniia [Andry Bely's birth to literature. The Second Dramatic Symphony]. *Andrei Belyi. Problemy tvorchestva. Stat'i. Vospominaniia. Publikatsii* [Andrei Bely. Problems of art. Articles. Memoirs. Published Works], Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1988, pp.103-130. (In Russ.)

УДК 82+821.161.1+2-1
ББК 83+83.3(2=411.2)+86.2
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-83-113

Тамара Кудрявцева

Образ личности и творчества Ф.М. Достоевского в эссеистике немецкого писателя Пауля Эрнста (1866-1933)

Tamara Kudryavtseva

The Image of F.M. Dostoevsky's Personality and Work in the Essays of the German Writer Paul Ernst (1866-1933)

Об авторе: Тамара Викторовна Кудрявцева, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (Москва).

E-mail: muchina@yandex.ru

Аннотация: В статье анализируются эссе и рецензии разных лет (от 1890-х до начала 1920-х годов) немецкого писателя рубежа XIX-XX веков П. Эрнста, которые посвящены личности и творчеству Ф.М. Достоевского. Публикации Эрнста свидетельствуют о достаточно глубоком знакомстве немецкого писателя с русской литературой в целом и, в частности, с творчеством Достоевского. Особенности рецепции немецким писателем мировоззренческих, религиозных, эстетических взглядов Достоевского и их отражения в отдельных произведениях русского писателя («Идиот», «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание», «Бедные люди» и др.) рассматриваются в статье в контексте современного Эрнсту европейского литературного процесса (противоборство традиционных и модернистских направлений в искусстве). Статья может служить своего рода опровержением точки зрения, представленной в известном обзоре В.В. Дудкина и К.М. Азадовского «Достоевский в Германии (1846-1921)» 1973 года («Раздел VI. Достоевский в социал-демократической и рабочей печати»), авторы которого целиком в духе взглядов, сложившихся о П. Эрнсте в СССР, негативно оценивают мировоззрение немецкого писателя и в связи с этим несколько упрощенно трактуют восприятие Эрнстом творчества Достоевского.

Ключевые слова: Достоевский, Эрнст, немецкая литература, рецепция, модернизм, неоклассицизм, имагология.

Для цитирования: *Кудрявцева Т.В.* Образ личности и творчество Ф.М. Достоевского в эссеистике немецкого писателя Пауля Эрнста (1866–1933) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 83-113.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-83-113

About the author: Tamara V. Kudryavtseva, Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher of the Department "New Literatures of Europe and America" at the Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow).
E-mail: muchina@yandex.ru

Abstract: The article analyzes essays and reviews written in 1890s – 1920s by the German writer P. Ernst devoted to the personality and work of F.M. Dostoevsky. Ernst's publications show that the German writer was quite familiar with Russian literature in general and, in particular, with the work of Dostoevsky. The peculiarities of the German writer's reception of Dostoevsky's worldview, religious, and aesthetic views and their reflection in different works of the Russian writer (*The Idiot*, *The Brothers Karamazov*, *Crime and Punishment*, *Poor Folk* etc.) are considered in the context of the European literary process at the turn of the 19-20th centuries (the confrontation between traditional and modernist trends in art). The article can serve as a kind of refutation of the point of view presented in the famous review of V. V. Dudkin and K. M. Azadovsky "Dostoevsky in Germany (1846-1921)", 1973 (Section VI. Dostoevsky in the social-democratic and workers' press). The authors (entirely according to the views about P. Ernst in the USSR), negatively assess the worldview of the German writer and therefore a bit simplistically interpret Ernst's perception of Dostoevsky's work.

Key words: Dostoevsky, Ernst, German literature, reception, modernism, neo-classicism, imagology.

For citation: Kudryavtseva T.V. The Image of F.M. Dostoevsky's Personality and Work in the Essays of the German Writer Paul Ernst (1866-1933). *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2020, No 1(9), pp. 83-113.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-83-113

Как известно, русско-немецкие литературные контакты на рубеже XIX–XX вв., когда Пауль Эрнст вошел в литературу, были достаточно оживленными. Сам Эрнст был хорошо осведомлен о русской литературе: еще в юности по переводам на немецкий и французский языки он познакомился с творчеством Писемского, Чернышевского, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, а позже – Тургенева, Гончарова, Лескова, и не только живо интересовался творчеством русских писателей как читатель, но и внес определенный вклад в дело продвижения русской словесности в немецкоязычном мире. Стоит упомянуть его многочисленные рецензии в прессе 1890-1920-х годов на произве-

дения русских писателей, его углубленное исследование творчества Л.Н. Толстого[1].

Не мог пройти Эрнст и мимо культовой фигуры Ф.М. Достоевского (достаточно привести в пример ставшее с легкой руки Германа Гессе «крылатым» слово «достоевщина»). Достоевский наряду с Толстым упоминается в воспоминаниях Эрнста («Meine Bibliothek», 1914) как первый современный русский писатель, с которым ему посчастливилось познакомиться в юности[2]. В одном из ранних эссе Эрнст вспоминает о чувстве, которое он испытал в студенческие годы (1887-1888), впервые познакомившись с произведениями Толстого и Достоевского, и которое сохранил на всю жизнь:

> <...> я понял, что такое поэзия: настроения, чувства и мысли те же, чем бредила наша молодежь: то, что мы читали, было близко сердцу и отзывалось в нас откровением. Позже я взглянул на какие-то вещи, мировоззренческие и художественные, более критическим взглядом; но главное, я осознал общность нашего искусства с тем, что было просто скрыто от нас временем: и никогда впоследствии я не испытывал более глубокого воздействия, более сладостного переживания, более сильного чувства от соприкосновения с чудесным [Ernst, 1940, S. 396].

В своих имагологических оценках личности и творчества Достоевского Эрнст исходит из признания приоритета национальной специфики любой культуры, которая, будучи частью культуры общечеловеческой, никогда не может с ней сливаться, но как немец, признающий уникальность отечественной мировоззренческой и эстетической картины мира, Эрнст не только не оспаривает своеобычность духовной жизни других народов, но высоко ценит процесс естественного взаимопроникновения культур. Он всю жизнь пристально изучает культуру разных времен и народов, как с целью отыскать (в том числе в философских, этически-религиозных и эстетических воззрениях) нечто новое, что, на его взгляд, могло бы привлечь внимание соотечественников своей значимостью.

Именно поэтому Эрнста, в частности в эссе «Фёдор Достоевский» («Fjodor Dostojewskij», 1900), написанном на основе более ранних

[1] В 1889 году Эрнст защитил докторскую диссертацию на тему «Лев Толстой и славянский роман» (« Leo Tolstoi und der slawische Roman»).

[2] См.: [Ernst, 1940, S. 352].

публикаций о русском писателе, интересует, почему творчество Достоевского нашло в Германии сильный отклик, намного более сильный, к примеру, чем Ницше – в России. Правда, немецкий писатель усматривает в этом «плохой знак», свидетельство того, что немецкие «национальные инстинкты ослабли под воздействием модернистского разрушения прежних устоев» [Ernst, 1940, S. 160]. Ответ на вопрос, почему немца рубежа XIX-XX веков могли увлечь идеи Достоевского, Эрнст черпает из известной биографии русского писателя, вышедшей в Германии в 1899 году:

> Прежде всего, нам должна броситься в глаза черта, присущая всем слоям этого народа, – семейная сплоченность и единение всех со всеми <...> Это чувство семьи рождается внизу, а не наоборот, именно это обстоятельство обеспечивает ему вечность. Благодаря тому, что языковые формулы обращения не допускают титулов и гендерных обозначений, а только имена, данные при крещении с добавлением отчества как признака вежливости, через всю нацию проходит дух близости, пусть и формальной, о которой ни один другой «демократический» народ не может и мечтать <...> Другая черта – это способность к страданию и состраданию, которые распространяется на виновного и преступника. И здесь язык дает нам важный сигнал: народ называет каждого преступника «несчастливцем» <...> Еще одна поразительная черта русской натуры – связанное с глубокой религиозностью русских смирение, которое сохраняется даже там, где, как в кругах прозападно настроенной интеллигенции, от веры не осталось и следа. Русский очень чувствителен к неправедным делам и готов терпеть унижения или обвинения по этому поводу от друзей и врагов <...> Третья черта, которая бросается в глаза, это то, что мы, немцы, называем ненадежностью, непунктуальностью, безалаберностью <...> К этому присоединяется неискоренимое недоверие к ближнему, недоверие, которое больше связано с неистребимым чувством собственной неполноценности и греховности, чем с неуважением другого [Hoffman, 1899][3].

По мнению Эрнста, подобная характеристика русского национального характера не могла бы прежде вызвать позитивный отклик в душе немца, для которого все лучшее в человеке ассоциировалось

[3] Цит. по: [Ernst, 1940, S. 160-161].

с чувством собственного достоинства, доверительные отношения между людьми разных сословий считались неподобающими, а отсутствие презрения к преступнику – проявлением рабского неуважения к самому себе [Ernst, 1940, S. 161].

Не случайно в Германии на рубеже XIX-XX вв. именно под воздействием произведений Толстого, Достоевского и др. восприятие русского этноса (sic! не русской литературы как таковой) приобретает негативный характер. Как несвойственные природе немцев оцениваются, в частности, «расово чуждые» черты русского характера (любовь к ближнему, самобичевание, самопожертвование), проявляющие себя в слабохарактерности мужчин и в жизнестойкости женщин[4].

Эрнст в этом отношении не был исключением. Рассуждая по поводу негативного отношения русского писателя к католицизму («Идиот»), он приходит к выводу, что разные народы (в данном случае немцы и русские) в силу своей ментальности по-разному воспринимают христианское вероучение. Эрнст допускает, что Достоевский, создавая на основе особенностей русского характера некий нравственный идеал, опирался на все основные христианские постулаты, отвергая при этом неприятные для него черты католицизма [Ernst, 1940, S. 161]. В работе Эрнста цитата из романа звучит так:

> Католицизм хуже атеизма, таково мое мнение. <...> Атеизм только отрицает христианство, а католицизм его искажает и уродует. Римская вера проповедует антихриста. Он учит, что без светской власти церковь не устоит на земле – что же это тогда, если не продолжение старой западноримской имперской мысли, которой подчинены все другие идеи, прежде всего истинная вера и истинное христианство. <...> Ведь и социализм – лишь порождение католицизма <...> как и атеизм – продукт отчаяния, возжелавший заменить потерянную нравственную идею – основу истинного христианства – чем-то новым, чтобы утолить духовную жажду изнемогающего человечества. Но не словом Христа, а кровью и насилием... [Ernst, 1940, S. 161-162].

Немцы взяли из христианства, пишет Эрнст, только то, что им было нужно. Мыслить по-христиански, начиная от мистиков и до

[4] См. подробнее: [Кудрявцева, 2011, с 47-118].

наших дней, означает для немца поэтому «заботиться о благодати и развитии собственной личности»; в подобном «понимании христианства есть что-то от буддизма», оно далеко от «настоящего христианства», и «Достоевский, как русский, хорошо это почувствовал» [Ernst, 1940, S. 162].

Специфику мировоззрения и вытекающего из него художественного мышления Достоевского Эрнст усматривает в особенностях его биографии, а именно в условиях окружающей среды:

> То немногое, что свидетельствует в произведениях Достоевского о радости общения с природой, проистекает из воспоминаний писателя о пребывании в детстве в небольшом родовом поместье; обычные же декорации его сюжетов – это всегда только грязные доходные дома и затянутые мглой улицы большого города. В этом – глубокое отличие не только от Толстого, но и от христианских мистиков Западной Европы. У тех всегда присутствует широкий пейзаж, свежее дуновение ветра и сияние солнца, запах сена и переливы колышущейся нивы. Об этом следует помнить и при разговоре об отношении средневековых благочестивых к бедным и больным: они не были похожи на нынешний городской сброд, причиной их нищеты служили войны и болезни; не было затхлого запаха современного убожества; тогдашняя нужда была пропитана воздухом. <...> Целый мир отделяет средневекового святого, занятого поисками счастья, от современного поэта – ловца несчастья [Ernst, 1940, S. 162-163].

Как видно из цитаты, Эрнст всецело отождествляет русского писателя с певцами современности – натуралистами.

Психологические аспекты этического учения и эстетической программы Достоевского Эрнст, также в согласии с натуралистской картиной мира, выводит из «слабости» характера русского собрата по перу:

> Достоевский стал офицером и в 22 года поступил в инженерный корпус. Здесь его материальное положение поначалу было очень хорошим; он получал 3000 рублей в год и мог бы отлично жить на эти деньги, если бы сумел правильно устроить свою жизнь, но по добродушию, слабости и отсутствию хозяйственной жилки вскоре вошел в долги; слуга обворовал его, и хотя стал главным виновником его разорения, сохранил свое место, «потому как он был ему так

> симпатичен». Эта небольшая заметка очень показательна: в ней – психология этики и эстетики Достоевского [Ernst, 1940, S. 163].

В этой характеристике Достоевского прочитывается сублимированное неприятие собственных, «слишком человеческих» черт характера Пауля Эрнста. Осуждая другого, он, по сути, порицает в нем то, что не приемлет в себе:

> Что это, если не идеализация унизительной «обломовщины», как сами русские именуют полную пассивность à la герой Гончарова! [Ernst, 1940, S. 163].

Совершенствование личности Эрнст связывал с такими качествами, как высокая нравственность и гражданская ответственность. Пытаясь понять источник нравственного учения Достоевского, который руководствовался категориями «терпения, понимания, сознания собственной вины и прощения», Эрнст по-своему объясняет разницу между соотношением добра и зла на Западе и Востоке. Так, по Толстому не следовало «противиться злу, ибо, противопоставляя зло злу, вы только умножаете сумму зла в мире». Эта, по Эрнсту, «исконно восточная идея» не могла «прийти в голову западнику, и потому может быть отнесена к тем постулатам из Нового Завета, которые остались совершенно невостребованными» на Западе. «В основе этой идеи, – пишет Эрнст, – лежит азиатское представление о трансцендентности зла и добра, которое выступает лишь в роли простого механизма меры; в нас живет инстинкт “причинять врагам зло, а друзьям дарить добро”» [Ernst, 1940, S. 163]. Нетрудно понять, согласно рассуждениям Эрнста, что «снисходительность не только поощряет дурные поступки, но и ослабляет собственную нравственную силу, ибо к себе люди относятся не строже, чем к другим» [Ernst, 1940, S. 163]. И

> таким образом, у народов, придерживающихся подобной морали, всегда обнаруживается недостаток гордости и чести, качеств, формирующих социум; внешним проявлением этого является господство лжи: и, обратите внимание, как политическая несостоятельность при прочих достоинствах народа (например, древних греков), эпохи (например, Ренессанса) или класса (например, современной буржуазии) обычно соседствует с лживостью [Ernst, 1940, S. 164].

Как полагает Эрнст, «в качестве противовеса христианству западные народы создали понятие чести, которого античный мир не знал и (так как он еще не знал и христианства) в нем не нуждался. Поскольку, по Эрнсту, «христианство дает нам постоянное сознание вины», а «энергия инициативы невозможна», то «нельзя быть жестким по отношению к другим, и, как это ни странно звучит, по отношению к самому себе» [Ernst, 1940, S. 164]. То есть, заключает Эрнст, честь стала тем нравственным минимумом, который должен быть выполнен при любых обстоятельствах, но исполнение которого оборачивалось в свою очередь силой и чувством собственного достоинства, так как требование это было достаточно высоким, но в то же время абсолютно понятным и не требующим принуждения. Например, пишет Эрнст, «лгать или воровать нельзя ни при каких обстоятельствах». Главный вывод, к которому в ходе этих рассуждений приходит писатель, звучит так:

> Русские не создали подобного коррелята с христианской этикой и потому легче прощают себя и других [Ernst, 1940, S. 164].

Достоевский, пишет Эрнст, явление гораздо более значительное, чем просто большой писатель: «он воплощает глубочайшую тоску своего народа» [Ernst, 1940, S. 173] более того, он «создал новую религию»:

> <...> Бог в этой религии – страдание, богослужение – поклонение страданиям человечества, терпение и смирение перед лицом собственных страданий. Раскольников падает перед Соней на колени, ибо в ней он видит воплощенное бесконечное страдание человечества. – Я ничто, а Вы страдали, – говорит князь Мышкин Настасье в «Идиоте». Писатель изображает религиозного одержимого, который бросает кирпич в начальника, так, чтобы промахнуться; он просто хочет быть наказанным, «принять на себя его страдание». Принятие на себя чужого страдания – незыблемая заповедь русских раскольников, почти врожденная жизненная философия русского народа, вся история которого может быть сведена к этой максиме [Ernst, 1940, S. 172].

Обычно, замечает Эрнст, люди желают счастья. Так, европейцам жажда страдания всегда кажется проявлением болезни, и не

может рассматриваться ими в качестве нравственного идеала. Однако, пишет Эрнст, русскому народу «уготовано судьбой большое будущее»:

> Стоя на пороге Европы, он последним впитал в себя европейскую культуру, а для удовлетворения своего стремления к расширению культурных границ он имеет перед собой необъятную Азию. Но и в битвах культурных народов за умы он, в конце концов, достигнет многого. Стоит лишь вспомнить, как Голландия утратила свою былую роль в духовной жизни. Даже без учета военных и экономических успехов в недалеком будущем влияние России будет расти [Ernst, 1940, S. 173].

Пронзительную психологическую правдоподобность героев Достоевского, глубину проникновения в физический и психический мир персонажей (когда порой непонятно, кого описывает автор, себя или вымышленное лицо), галлюцинирующее воздействие текста на читателя Эрнст объясняет особенностями известных жизненных обстоятельств писателя, связанных с его болезнью души и тела, с трудностями материального характера и проч. Из-под пера морально и физически страдающего человека, не могло выйти что-то «легкое, веселое»:

> <...> он стыдился своей бедности, своей плохой одежды, своих стоптанных сапог, и случалось, что он неделями не покидал своего жилища. Бедных и несчастных, с которыми он делил свое несчастное положение, он жалел чрезвычайно, жалостью, которая его мучила и терзала, а он, в свою очередь, страшно страдал от невозможности им помочь [Ernst, 1940, S. 165].

Таким образом, слабость, порожденная конкретными жизненными обстоятельствами, оборачивается силой. Именно жизненные невзгоды стали, по Эрнсту, источником художественного озарения Достоевского, безусловно давшего ему ясновидческую способность проникнуть в души персонажей, и, очевидно, – определяющими для его этического учения [Ernst, 1940, S. 165]. Подобно тому, как «этическое учение Ницше», пишет Эрнст, «отчасти обязано воздействию болезненно повышенного чувства гордости», у Достоевского оно – продукт сострадания; у одного – это инстинкты одиночества,

у другого – соборности, результат внутреннего переживания чувств другого [Ernst, 1940, S. 165].

Рассуждения Эрнста не ограничиваются особенностями этических принципов творчества Достоевского, но распространяются на анализ его конкретных произведений. Уже в первом романе, «Бедные люди», Эрнст обнаруживает «все основные элементы его поэтики» [Ernst, 1940, S. 165]. В образ «маленького человека», созданного русской литературой, Достоевский, по Эрнсту, вносит существенный нюанс. Все «нежные и благородные чувства», присущие героям из народа в произведениях Толстого, Некрасова, Гоголя, Тургенева и др., в образе Девушкина сильно преувеличены, однако, лишены всякого сентиментализма. Достоевский, как пристало «великому поэту», избегает прямых авторских описаний. Чувства персонажей «опосредуются их поступками, и эти поступки описываются до наивности просто, без всякой рефлексии» [Ernst, 1940, S. 166]. К этому добавляется «тонкий юмор писателя», который умело избегает сентиментальности с помощью конструирования «комических ситуаций» и пр. и ненавязчиво создает у читателя нужное ему (автору) настроение.

Эрнст отмечает еще одну особенность повествовательной манеры Достоевского – не только отсутствие авторских «размышлений, суждений, замечаний, описаний» (все это вложено в уста героев, что уже не было новшеством), но и «традиционной экспозиции», интуитивно угадывая (уже как литературовед) основные черты структуры модернистского письма XX века, связанные с «исчезновением» автора из текста:

> Почти всегда он безжалостно вырезает кусок из жизни; его, кажется, не волнует, не окажутся ли некоторые нити сюжета, выходящие за пределы отрезанного, оборванными; он просто показывает вырезанный кусок, остальное его не касается [Ernst, 1940, S. 167].

Читателю таким образом самому предстоит делать выводы, объяснять мотивы поступков, поведения, психологических реакций героев[5].

[5] См.: [Ernst, 1940, S. 168].

Любопытны рассуждения Эрнста о разнице авторских интенций у Достоевского и Толстого:

> Достоевский <...> хочет писать романы и новеллы, а не как Толстой – исповеди и размышления в романной форме [Ernst, 1940, S. 168].

И хотя для Достоевского, как отмечает Эрнст, «искусство иногда тоже есть средство для достижения цели», но задачи повествователя он видит иначе. Писатель не намерен поучать и воспитывать читателя, «ему не важно, какое впечатление произведет его книга, он хочет угодить ему произведением искусства», и он обдумывает, как создать напряжение действия, как увлечь читателя; он – художник, а там, где речь идет о силе воздействия, мораль даже самого идеального художника не та, что у человека, руководствующегося этическими принципами [Ernst, 1940, S. 168].

Достоевский, отмечает Эрнст, никогда не дает читателю полной картины того, о чем пишет, а лишь «ряд деталей, намеков, разговоров, историй, из которых мы можем примерно составить нечто, но чего далеко не достаточно, чтобы создалось логически оправданное ожидание» [Ernst, 1940, S. 169]. У читателя, по Эрнсту, всегда есть возможность представить несколько альтернативных вариантов разрешения ситуации, или он вообще не в состоянии предвосхитить дальнейший ход событий [Ernst, 1940, S. 170].

Рассуждая об особенностях психологизма Достоевского, Эрнст объясняет нежелание писателя изображать «человека целого» [Ernst, 1940, S. 172] боязнью писателя опуститься до самоизображения:

> Достоевский чувствовал эту опасность, и он пытался избежать ее с помощью особого технического приема. <...> Он перестал изображать всего человека, ибо тогда ему пришлось бы всегда изображать самого себя, а только частные проявления человеческой натуры, давая какой-то черте его, Достоевского, душевной организации имя и пускать его в ход [Ernst, 1940, S. 172].

В 1912 году в краткой заметке «Пафос реалистов» («Pathos der Realisten») Эрнст обращается к анализу трех написанных в разные годы произведений, которые вошли в первое полное собрание сочинений Достоевского на немецком языке 1906-1919 годов – «Бедные люди»

(«Arme Leute»), «Игрок» («Der Spieler») и «Вечный муж» («Der ewige Gatte»). Вопреки ожиданиям, основанным на убеждении, что «писатели-реалисты обычно много черпают из собственного жизненного опыта» [Ernst, 1940, S. 174], Эрнст не видит большой разницы между упомянутыми произведениями и потому задается вопросом, имел ли для Достоевского-писателя какое-то значение «опыт, приобретенный с годами, в том числе десять лет среди сибирских каторжников» [Ernst, 1940, S. 174]. На его взгляд

> <...> характеры, изображенные в этих книгах, настолько похожи, что могут рассматриваться как разные версии одного персонажа; мотивы – одни и те же; ситуации – почти одни и те же. Вряд ли можно даже говорить о взрослении человеческой личности; по крайней мере, о том, что раннее творчество – продукт юношеского ума, свидетельствуют лишь незначительные детали [Ernst, 1940, S. 174].

Не выражая сомнений в гениальности русского писателя, Эрнст объясняет ее «загадку», которая, по его мнению, лежит на поверхности: уже в двадцать три года Достоевский представлял собой нравственную личность. А поскольку «нравственный человек», по Эрнсту,

> <...> не есть результат жизненного опыта, но, по-видимому, формируется достаточно рано и в каких-то таинственных сферах, неподвластных времени, а стержнем личности Достоевского является нравственный пафос, то его, как всякого гениального человека, занимают лишь внутренние переживания, все внешнее не имеет большого значения, в некоторых случаях даже мешает. Это побуждает его изображать собственную душу, и он может сделать это, рассказывая о каком-то вымышленном событии, описывая среду, в которой оно происходит, то есть, таким образом, что вымышленные фигуры в совокупности создают образ самого поэта, как, например, во сне действия, пейзажи, ассоциативные связи олицетворяют части нашего Я [Ernst, 1940, S. 175].

Любопытны рассуждения Эрнста о жанровых пристрастиях Достоевского. Его занимает вопрос, почему русский писатель (как «натура патетическая») предпочитает драме реалистические повествовательные жанры. По Эрнсту, Достоевский, не найдя

оригинального стиля (как это, по его мнению, сделал Гоголь), не желал пополнять ряды эпигонов немецкой классической драмы. Более того, в прозе Достоевский для выражения своего пафоса «подхватил» гоголевский «способ повествования, защищавший его от сентиментальности и неправдоподобного изображения сути вещей» [Ernst, 1940, S. 175]. Поэтому «его патетика никогда не вырывается наружу, но, напротив, благодаря некой неопределенности, случайно проявляющей себя нелепой реальности, недомолвкам и т. п. уходит вовнутрь», а «его реализм, в сущности, есть не что иное, как сокрытие его (Достоевского. – *Т.К.*) пафоса» [Ernst, 1940, S. 175].

В эссе 1913 года «Мировоззрение Достоевского» («Dostojewskijs Weltanschauung») Эрнст снова возвращается к мысли о постоянстве мироощущения писателя, проявленного во всех его произведениях (пытаясь теперь найти подтверждение своему выводу уже в эссеистике писателя), главным образом, о суждениях писателя о Боге, цитируя в переводе на немецкий язык постулат Достоевского о том, что русский народ принял «в свою суть Христа и учение Его» [Ernst, 1959, S. 336]. Причем, что чрезвычайно важно для самого Эрнста-мыслителя, эта вера (впрочем, как и культура в целом) закономерно имеет свои характерологические отличия от веры других народов:

> Подобно тому, как народы разнятся по условиям жизни и образу мыслей, так же по-разному они будут воспринимать и истины вероучений [Ernst, 1959, S. 336].

Эрнст цитирует Достоевского:

> Я знаю народ наш – я жил с ним много лет, ел с ним, спал с ним и сам был причислен «к преступникам»[6]; я работал с ним в поте лица, натирая мозоли, в то время, когда другие, «умывая руки в крови», играли в «либералов» и насмехались над народом, объявляя его

[6] Цитата из Достоевского на немецком языке по неуказанному Эрнстом источнику звучит так: «Ich kenne unser Volk, ich habe jahrelang mit ihm zusammengelebt, habe mit ihm gegessen und geschlafen und ward selbst `zu den Verbrechern` gezählt». У Достоевского – **и сам к «злодеям причтен был»**. У Достоевского здесь – отсылка к евангельской цитате (Мк 15:28). Закавыченное «к преступникам» в переводе могло бы свидетельствовать о том же. Однако в Библии Лютера использовано слово Übeltäter с тем же значением. Отсюда можно заключить, что у переводчика не возникло ассоциаций с Евангелием от Марка. Скорее всего, и Эрнст не заметил этой связи.

> в речах и статьях «звериноподобным по образу и духу». Не говорите же мне, что я не знаю народа! Я его знаю: от него я принял вновь в мою душу Христа, которого узнал в родительском доме еще ребенком и которого потом утратил, когда преобразился в свою очередь в «европейского либерала» [Ernst, 1959, S. 336].

Эта цитата призвана подтвердить мысль Эрнста о том, что Достоевский выдвинул, правильное, по Эрнсту, «требование»: хочет народ принять Христа или нет, он обязан его принять, и он его примет». В этом, как полагает Эрнст – «суть его (Достоевского. – *Т.К.*) учения» [Ernst, 1959, S. 336]. С этим, по Эрнсту, связано отличие гуманизма Достоевского от гуманизма немецких классиков:

> Он спасался от бессмысленного отчаяния и слепой страсти, первозданного зла человеческой природы; классический идеал гуманизма лишен душевных глубин ада, он априори считает человека лишенным плохих качеств. Сравним идеальный образ Гёте из «Ифигении» с «Идиотом» Достоевского. Герою «Идиота» понятно, что есть ужасное, отвратительное, подлое, для Ифигении все это стало бы откровением. Не случайно высшая нравственная чистота в последнем случае находит свое воплощение в женщине, в первом – ее олицетворением служит мужчина. Достоевский понял бы смысл богословских взглядов Лютера, Гёте этого не постиг [Ernst, 1959, S. 336].

Квинтэссенцию мировоззрения Достоевского Эрнст видит в высказывании писателя «Нравственно только то, что совпадает с нашим чувством красоты и с идеалом, в котором оно воплощается» [Ernst, 1959, S. 336], которым он и заканчивает свое эссе.

В другом эссе 1913 года, «Достоевский» («Dostojewskij»), Эрнст обращается к проблеме воздействия личности и творчества писателя на потенциального читателя, причем, его интересует не прижизненная рецепция творчества, в данном случае Достоевского, и не присутствие русского писателя в современном Эрнсту культурном пространстве, он пытается делать футурологические прогнозы, и, как показало время, весьма точные:

> Его великие романы всегда будут нас преследовать; его персонажи будут всегда занимать нас, и те проблемы, которые он

> ставит, всегда будут сопровождать наши чувства и поступки. Тот, кто однажды ощутил внутреннее сопереживание с образом «Идиота», с дилеммой Раскольникова, никогда не сможет освободиться от этого чувства, он постоянно будет об этом думать. Благодаря подобной внутренней работе мы обретаем со временем совершенно иное отношение к произведениям; мы думаем о них не как о книгах, а как о чем-то реальном; «Идиот» и «Раскольников» стали для нас живыми. По этой причине они постепенно вышли из сферы эстетического в сферу жизни; мы рассматриваем теперь произведения совсем иначе, как проявления личности; и эта личность становится для нас все более важной, ибо в ней в конечном итоге заключается сила, которую мы черпаем из книг; поэзия стала для нас фактическим выражением этой силы, она уже не есть вещь в себе, писатель, произведение и герои сливаются в одно целое [Ernst, 1940, S. 177].

Говоря о значении личности писателя для истории, Эрнст на примере Достоевского выделяет необходимые для этого черты:

> Вы не понимаете их разумом, но вы чувствуете и испытываете их; вы стыдитесь себя и думаете – не о том, как возможно подражать такому человеку! – вы невольно переходите в мыслях за пределы этического, реального, в религиозную сферу; вы узнаете в этом человеке одного из тех немногих, что стоят так высоко, что уже не являются для нас образцами для подражания, а что их существование служит оправданием существования человечества вообще. В глазах такого человека все искусство, вся высшая ученость и мудрость превращаются в ничто, и даже его собственная ужасная жизнь может показаться ему смешной и ненужной; главное – почувствовать, что мы с находимся с ним в тех сферах, которые далеки от всего, что способно нас мучить и радовать, где детское чувство равнозначно глубочайшей мудрости, а боль – радости [Ernst, 1940, S. 178-179].

Любопытными представляются мысли Эрнста по поводу воплощения особенностей мировоззрения Достоевского в его романах «Идиот», «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы», изложенные в эссе «Русская идея» («Die russische Idee», 1918), в котором выдвигаются предположения о роли России в современном послевоенном мире. Достоевский исходит при этом из мысли о роли писателя как аналитика собственной эпохи и провидца будущего:

> Если все человеческое общество подверглось механизации (читай пагубной. – *Т.К.*), когда каждый есть средство для другого, колесо в большом механизме, неизбежно должен возникнуть вопрос: а какова цель всей машины? <....> Для писателя этот вопрос звучит так: каким должен быть герой, чтобы иметь целью самого себя, чтобы другие видели в нем цель и следовали ей? [Ernst, 1959, S. 338].

Как же решает, по Эрнсту, эту задачу Достоевский? В «Идиоте», полагает Эрнст, герой «пытается достичь внутренней свободы; но попадает в жернова и оказывается ими размолот» [Ernst, 1959, S. 348]. Эрнст приводит цитату из письма Достоевского, где тот, пишет немецкий писатель, «жалуется на то, что он в силу своего бедственного положения вынужден был писать “Идиота” на скорую руку, и вследствие этого – испортил» [Ernst, 1959, S. 340]. Эрнст обнаруживает эту, по его выражению, «недоношенность» романа в том, что осталась непроясненной до конца «внутренняя потребность» в этой свободе, что, по мнению Эрнста, «присутствует» в «Преступлении и наказании» и в «Братьях Карамазовых» [Ernst, 1959, S. 340]. В последнем романе старик Карамазов олицетворяет для Эрнста «прежнее русское общество» [Ernst, 1959, S. 340]. Сыновья «демонстрируют возможности развития» [Ernst, 1959, S. 340]. Так, «Димитрий – весь необузданная страсть, в которой высокие идеи борются с низкими помыслами; Иван – человек большого ума, подавляющий низкие побуждения благодаря своему широкому кругозору; и Алеша – чистая и благородная душа, поборовший в себе низость, которая вследствие этого превращается в истинную нравственность, достигая тем самым того, к чему стремились Раскольников и Мышкин» [Ernst, 1959, S. 340].

«Однако», продолжает Эрнст, «образ Алеши в романе только намечен» [Ernst, 1959, S. 340], поскольку писатель умер, не закончив работу. Тем не менее, полагает Эрнст, у Достоевского было именно такое представление о своем герое.

В эссе 1921 года, написанном к 100-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского («Zu Dostojewskijs hundertstem Geburtstag»), Эрнст вспоминает о своем юношеском увлечении русским писателем, личность и творчество которого произвели на него уже тогда неизгладимое впечатление. Достоевский, как объясняет Эрнст, представлялся ему гениальным выразителем русского духа и русского образа мыслей и он ни разу не подверг сомнению образ, сложившийся много

лет назад [Ernst, 1940, S. 180]. Говоря о неразрывной связи русскости (и Достоевского как ее выразителя) с религиозностью, Эрнст, приходит к следующему любопытному выводу:

> Вероятно, все люди, которые досконально знают Достоевского, будут склонны считать притчу о Великом инквизиторе в «Братьях Карамазовых» как квинтэссенцию его воззрений. Но повествование это вложено в уста Ивана Карамазова, который не был верующим и лишь признавал необходимость веры для человека. Дважды Достоевский пытался представить свой идеал человечества: один раз в герое «Идиота» и один раз – в Алеше Карамазове. И в том, и в другом случае ему это не удалось; но Иван Карамазов оказался подходящей фигурой; и кажется, что его устами говорит сам писатель: <... > Достоевский в действительности был <... > неверующим, но признавал необходимость веры? [Ernst, 1940, S. 182].

Эссе заканчивается словами:

> Достоевский и сегодня является вождем своего народа. <...> Кто хочет понять Россию, должен читать Достоевского» [Ernst, 1940, S. 183].

Подобно многим другим европейским интеллектуалам, Эрнст пристально следил за разворачивавшимся в России революционным экспериментом, возлагая на Октябрьскую революцию большие надежды, связывая с ее победой будущую судьбу собственной страны – Германии. Эта мысль прослеживается во всех эссе Эрнста. Для нас наиболее любопытны рассуждения немецкого писателя о русской революции в ее проекции на личность Достоевского. В эссе 1918 года «Русские возможности» («Russische Möglichkeiten») Эрнст заявляет:

> Самые глубинные цели русской революции мы можем найти у Достоевского [Ernst, 1959, S. 344].

Наиболее четко, по мнению Эрнста, Достоевский формулирует свою мысль в «Идиоте». Героя романа – это «Спаситель, подобно Будде и Христу» [Ernst, 1959, S. 344], по крайней мере, при условии, «если люди будут проживать жизнь, сочиненную Достоевским» [Ernst, 1959, S. 345].

Все, кто соприкасается с Мышкиным, имеют, по Эрнсту, возможность «через него освободиться от лжи и начать праведную жизнь, как это проповедовал Господь» Ernst, 1959, S. 345]. Однако, замечает Эрнст, есть те, кто противится заповедям Христа. Ни Будда, ни Христос, продолжает он, не принуждали людей следовать их учению. Герой Достоевского, напротив, «<...> хочет спасти и тех, кто этому сопротивляется, простить им грехи, совершенные против Святого духа». Поэтому, считает Эрнст, «он бо̀льший идеалист, чем Христос и Будда» [Ernst, 1959, S. 345]. Полагая Будду и Христа выразителями глубочайшего божественного разумного начала в жизни человека, Эрнст далее задается вопросом, присуще ли Мышкину это качество, или он несет в себе нечто иное, а именно, акт принуждения? Мышкин, рассуждает Эрнст, «сражается во имя спасения женской души, Настасьи» [Ernst, 1959, S. 346]. Однако, поскольку она не понимает истинного смысла несчастья, поясняет Эрнст, ее спасение есть дело безнадежное, и всякий, кто за него берется, пожнет лишь зло, сам станет жертвой этого зла (в данном случае эгоизма героини Достоевского). Писатель, продолжает Эрнст, «глубоко вскрыл искушения злом», тем не менее, «путь, который он указывает», по мнению немецкого критика, так же не сулит «ничего, кроме еще большего искушения» [Ernst, 1959, S. 347], ибо с помощью насилия невозможно создать Царство Божие на земле. Точно так же, делает пессимистичный вывод Эрнст, «идеализм русской революции» [Ernst, 1959, S. 347] (основанный на насилии. – *Т.К.*) не способен привести к освобождению народы Запада.

Последнее, опубликованное на сегодняшний день и самое развернутое эссе П. Эрнста «Достоевский и мы» («Dostojewskij und wir», 1926) посвящено религиозно-нравственным воззрениям русского писателя. Эссе начинается с вольного переложения мыслей Достоевского о лжи и правде. В трактовке Эрнста это звучит так: «Все мы русские лжем. Но мы еще провремся к правде» [Ernst, 1959, S. 351]. Допуская верность своего изложения, немецкий писатель склонен расценивать эти слова как выражение «жизнеощущения Достоевского» [Ernst, 1959, S. 352].

> То, что Достоевский понимает под словом “лгать”, – пишет Эрнст, – не есть безобидное вранье, которое представляет собой – по

> большей части грязное – средство в борьбе за существование, это – самообман. Как может человек, который обманывает себя, постичь загробную жизнь? Достоевский утверждает, что ему это дано, что это дано русскому человеку. Для немца постижение потустороннего мира немыслимо без критики самообмана, обычно тесно связанного с ложью, которая теперь главенствует в жизни [Ernst, 1959, S. 352].

И далее:

> Если я буду следовать своим чувствам, русская привычка покажется мне достойной презрения. Она есть выражение трусости и рабской покорности. Но это не решает вопроса; она имеет место и ее необходимо понять [Ernst, 1959, S. 352].

Чтобы понять особенности русского вероучения, Эрнст предлагает рассмотреть особенности религиозно-философских взглядов Достоевского, с которым, по его мнению, отождествляется вера русских. В качестве иллюстрации религиозно-нравственного учения Достоевского Эрнст снова возвращается к притче «Великий Инквизитор». Он исходит из того, что «все теологи-мыслители <...> твердо верят в истинность своего учения» [Ernst, 1959, S. 354]. Достоевский же, по мнению Эрнста, будучи писателем, знает, что эта истина есть не что иное, как внутренняя убежденность. Поэтому он вкладывает свою притчу в уста бунтовщика безбожника Ивана Карамазова. Для Достоевского, полагает Эрнст, Христос есть лишь «религиозная идея» [Ernst, 1959, S. 356]. В образе Христа Достоевский выражает свое представление о свободе. Однако, по Эрнсту, ему не удается осуществить свое намерение с помощью средств художественного выражения:

> <...> церковный суд и Великий Инквизитор суть явления эмпирического мира. Христос – идея и есть явление потустороннего мира. Мир земной и мир загробный, однако, не могут соприкасаться в сюжете, целиком обращенном к эмпирическому миру. <...> Нужно уметь показать реальный мир как в образе мира потустороннего. Достоевский обладает талантом изображения и создает напряжение, но не более того [Ernst, 1959, S. 357][7].

[7] Не случайно Эрнст приводит слова восхищения Бердяева по поводу художественного мастерства Достоевского в «Великом инквизиторе»: «Христос все время молчит, он остается в тени. Положительная религиозная идея не находит себе выражения в слове. Ис-

Эрнст полагает, что Достоевскому не удается до конца «выдержать характер своего Великого Инквизитора» [Ernst, 1959, S. 357]:

> Великий Инквизитор есть человек в своем роде, который заслуживает внимания, пока он говорит. Он говорит в пустоту и не вызывает доверия, ибо он говорит не языком, соответствующим его сущности, а языком Достоевского, которому свойственно мышление гражданина, воспитанного на Руссо или на мыслителях благонамеренного полицейского государства XVIII в. Ему, собственно, пристало бы сказать: «Есть два сорта людей. Одни рождены, чтобы властвовать, а другие – подчиняться. Я принадлежу к первым, я властвую, <...> как учит честный и свободный Макиавелли <...>. Властители и подчиненные образуют общество, за которое ратовал Господь. Идеалисты, подобные тебе, творят самое большое несчастье, они в конце концов приводят к власти глупцов и шарлатанов, а потому их надлежит сжигать». Однако он говорит не так, он говорит в патетической манере, известной с XVIII в., когда на передний план выдвигалось счастье угнетенного <...> незнакомец целует Великого Инквизитора в лоб. Что это для того значит? Возражение? Он ведь уже знает, что незнакомец хороший человек, что он желает добра, и у него лишь недостаточно ума и проницательности. Он должен ему сказать: «Любезный друг, подобное не производит на меня впечатления. Если бы я был чувствительным человеком, а не руководствовался <...> разумом, я был бы никчемным мерзавцем, и не имел бы права посылать на костер сотни людей».
>
> Великий Инквизитор Достоевского создан по подобию Великого Инквизитора Шиллера. Достоевский взял у Шиллера, все, что мог –, и я думаю, поскольку он не смог взять у него все до конца, у него были причины иногда быть по отношению к Шиллеру ироничным. Великий Инквизитор Шиллера говорит королю, который в той же ситуации, что и Великий Инквизитор Достоевского оказывается слабым, а именно после того, как к нему обращается Поза:

тина о свободе неизреченна. Выразима легко лишь идея о принуждении. Истина о свободе раскрывается лишь по противоположности идеям Великого Инквизитора, она ярко светит через возражения против нее Великого Инквизитора» [Ernst, 1959, S. 356].

Was sollte Ihnen dieser Mensch? Was konnte Er Neues Ihnen vorzuzeigen haben, Worauf Sie nicht bereitet waren? Kennen Sie Schwärmersinn und Neuerung so wenig? Der Weltverbeßrer prahlerische Sprache Klang Ihrem Ohr so ungewohnt? Wenn das Gebäude Ihrer Überzeugung schon Von Worten fällt – mit welcher Stirne, muß Ich fragen, schrieben Sie das Bluturtheil Der hunderttausend schwachen Seelen, die Den Holzstoß für nichts Schlimmeres bestiegen?	Зачем Вам этот человек? Что нового имел он Вам показать, К чему Вы не были готовы? Вам мало иных Бредовых мыслей и новшеств? Хвастливый язык реформаторов мира звучал для Вашего уха так непривычно? Если это здание Вашего убеждения уже рушится от слов – с каким челом, спросить я должен, писали Вы кровавый приговор ста тысячам слабых душ, которые безвинно взошли на костер?

Шиллер был немец, Достоевский – русский. Один приятель, ни немец, ни русский, рассказал мне <...> одну историю: Великого князя должны убить. Убийца стоит с бомбой, ворота открываются, и выезжает карета Великого князя. И убийца понимает, что погибнет и кучер, и он не бросает бомбу. Мой приятель сказал совершенно правильные слова: «Немец не схватил бы так легко бомбу. Но если бы он тут стоял, кучер бы не избежал смерти». Я ответил ему: «Вы правы. А я как немец воспринимаю этого взбунтовавшегося раба лишь как впечатлительного негодяя; если бы он ее бросил, он был бы героем, и не был бы взбунтовавшимся рабом».

Мне хотелось бы провести опрос среди немцев. Думаю, они все ответят, что Великий Инквизитор Достоевского – впечатлительный негодяй» [Ernst, 1959, S. 357–359].

Если Инквизитор таков, то «что же представляет собой противостоящий ему чужак, Христос Достоевского?», вопрошает Эрнст и отвечает на свой вопрос:

> Это и есть та религиозная идея, которая образует единство с впечатлительным негодяем, его антагонистом. Но эту религиозную идею, этого чужака Достоевский отождествляет с русским народом христианской веры [Ernst, 1959, S. 359].

Эрнст снова обращается к Бердяеву:

> Философ Бердяев говорит: «Христианство Достоевского – не историческое, а апокалипсическое христианство. Он ставит апокалиптическую тему. И решение ее нельзя втиснуть в рамки исторического христианства» [Ernst, 1959, S. 359].

«Хорошо, – соглашается Эрнст. – Приблизительно к тому же пришел и я, заявив, что историческая личность и миф не могут вести друг с другом диалог» [Ernst, 1959, S. 359], и снова дает слово Бердяеву:

> Бердяев даже идет так далеко, что делает выводы из осознанного им факта: «Достоевский был провозвестником своеобразной православно-русской теократической идеи... Теократия не может не быть принудительной, свободная теократия есть contradictio in adjecto. <...> В ней остаетсся ложное, юдаистически-римское притязание церкви быть царством: в мире сем, остается роковая идея Бл. Августина, которая должна вести к царству Великого Инквизитора» [Ernst, 1959, S. 359-360].

Эрнст расценивает все это как «клубок заблуждений» [Ernst, 1959, S. 360]. Во-первых, утверждает он, «историческому факту католической церкви противопоставляется религиозная идея, явление совершенно иного порядка», и «она притягивается к реальности; «чужой» уже не Бог или Сын Божий, а добропорядочный мечтатель, которому не достает ума понять, как он может навредить своей болтовней» [Ernst, 1959, S. 360]. Во-вторых, считает критик, «этот псевдоморфоз болтуна Сына Божьего, превращающегося в негодяя, отождествляется с эмпирическим русским народом, который, завоевав Константинополь, принесет с Востока свет загнивающему Западу» [Ernst, 1959, S. 360].

Эрнст резюмирует: «И клубок этот – явление русское» [Ernst, 1959, S. 360].

В чем причины подобных, по Эрнсту, заблуждений?:

> Достоевский-писатель вполне может быть диалектиком; как только он начинает философствовать, он становится русским; то есть, он убежден, что «истина» лежит где-то в шкафу, к которому нужен лишь ключ. Его можно и украсть. И он хочет получить товар, не заплатив за него цену, он просто выдает желаемое за дей-

> ствительное [Ernst, 1959, S. 360]. <...> Достоевский – религиозный мыслитель. И это уже неимоверно много <...>. Но говорить о религии можно и применительно к кровоточивой женщине, и к Христу. Если я хочу оценивать Достоевского как учителя и вождя, я должен сначала выяснить, какой уровень религии он представляет [Ernst, 1959, S. 362].

Как полагает Эрнст, Достоевский пытался изобразить идеального человека (образы князя Мышкина и Алеши Карамазова), и они ему не удались [Ernst, 1959, S. 362-363]. По мнению критика, наиболее удачными оказались «Ставрогин, Раскольников и Иван Карамазов, кроме того – Дмитрий и старый Карамазов» [Ernst, 1959, S. 363]. Сюда же относятся женские образы – Соня, Настасья Филипповна и Грушенька. Эрнст подчеркивает, что «отношения между мужчиной и женщиной у Достоевского не сводятся ни к низменной чувственности, ни к истеричному истязанию». По мнению Эрнста «мысли и чувства молодых людей» Достоевского «не есть плод естественного происхождения, а во многом – результат приспособления к жизненным или воображаемым обстоятельствам» [Ernst, 1959, S. 363].

Свои рассуждения по этому поводу критик начинает с наиболее прозрачной, по его мнению, фигуры Раскольникова, а именно, опять с цитаты Бердяева:

> Достоевский берет человека отпущенным на свободу, вышедшим из-под закона, выпавшим из космического порядка и исследует судьбу его на свободе, открывает неотвратимые результаты путей свободы [Ernst, 1959, S. 363].

Эрнст приводит далее слова Бердяева, которые, на его взгляд, «выражают внутреннюю суть Достоевского» [Ernst, 1959, S. 363].

> Если вы скажете, что и это все можно рассчитать по табличке, и хаос, и мрак, и проклятие, так что уж одна возможность предварительного расчета все остановит и рассудок возьмет свое, так человек нарочно сумасшедшим на этот случай сделается, чтобы не иметь рассудка и настоять на своем. Я верю в это, я отвечаю за это, потому что ведь все дело-то человеческое, кажется, и действительно в том только и состоит, чтобы человек поминутно доказывал себе, что он человек, а не штифтик <...>. В этих потрясающих по

гениальности, по остроте ума мыслях нужно искать первоисточник всех открытий, которые Достоевский делает о человеке [Ernst, 1959, S. 363].

Тем не менее, Эрнст возражает и философу, и писателю:

> Освобожденный человек, которого якобы изображает Достоевский, на самом деле не может быть таковым. <...> Он просто не видит системы, в которой живет.
>
> Любой человек составляет единство со своим антиподом. Достоевский утверждает: «Всякий русский человек – нигилист». Он борется с нигилизмом. Но он сам русский и сам – нигилист. Представление о мире, который следует покорить с помощью таблички, – нигилистическое представление. Против него он борется. Что остается в остатке? Вывод о том, что человек – не штифтик, не связан с нигилизмом. <...> Кто же человек? Об этом не говорится. Результат борьбы – отрицательный: отрицание нигилизма [Ernst, 1959, S. 364].

Эрнст отождествляет Достоевского-писателя с его героями – Ставрогиным, Раскольниковым, Иваном Карамазовым на том основании, что «он показывает на примере этих персонажей, что «неизбежно произойдет, если он будет следовать своим желаниям» [Ernst, 1959, S. 364]. По Эрнсту,

> <...> эти персонажи живут в русском обществе, которое было совершенно не структурировано, в котором царило убеждение, всю жизнь можно рассчитать по табличке. Они – продукт общества и бунтуют против него. Однако их протест происходит внутри этого общества. Они подобны социалистам и коммунистам, которые считают себя врагами буржуазного общества, а на самом деле – его служители» [Ernst, 1959, S. 364-365].

Полемизируя с Бердяевым, Эрнст пишет:

> В них явлена не судьба человеческой свободы, а судьба бюргеров, которые судят о буржуазном обществе по внешним признакам и тем самым разрушают его <...> не создавая ничего нового [Ernst, 1959, S. 365].

Эрнст полагает совесть общественным инстинктом, осознаваемым индивидом [Ernst, 1959, S. 365]. Речь в данном случае – развивает свою мысль критик – идет об «уровне посюсторонней реальности» [Ernst, 1959, S. 365]. Буржуазное общество, по Эрнсту, «<...> процесс, заключающийся в разрушении общественного порядка, существовавшего до него» [Ernst, 1959, S. 365]. Так, пишет Эрнст, «общественный инстинкт, как правило, запрещает убийство» [Ernst, 1959, S. 365]. Исключение, поясняет он, составляет человек на войне:

> Наполеон имеет право на убийство не потому, что он выдающаяся личность, а потому, что он занимает определенное место в обществе. Раскольников – абсолютный бюргер русского образца, где любая тенденция тотчас доводится до крайности. Он живет в разрушающемся обществе, он не знает, что такое общество, для него существует лишь отдельная личность, отдельная личность Наполеон и отдельная личность Раскольников. Он по всей видимости признает право Наполеона на убийство потому, что тот был выдающимся человеком; исходя из этого ложного допущения он приходит к ложному выводу: «Если я тоже имею право убивать, значит, я тоже выдающийся человек»; и чтобы доказать, что он выдающийся человек, он убивает» [Ernst, 1959, S. 365].

Другими словами, заключает Эрнст, Раскольников – «человек, как многие другие, добрый малый, с обостренной чувствительностью <...>, некая противоположность тому, что можно назвать героической личностью [Ernst, 1959, S. 365]. «Естественно, – полагает Эрнст, – после преступления у него сдают нервы; совесть выступает проявлением слабости нервов; и как следствие, как спасение от страха, возникает вера в Бога» [Ernst, 1959, S. 365].

«Самым необычным» персонажем из трех названных (Раскольников, Ставрогин, Иван Карамазов) Эрнст считает последнего: он самый умный, у него самая сильная воля, и он самый ранимый [Ernst, 1959, S. 365].

«Предположим, – пишет Эрнст, – человек состоит из нескольких слоев» [Ernst, 1959, S. 365. Тогда, считает критик, «самый глубинный слой в Достоевском – это тот, в котором живет Иван» [Ernst, 1959, S. 365]. Последнего можно понять, следуя логике Эрнста, из разговора братьев, в котором Иван искушает Алешу вопросом о желании «осчастливить людей, дать им, наконец, мир и покой»,

но при этом принять в качестве условия необходимость «замучить всего лишь одно только крохотное созданьице <...> ребеночка» [Ernst, 1959, S. 366].

«Осчастливить людей, дать им, наконец, мир и покой» означает для Эрнста в этом контексте «уничтожить боль и страдание» [Ernst, 1959, S. 367]. Эта цель направлена, по Эрнсту, на человека, в ней нет места Богу. Это цель коммунистов, и цель Великого Инквизитора. Эрнст усматривает ограниченность Достоевского в том, что тот «живет в безбожном буржуазном обществе» [Ernst, 1959, S. 367] и не может думать и чувствовать иначе, чем ему предписывают условия жизни в этом обществе. «Нигилист», как называет Эрнст Достоевского, «борется с нигилизмом и показывает его глубочайшие корни: разобщение людей, безбожие и алкание счастья» [Ernst, 1959, S. 367]. Поскольку Достоевский все это испытал, он может это изобразить, полагает Эрнст. Но только это, как всякий другой писатель. И он «изобразил глубинный нигилизм» [Ernst, 1959, S. 367]. Но, рассуждает Эрнст, Достоевский «страстно желал другого». Он хотел отыскать в глобальном разрушении старого общества первые ростки нового. Заблуждение «нашего времени», считает Эрнст, состоит в том, что это желание Достоевского принимается за его воплощение [Ernst, 1959, S. 367].

Эрнст исходит в своих суждениях из своего опыта. Будучи писателем, он уверен, что процесс сочинительства, все, где в него включается желание, оказывается субъективным, выражает лишь мысли и представления писателя, не более того. Таково было искусство романтиков. Алеша и Мышкин, на взгляд Эрнста – романтики. Подобно тому, как романтики начала XIX века, бежавшие в Средневековье, изображали лишь конвенциально приукрашенную жизнь мелкого бюргерства, так «апокалиптический романтик (неоромантик sic!. – *Т.К.*) эпохи заката не может изобразить ничего, кроме приукрашенного результата ее упадка» [Ernst, 1959, S. 368].

Алеша, указывает Эрнст, считает Бога несправедливым на том основании, что тот допускает в своем мире слезинку ребенка. Поэтому его нельзя назвать верующим, поскольку верующий человек не сомневается в справедливости Божьей воли. «Он – впечатлительный нигилист, как его брат, как Великий Инквизитор» [Ernst, 1959, S. 369].

Мышкин, в свою очередь, продолжает Эрнст, «пытается “спасти душу” Настасьи» [Ernst, 1959, S. 369], но, подчеркивает он, против

ее воли, что в принципе невозможно. Достоевский, таким образом, «занимает позицию бюргерского нигилизма, который видит лишь вещи и явления, но не их значение для человека» [Ernst, 1959, S. 370]. Эрнст задается вопросом:

> Если даже положительные герои Достоевского не более чем обычные бюргеры, которые вовсе не собираются решать поставленную задачу, превратить обыденную реальность в религиозную, возможно ли в таком случае вообще решение этой задачи на фундаменте буржуазного общества? [Ernst, 1959, S. 370].

И отвечает на поставленный вопрос следующим образом:

> Исходя из сказанного, кажется, что задача, которую ставит перед собой Достоевский, не русского свойства, равно как и ее решение. Речь идет о задаче, которую поставил перед собой протестантизм, и решил ее неудовлетворительно <...>.
>
> Протестантизм есть бюргерская форма христианской религии. Он возник вместе с бюргерством и выражает его устремление к разобщению [Ernst, 1959, S. 370].

И как быть, снова вопрошает Эрнст,

> <...> если на основе буржуазного общественного устройства невозможно никакое иное решение кроме протестантизма, и если сегодняшний кризис протестантизма есть лишь религиозная форма кризиса буржуазного общества? Как, если задача есть лишь задача буржуазного общества, и поэтому не может быть решена, и лишь с новыми устремлениями человечества может возникнуть новая форма общества и новая форма религиозной жизни? Как, если Достоевский есть не первый представитель будущего, а последний представитель прошлого? <...> если миссия святой Руси, как полагают многие наивные души, не есть нести новый свет с Востока, а лишь – добросовестно извлекать последние уроки из посылок прогнившего Запада? [Ernst, 1959, S. 370-371].

Эрнст возвращается к началу эссе, к тому месту, где он пишет о том, что «Достоевский верит в то, что может “найти истину”», и верит в то, что где-то есть «абсолютно религиозная истина» [Ernst,

1959, S. 371]. Критик еще раз повторяет свою мысль о том, что «истины» не существует:

> У нас есть посюсторонний мир, который включен в мир потусторонний. Наша жизнь имеет смысл лишь в том случае, если она связана с потусторонним миром, что она есть <...> лишь секундная вспышка волны, начало и конец которой для нас всегда останутся во мраке. Абсолютен лишь факт, что посюсторонний мир включен в мир потусторонний. Все остальное – вечно меняющийся исторический процесс. Прахристианский Христос и Христос Евангелия, христианство католической церкви последующих столетий и протестантизм – это не «правда», а факты истории. Если мы сегодня во время кризиса человечества и крушения всех высших добродетелей ищем религию, мы не должны питать иллюзию найти нечто абсолютное, а лишь форму для нашей веры, подходящую для нового состояния человечества. Мы не знаем, что это за форма. Поэтому мы ничего не можем знать о новой религии. Вера в создателя религии – абсурд. Религию не создают, она рождается в народе. Другими словами: Бог обнаруживает себя не единожды, а постоянно; он проявляет себя в пророках и учителях, в своих сыновьях – но не как осязаемая реальность, <...> а так, как его может представить себе время и в зависимости от того, для решения каких задач он нужен. <...> Поскольку мы не знаем грядущих задач, мы не можем сказать ничего позитивного о грядущей вере. Но мы можем сказать наверняка, какой она не будет: Она наверняка не будет буржуазной [Ernst, 1959, S. 371].

Но сознание Достоевского, уверен критик, «целиком буржуазно» [Ernst, 1959, S. 371]:

Ивана Карамазова, воплощение самого глубокого уровня сознания Достоевского, занимают вопросы о том, что есть страдание, на которые он не находит ответа. Эрнст отрицает «теодицею», поскольку та предполагает «ложную постановку вопросов» [Ernst, 1959, S. 372]:

> Если счастье одного не есть цель мироздания, вопрос о его радости и страдании очевидно не имеет ничего общего с религией. Бог не есть средоточие справедливости. В то же время его нельзя назвать и несправедливым. Справедливость и несправедливость не относятся

> к сфере его деяний. Если человек страдает, то с религиозной точки зрения речь идет лишь о том, какие уроки он выносит из этого страдания; и если вопрос ставить таким образом, то нельзя не признать, что удовольствие – опаснее страдания [Ernst, 1959, S. 372].

Фигуру Раскольникова Эрнст рассматривает как «олицетворение высшего уровня сознания Достоевского»:

> Он (Раскольников. – *Т.К.*) хочет доказать самому себе, что он «не штифтик», и думает, что ему это удастся с помощью идеи, что он – «Наполеон». Но «Наполеона» Раскольникова не существует, есть только человек, который благодаря своему гениальному уму, чрезвычайной воле и чудовищной бедности души в определенной исторической ситуации смог решить поставленные задачи. <...> Есть ли некто «штифтик» или «свободный человек» – дело веры и ничего более. Поэтому неверно полагать, что что-то можно себе доказать [Ernst, 1959, S. 372].

Далее Эрнст переходит к своей трактовке понятия «народ» в буржуазном обществе и излагает свое понимание этого понятия у Достоевского. Он исходит из того, что в эпоху романтизма происходит идеализация народа, и «панславизм, идеализация народа Достоевским есть всего лишь результат европейского <...>, немецкого романтизма периода наполеоновских войн» [Ernst, 1959, S. 373]. Именно в этом ключе следует, по Эрнсту, понимать «связь религии и народа» [Ernst, 1959, S. 373] у Достоевского. Для иллюстрации своих мыслей Эрнст приводит следующий пример:

> Криминалисты знают, что люди из народа, которым предъявлено ложное обвинение, часто не выдерживают груза псевдоулик и признаются в преступлении, которого не совершали [Ernst, 1959, S. 373].

В русском народе, по мнению Эрнста, подобное смирение сопряжено с религиозно окрашенной готовностью принять страдание. Именно «глубокой религиозностью народа» [Ernst, 1959, S. 373], полагает Эрнст, объясняет Достоевский подобное поведение. Сам Эрнст, склонен рассматривать смирение перед несправедливостью как следствие недостаточной духовной силы в индивидууме, вне

зависимости от принадлежности оного к тому или иному сословию [Ernst, 1959, S. 374]. Поэтому от слабого духом представителя народа, равно как и от не имеющего достаточного опыта (в качестве примера приводится Алеша) невозможно ожидать «новой религиозности» [Ernst, 1959, S. 374]. «Новая вера, – убежден Эрнст, – создается другими людьми: мужами и старцами» [Ernst, 1959, S. 374]. Взгляд Достоевского, как считает Эрнст, целиком обусловлен его «бюргерской сентиментальностью» [Ernst, 1959, S. 374]. Объяснение этому феномену критик находит в «буржуазной механизации» жизни, которая «превращает человека, ей подверженного в "штифтик" и служит причиной подобной чувствительности» [Ernst, 1959, S. 374]. Человеку, полагает Эрнст, лишенному черт штифтика, не придет в голову мысль о том, что, как пишет Достоевский, «в народе заключается истинная сила человечества и его спасение» [Ernst, 1959, S. 374].

Снова возвращаясь к «Великому Инквизитору» Достоевского, Эрнст пишет:

> Достоевский полагает, что изобразил в Великом Инквизиторе человека, подобного Григорию VII. Однако на самом деле он изобразил благонамеренного представителя полицейского государства, такого, как, например, Фридрих Великий; это великая в своем роде личность, которая, тем не менее целиком довольствуется принципами буржуазной морали, будучи «высшим лицом в своем государстве». Сила воображения Достоевского не может преодолеть границ буржуазности.
>
> О Григории VII Петр Дамиани сказал: «Ты – Святой сатана». И был совершенно прав. <...> Именно такие сильные личности посылаются нам Богом, когда он хочет осуществить свои великие планы; таких фигур мы не отыщем в художественном мире Достоевского [Ernst, 1959, S. 375].

Рассмотренные эссе П. Эрнста были написаны сто лет назад. За это время наука накопила большие знания о творчестве Ф.М. Достоевского, ставшего писателем поистине «вселенского масштаба», писателем, значение которого, как предсказал Эрнст, не умаляется, а только возрастает. Вводимые в научный оборот материалы призваны показать вклад немецкого писателя в рецепцию творчества русского классика с высоты современного уровня науки.

Список литературы

1. Кудрявцева, 2011 – *Кудрявцева Т.В.* Вековые контрапункты: образ России в коллективном сознании германского этноса (на материале немецкой поэзии) // На переломе: образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.) / Отв.ред. В.Б. Земсков. М.: Новый хронограф, 2011. С. 47-118.

2. Ernst, 1940 – *Ernst P.* Völker und Zeiten im Spiegel ihrer Dichtung. Aufsätze zur Weltliteratur / hg. v. Karl August Kutzbach. München: Albert Langen / Georg Müller, 1940. 407 S.

3. Ernst, 1959 – *Ernst P.* Gedanken zur Weltliteratur. Gütersloh: C. Bertelsmann Verlag, 1959. 431 S.

4. Hoffmann, 1899 – *Hoffmann N.* Th.M. Dostojewsky: Eine biographische Studie. Berlin: Hofmann, 1899. 451 S.

References

1. Kudryavtseva T.V. Vekovye kontrapunkty: obraz Rossii v kollektivnom soznanii germanskogo ėtnosa (na materiale nemetskoi poėzii) [Centuries-old counterpoints: the image of Russia in the collective consciousness of German ethnos (based on German poetry)]. *Na perelome: obraz Rossii proshloi i sovremennoi v kul'ture, literature Evropy i Ameriki (konets 20 – nachalo 19 vv.)* [At the turning point: the image of past and present Russia in the culture and literature of Europe and America (late 19th – early 20th cc.)], ed. by V. B. Zemskov, Moscow, Novyi khronograf Publ., 2011, pp. 47-118. (In Russ.).

2. Ernst P. *Völker und Zeiten im Spiegel ihrer Dichtung. Aufsätze zur Weltliteratur*, hg. v. Karl August Kutzbach. München, Albert Langen / Georg Müller, 1940. 407 p. (In German)

3. Ernst P. *Gedanken zur Weltliteratur*. Gütersloh, C. Bertelsmann Verlag, 1959. 431 p. (In German)

4. Hoffmann N. *Th.M. Dostojewsky: Eine biographische Studie*. Berlin, Hofmann, 1899. 451 p. (In German)

УДК 821.161.1+821.111
ББК 83.3(2=411.2)+83.3(0)6
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-114-134

Анна Гумерова

Мотивы «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского в творчестве К.С. Льюиса

Anna Gumerova

Motifs from F.M. Dostoevsky's *Notes from the Underground* in C.S. Lewis's Works

Об авторе: Анна Леонидовна Гумерова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела теории литературы ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (Москва).

E-mail: gratia4@yandex.ru

Аннотация: Данная статья посвящена проблеме поиска мотивов «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского в романе К.С. Льюиса «Пока мы лиц не обрели» и других его произведениях. Основная сложность исследования заключается в том, что трансформация мотивов предшествующих текстов в творчестве Клайва Льюиса может быть довольно причудливой и не всегда очевидной. Прямых свидетельств того, что Клайв Льюис читал «Записки из подполья», нет. Однако косвенно на это может указывать его общение с Николаем Зерновым, а также отдельные мотивы, отсылающие к творчеству Достоевского, которые появляются не только в романе «Пока мы лиц не обрели», но и в сказке «Серебряное кресло». Каждый из таких мотивов мог появиться случайно, но вместе они выстраиваются в систему. В статье разбирается название страны Underworld (Подземье) в «Серебряном кресле», где звучит «символ веры» одного из героев; тема видимого или невидимого дворца в «Пока мы лиц не обрели» и др. Особенно подчеркивается основное расхождение между текстами: если в «Записках из подполья» ничего не сказано о встрече героя со Христом, то в «Пока мы лиц не обрели» встреча героини с Богом – основное содержание финала, который в остальном стилистически и тематически близок к «Запискам из подполья». Это показывает справедливость утверждения

Т.А. Касаткиной – «та потребность веры и Христа, которую он хотел вывести из текста, все-таки уже заложена каким-то образом в текст» – и говорит о том, что, несмотря на невозможность точного и внимательного прочтения «Записок из подполья», К.С. Льюис понял и вывел на поверхность основную мысль произведения.

Ключевые слова: Достоевский, Льюис, «Записки из подполья», «Пока мы лиц не обрели», подполье, рецепция.

Для цитирования: *Гумерова А.Л.* Мотивы «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского в творчестве К.С. Льюиса // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 114-134.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-114-134

About the author: Anna L. Gumerova, Candidate of Philological Sciences, Senior Research Assistant at the Department of Literary Theory at the Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow).

E-mail: gratia4@yandex.ru

Abstract: This article searches for motifs from F.M. Dostoevsky's *Notes from the Underground* in C.S. Lewis's novel *Till We Have Faces*. The main difficulty of this kind of research is that in Clive Lewis's works the transformation of motifs from preceding texts can be quite fancy and not always obvious. We have no direct witness about Clive Lewis reading *Notes from the Underground*. However, his relationship with Nikolai Zernov could indirectly suggest it, together with certain motifs referring to Dostoevsky's work, appearing not only in the novel *Till We Have Faces* but also in the fairy story *The Silver Chair*. Each of these motifs can be seen as a random element, but when taken together they form a system. The article analyzes the name of the land Underworld ("Podzem'e") in *The Silver Chair*, and the "Creed" pronounced by one of its characters; the theme of the seen or unseen palace in *Till We Have Faces*, etc. In the end, the article underlines the main difference between the texts. While in *Notes from the Underground* there is no explicit word about the main character meeting Christ, the heroine's meeting with God is the focus of the last episode in *Till We Have Faces* – a text close to *Notes from the Underground* both stylistically and thematically. This fact proves T.A. Kasatkina's statement to be correct – "the need to believe in Christ that he [Dostoevsky] wanted to derive from the text has been already put in the text somehow" – and tells that, in spite of the impossibility of an accurate and intent reading of *Notes from the Underground*, C.S. Lewis understood the main idea of Dostoevsky's work and brought it to the surface of his one.

Key words: Dostoevsky, Lewis, *Letters from Underworld* (*Notes from the Underground)*, *Till We Have Faces*, underworld/underground, reception

For citation: Gumerova A.L. Motifs from F.M. Dostoevsky's *Notes from the Underground* in C.S. Lewis's Works. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2020, No 1(9), pp. 114-134.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-114-134

В моей статье пойдет речь в первую очередь о проблеме читательской рецепции на примере появления мотивов повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья» в творчестве писателя XX столетия Клайва Стейплза Льюиса. В сущности, исследование мотивов творчества одного писателя в творчестве другого – при котором неизбежно происходит все, что обычно происходит при интерпретации – понимание, полное или неполное, или совсем отсутствие понимания, развитие темы в направлении, намеченном у исходного автора, или противоречащим ему, и все прочее – всего лишь ярко проявленный процесс читательской рецепции в ситуации, предполагающей изначальное равноправие писателя и читателя. В настоящее время читательская рецепция почти автоматически подразумевает активное участие читателя, дописывание и переосмысление сюжетов и мотивов, и таким образом любые исследования появления мотивов (тем, сюжетов, персонажей) одного автора в творчестве другого могут давать ключи к наиболее актуальной сейчас читательской рецепции.

Я буду говорить в основном о романе Клайва Стейплза Льюиса «Пока мы лиц не обрели», но немного упомяну и о других.

Клайв Стейплз Льюис – писатель и ученый середины XX века, христианский апологет, друг Дж.Р.Р. Толкина, вместе с ним и другими учеными и писателями составлявший оскфордскую творческую группу Инклингов. Самое известное его художественное произведение – наверное, цикл «Хроники Нарнии», состоящий из семи книг. Об одной из них, «Серебряное кресло», я скажу ниже. Известны и другие его произведения – цикл из трех романов «Космическая трилогия» (первый из романов которой, «За пределы Безмолвной планеты», скорее относится к научной (космической) фантастике, но второй и третий романы приближаются к фэнтези, причем если второй – «Переландра» – в каком-то смысле близок к аллегории и эпосу, то третий – «Мерзейшая мощь» – почти классический роман фэнтези, написанный как продолжение артуровского легендариума в наше время, в нем есть и магия и мистика, причем в гармоничном сочетании. Такое изменение достаточно показательно, потому что очень редко можно буквально наблюдать «пробуждение» фэнтези в рамках, в сущности, одного произведения, причем первый роман цикла написан в 1939 году, а последний – в 1945). «Пока мы лиц не обрели» – его поздний роман, написанный в 1956 году, по собственному определению К.С. Льюиса – «пересказанный миф» (подзаголовок романа – A Myth

Retold). Пересказывается в романе миф о Психее, глазами одной из ее сестер – за основу Льюис берет Апулеевское изложение мифа. Действие происходит в условном прошлом примерно поздней античности, в неопределенной маленькой восточной стране, где боги обитают рядом с людьми и являются частью повседневной реальности, но тем не менее их мир невидим для людей и в каком-то смысле непонятен, их почитают и опасаются; наиболее почитаема богиня по имени Унгит, богиня-мать, она бесформенна, отвратительна или прекрасна, жестока или милосердна (все эти характеристики появляются в романе), и у нее есть Сын, он же Чудище (Brute или, реже, Shadowbrute в оригинале); рассказчица любит свою младшую сестру Психею (Истру), которая «прекраснее всех на свете»; сестру отдают в жертву Чудищу на некоей сакральной горе; рассказчица приезжает на эту гору, желая похоронить останки сестры, но сестра оказывается жива; Психея рассказывает сестре про свой прекрасный дворец и прекрасного супруга, но рассказчица не видит дворца и не понимает, что они с сестрой уже находятся в нем; она путем манипуляции требует от Психеи принести лампу, чтобы увидеть лицо бога (то есть тут Льюис в основном следует мифу, кроме того, что сестра приезжает одна, но, как пишет он сам, главное внесенное им изменение – «то обстоятельство, что дворец Психеи невидим для глаз прочих смертных. Впрочем, изменение — не вполне точное слово; я почувствовал, при первом же прочтении книги, что именно так должно было быть. Можно даже сказать, что эта мысль пришла мне под воздействием внешней силы. Эта поправка, безусловно, изменила характер героини и сделала весь миф менее однозначным, пока в конце концов полностью не поменяла его на другой лад» [Льюис, 1998, с. 243] – об этом я скажу ниже уже применительно к Достоевскому); далее рассказ полностью сосредотачивается на Оруали, на том, как она становится королевой своей страны, и на ее всепоглощающей ненависти к богам, отнявшим у нее любимую сестру; и вот в конце, пройдя испытания, отчасти идущие извне (она слышит, как жрец храма, в котором поклоняются богине Истре, пересказывает ей уже сложившийся миф о Психее, в котором она оказывается завистливой сестрой, то есть в рассказе жреца история уже становится мифом; ее эгоистичную любовь обличает любимая супруга ее возлюбленного), отчасти изнутри, о чем я скажу ниже – она встречает сестру уже в загробном мире, преображается, и они обе становятся «Психеями».

Этот роман – одно из самых глубоких произведений Клайва Льюиса, и его можно читать о многом – и о проблеме эгоистичной любви[1], и о проблеме пола, и о функции мифа в мире, и о преображении человека, и о переходе-преображении языческого в христианское, и о многом еще, и все это в романе есть. Я хотела бы рассмотреть возможность того, что одним из вероятных источников романа были «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского.

Эта идея может показаться достаточно неожиданной. Да, «Записки из подполья» – один из самых любимых в Европе и Америке романов Достоевского. Однако художественное творчество Клайва Льюиса выглядит не слишком близким творчеству Достоевского[2].

В небольшой статье Эндрю Уолкера «Under the Russian Cross: a Research Note on C.S. Lewis and the Eastern Orthodox Church» [Walker, 1992] – одной из основных работ, где проводится попытка сопоставить взгляды Льюиса с восточным христианством и русской философией[3], подробно рассказывается о его дружбе с Николаем Зерновым и Милицей Зерновой. По рассказу Милицы, эта дружба продолжалась с сороковых годов до смерти Клайва Льюиса в 1963 году, и на похороны Льюиса она принесла крест, сплетенный из цветов, который положила на его гроб. Цитата из письма Милицы Зерновой Эндрю Уолкеру, где она рассказывала об этом – «Кто бы мог подумать? Джек Льюис похоронен под русским крестом» [Walker, 1992, С. 167] – и дала название статье Уолкера.

Николай Зернов известен в первую очередь как религиозный философ – Эндрю Уолкер в своей стать отмечает особенно, что Зернов думал о воссоединении или, во всяком случае, о сближении Церквей, в частности православной и англиканской. Однако одна из его работ посвящена Достоевскому. Первый вариант книги Зернова «Три русских пророка: Хомяков, Достоевский, Соловьев» был написан на английском языке (1944) – можно предположить, что Льюис, учитывая их с Зерновым дружбу с сороковых годов, как об этом

[1] Как сам Льюис писал в письме Кэтрин Фаррер 2 апреля 1955 года – реакция Оруали на Психею похожа на реакцию агностика или теплохладного христианина, когда его близкий человек поверил по-настоящему [См.: Accardo, 2002, p. 64].

[2] Тем интереснее произведение бразильского исследователя творчества Клайва Льюиса Габриэля Греггерсена «C.S. Lewis e Fiódor Dostoiévski: Cartas Imaginárias», состоящее из вымышленной переписки Достоевского с Клайвом Льюисом [Greggersen].

[3] Более известная среди русских исследователей творчества Клайва Льюиса статья митрополита Диокликийского Каллиста (Уэра) «Можно ли считать Льюиса “анонимным православным”» [Каллист, 1988] отчасти опирается на статью Уолкера.

говорила Милица Зернова, не мог не читать эту книгу или хотя бы не слышать рассказы о ней. В любом случае, при долгой дружбе вполне возможно перенимать какие-нибудь идеи друг друга, а относительно Клайва Льюиса у нас есть своего рода подтверждение такой возможности: много известно о дружбе К.С. Льюиса с Дж.Р.Р. Толкином, и однозначно можно сказать, что Льюис довольно часто брал идеи, высказанные вслух в дружеской беседе, и творчески их развивал в своих произведениях. Правда, нужно иметь в виду, что Клайв Льюис не был гениальным читателем в том смысле, в каком А. Бем назвал гениальным читателем Достоевского, и чужое творчество он истолковывал иногда достаточно своеобразно – так, например, имена персонажей Дж.Р.Р. Толкина «Туор и Идриль» (человек и эльфийская дева из легендариума Толкина «Сильмариллион», от брака которых родился тот, кто смог заступиться за людей и эльфов перед валар – божествами, отгородившимися от мира эльфов и людей) он запоминает и цитирует в своем романе «Переландра» как «Тор и Тинидриль» и применяет их к аналогам Адама и Евы, благополучно преодолевшим искушение сатаны [см.: Толкин, 2019, с. 529]; а при первом чтении поэмы Толкина «Лэ о Лэйтиан» Льюис продолжил идею Толкина о творческой реконструкции несуществующего текста, но «реконструировал» читателей XVIII века, которые читают и изучают эту поэму [Carpenter, 1978, pp. 29-30]. Это приходится иметь в виду при поиске сходства и различия мотивов – вероятно, все окажется достаточно переосмысленным и будет говорить скорее о рецепции Льюиса, чем об источнике мотивов.

В «Three Russian Prophets» Зернов, говоря о «Записках из подполья», использует перевод названия «Letters from the Underworld» [Zernov, 1944, p. 93]. Это один из двух известных на тот момент вариантов перевода названия «Записок из подполья» на английский язык, другой вариант – «Notes from Underground» – к этому времени тоже существовал (они появляются почти одновременно), так что можно говорить о сознательном выборе Николаем Зерновым перевода. Тут возникает вопрос восприятия переводного текста, о которой необходимо помнить, говоря о читательской рецепции. «Letters from the Underworld» – это настолько же «Записки из подполья», насколько и «письма из преисподней» или «из потустороннего мира». Можно предположить, что Клайва Льюиса, недавнего на тот момент автора «Писем Баламута» («The Screwtape Letters» были опубликованы в 1942 году), в которых старший бес наставляет младшего, как вернее

погубить душу человека, такое название произведения Достоевского могло заинтересовать дополнительно.

Интересно, что у Льюиса слово «Underworld» употребляется как название страны в сказке «Серебряное кресло», четвертой по порядку написания из цикла «Хроники Нарнии» (опубликована в 1953 году). Это сказка-путешествие, в которой дети из нашего мира и обитатель Нарнии идут на поиски пропавшего принца – но по тем испытаниям, которые они проходят, и соблазнам, которым подвергаются на пути, очевидно, что это и духовное странствие[4].

Важным элементом такого странствия оказывается Подземье, для обозначения которого в оригинале используются два слова, которые употребляются как синонимы, почти взаимозаменяемые – Underland и Underworld (то есть во втором варианте появляется именно то слово, которым для Льюиса и, видимо, для Зернова, когда тот писал по-английски, обозначалось подполье героя Достоевского). Именно там герои проходят самое важное испытание – атеизмом, то есть в реальности повествования – неверием в верхний мир (Overworld), солнце, зеленую траву и самого Аслана. И именно там они находят принца, то есть доходят до цели странствия.

Вот каким образом они проходят это испытание. Королева страны Подземья (сразу же после этой сцены окажется, что она – огромная змея, похитившая принца) постепенно завораживает их, заставляя повторять за ней – солнца нет, Аслана нет и т.д. Но герой-проводник, поставив лапу на волшебный огонь, через боль произносит такой монолог:

> Suppose we have only dreamed, or made up, all those things – trees and grass and sun and moon and stars and Aslan himself. Suppose we have. Then all I can say is that, in that case, the made-up things seem a good deal more important than the real ones. Suppose this black pit of a kingdom of yours is the only world. Well, it strikes me as a pretty poor one. And that's a funny thing, when you come to think of it. We're just babies making up a game, if you're right. But four babies playing a game can make a play-world which licks your real world hollow. That's why I'm going to stand by the play-world. **I'm on Aslan's side even if there**

[4] Учитывая в особенности, что одним из первых художественных произведений Клайва Льюиса, связанных с христианской тематикой, была книга под названием «The Pilgrim's Regress» (1933), с отчетливой отсылкой на «The Pilgrim's Progress» Джона Бэньяна, можно быть уверенным, что идея путешествия как духовного пути была ему родной.

> **isn't any Aslan to lead it.** I'm going to live as like a Narnian as I can even if there isn't any Narnia [Lewis, 1965, p. 98][5].

Перед нами один из самых значимых моментов этой сказки. В «underworld'e», фактически в плену, в момент, когда герои вот-вот забудут обо всем мире и его Творце и подпадут под власть королевы-змеи, звучит исповедание веры. И в этом исповедании противопоставляется мир, который, возможно, только привиделся детям, с миром, который, возможно, «единственно существует» и который, тем не менее, гораздо хуже того мира, и наконец звучат слова «я на стороне Аслана, даже если нет никакого Аслана, чтобы ее возглавить. Я буду жить как нарниец <...> даже если нет никакой Нарнии». Собственно, этим исповеданием заклятие снимается, прекрасная королева становится змеем, которого герои побеждают, и «подземье» рушится.

Вспомним слова Шатова Ставрогину в романе Достоевского «Бесы»: «Но не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?» [Достоевский, 1972-1990, т. 10, с. 198] – и «символ веры» в письме Достоевского Фонвизиной: «Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпа<ти>чнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»

[5] «Допустим, мы всего лишь увидели во сне или придумали все эти вещи – деревья, траву, и солнце, и луну, и звезды и самого Аслана. Допустим. В таком случае все, что я могу сказать – это что придуманные вещи выглядят гораздо важнее настоящих. Предположим, что эта черная дыра – ваше королевство – и есть единственный [существующий] мир. Удивительно, какой он жалкий. и вот что забавно, если подумать. Мы – просто дети, выдумавшие игру, если вы правы. Но четверо детей, играющих в игру, могут создать игровой/придуманный мир, которому ваш настоящий мир в подметки не годится. Вот почему я намерен стоять за игровой/придуманный мир. **Я на стороне Аслана, даже если нет никакого Аслана, чтобы возглавить ее**. Я буду жить как нарниец, если я могу, даже если нет никакой Нарнии». Я привожу подстрочник, так как в переводе на русский язык, сделанном Т. Шапошниковой под редакцией Н. Трауберг фраза, которую я выделила, слишком явно сближается со словами Шатова о Христе и звучит как «я останусь с Асланом, даже если Аслана нет» [Льюис, 2000, с. 95] – с другой стороны, можно предположить, что переводчики тоже увидели эту аллюзию в тексте Льюиса и подчеркнули ее намеренно.

[Достоевский, 1972-1990, т. 28_1, с. 176][6]. Очевидно, что Льюис вкладывает в уста персонажа детской сказки схожую идею – он остается на стороне Аслана и Нарнии, даже если мир на самом деле устроен так, что Аслана и Нарнии нет, потому что такой мир, в котором нет солнца, нет зеленой травы и Аслана, пусть он и единственно существующий, все равно никуда не годится.

Думаю, что о знакомстве Льюиса с идеями Достоевского можно говорить уже даже на этом примере[7].

Итак, можно ли найти прямые пересечения последнего романа Клайва Льюиса с «Записками из подполья»?

Можно начать с того, что в обоих случаях перед нами повествование-исповедь. Начало с я-повествования, соответственно «Я человек больной… Я злой человек. Непривлекательный я человек» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 99] и «I am old now and have not much to fear from the anger of gods» [Lewis, 1979, p. 11][8].

Оба произведения делятся на две части, в одной из которых – основное действие, а в другой – некоторое рассуждение о себе, поиски себя. В «Пока мы лиц не обрели» порядок именно такой, как я сказала, то есть обратный по отношению к «Запискам из подполья», но тематическое разделение на части такое же. В обоих случаях перед нами одиночество повествователя, его «отрицательность» – читатель «Till We Have Faces» довольно быстро понимает, что Оруаль властолюбива в своей любви и к сестре, и к друзьям, несмотря на то что напрямую о себе как о злом человеке она не говорит. Впрочем, для литературы XX века такой образ героя-повествователя достаточно характерен. Весь роман пишется как книга – Оруаль пишет книгу как обвинение богам, как призыв их на суд – и в конце оказывается, что на самом деле она писала совсем другую книгу, о чем я скажу

[6] Письмо Фонвизиной опубликовано в 1892 году, [см.: Достоевский, 1972-1990, т. 281, с. 457]. Поэтому Зернов мог быть с ним знаком.

[7] Интересно, что в «Трех русских пророках» Зернов, хотя и говорит о том, что Достоевского пленила сама личность Христа, и о «нечаянном Откровении новой жизни, которым один Христос мог вдруг осветить мрачное бытие тех, кому не довелось еще встретить Его» [Зернов, 2010, с. 247], не приводит этих цитат.

[8] В переводе И. Кормильцева: «С тех пор как я стала старухой, месть богов более не страшит меня». По большей части я буду ссылаться на оригинал, приводя перевод в сносках для удобства чтения. Существующий перевод И. Кормильцева очень хорош как художественный текст, но в любом переводе могут быть отдельные детали, которые лучше смотреть по оригиналу, как, например, в этой фразе anger переводится как «месть», а это спорно – к тому же, как мы видели по примеру перевода «Серебряного кресла», возможно, что переводчик даст более явную отсылку, чем есть в оригинале.

ниже. В любом случае в романе постоянно присутствует обращение к читателю, как бы оглядка на него – «you who read» или «You, the Greek for whom I write» [Lewis, 1979, p. 228][9]. Подобное происходит и в «Записках из подполья» – герой постоянно обращается к наблюдателям, спорит с ними и возражает им.

В отличие от «Серебряного кресла», где буквально используется слово underworld, в этом романе оно не появляется. Однако есть несколько моментов, которые теоретически могут быть соотнесены с идеей «подполья», как оно обычно понимается.

Так, например, – уже после того, как сестра главной героини изгнана, – героиня слышит плач сестры у дворца, но это оказывается скрип колодезной цепи. Затем, уже став королевой, героиня приказывает замуровать этот колодец так, чтобы плач Психеи не был слышен и не беспокоил ее, и тут появляется очень интересная фраза: «For a while after that an ugly fancy used to come to me in my dreams, or between sleeping and waking, that I had walled up, gagged with stone, not a well but Psyche (or Orual) herself» [Lewis, 1979, p. 244][10]. Подпольный тоже говорит о «сознательном погребении самого себя заживо **с горя**, в подполье на сорок лет» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 10].

Затем – уже во второй части, в момент, предшествующий серии видений мистериального плана, в которых героиня-Оруаль начинает постепенно преображаться и сливаться со своей сестрой Психеей (она видит и муравьев, которые помогают ей разбирать зерна, или сама становится муравьем[11], и должна собрать золотое руно с кустов – но это удается не ей, а Психее – и несет кувшин с водой через пустыню, но в тот момент, когда к ней прилетает орел, оказывается, что он послан не ей на помощь, а в руках у нее не кувшин, а книга – то есть переосмысляются сюжеты рассказа Апулея), ей снится сон про Короля (в русском переводе – Царя), ее отца, давно умершего, который заставляет ее копать яму в тронном зале (дважды), и они

[9] Это очень интересный момент, который почти невозможно во всей полноте раскрыть в этой статье. Из последней фразы романа, написанной от имени жреца Арнома после смерти Оруали, ее записи будут отправлены в Грецию с тем, чтобы их там прочитали. Клайв Льюис таким образом как бы реконструирует источник рассказа Апулея.

[10] В переводе И. Кормильцева: «Некоторое время спустя новая безумная идея посетила меня. Мне стало сниться, что я замуровала не колодец, а саму Психею (или Оруаль)» [Льюис, 1998, с. 188].

[11] Ср. «Скажу вам торжественно, что я много раз хотел сделаться насекомым. Но даже и этого не удостоился» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 101]. Заметим, что мотив «героиня становится муравьем» у Льюиса новый по отношению к Апулею.

спускаются все ниже и ниже. И вот в третьей тронной зале они видят зеркало, к которому подводит ее отец, и Оруаль видит себя в отвратительном образе богини Унгит, и с этого момента начинается ее преображение.

> He began to break up the paved floor in the centre of the room, and I helped him. <...> When we had lifted four or five of the big stone flags we found a dark hole, like a wide well, beneath them. "Throw yourself down," said the King, seizing me by the hand. <...> I could not see the place we were in. It was another Pillar Room, exactly like the one we had left, except that it was smaller and all made (floor, walls, and pillars) of raw earth <...> So then we had to dig a hole in the centre of the room. <...> Then we leaped down into the hole, and fell further than before, but again alighted unhurt. It was far darker here, yet I could see that we were in yet another Pillar Room; but this was of living rock, and water trickled down the walls of it. <...> The roof was closing in on us <...> I saw that mirror on the wall, just where it always had been. <...> But my face was the face of Ungit [Lewis, 1979, pp. 285-287][12].

Я писала выше, что Николай Зернов, через которого Льюис наиболее вероятно мог познакомиться с творчеством Достоевского, использовал в значении слова «подполье» слово underworld, а не underground, хотя и второй вариант перевода уже существовал, однако не могу не заметить, что то место, куда спускаются Король и Оруаль и где Оруаль видит себя как Унгит – это именно underground в почти буквальном смысле.

И наконец, самый финал – собственно, суд богов – происходит в загробном мире. И именно там Оруаль и читает свою книгу – так, как она была написана по-настоящему, а не так, как записывалась на протяжении всей первой части. Вообще, наверное, это одно из самых потрясающих открытий Клайва Льюиса в этой книге, которое дей-

[12] «Мы начали ломать мощеный пол в середине зала <...> После того как мы вывернули несколько плит, под ними открылось темное отверстие, похожее на колодец.

– Прыгай вниз! - приказал Царь, ухватив меня за руку <...> Мы были в помещении, во всем подобном Столбовой зале, которую мы только что покинули, если не считать того, что оно было меньше и все в нем – пол, стены, потолок – было земляное <...> И мы прыгнули в яму и летели дольше, чем в прежний раз, но снова упали на мягкое и не ушиблись. Здесь было намного темнее, хотя я все равно видела, что это еще одно подобие Столбовой залы, но стены на этот раз вырублены в скале, а вода сочится прямо из них <...> Крыша опускалась на нас <...> я увидела зеркало. Оно было на своем обычном месте <...> мое лицо было лицом Унгит» [Льюис, 1998, с. 215-216].

ствительно сближает его с глубиной творчества Достоевского – то, что пишет Оруаль в первой части, обычное художественное произведение, яркие события, интересный психологический сюжет – все это по сути своей оказывается глубоким обличающим и самообличающим монологом.

> I know what you'll say. You will say the real gods are not at all like Ungit, and that I was shown a real god and the house of a real god and ought to know it. Hypocrites! I do know it. As if that would heal my wounds! <...> I'll not complain (not now) that you're blood-drinkers and maneaters. I'm past that..." "Enough," said the judge [Lewis, 1979, pp. 301-303][13].

Очень важен момент повторов – Оруаль буквально читает книгу по кругу, пока не получит окончательного ответа от себя же.

> There was utter silence all round me. And now for the first time I knew what I had been doing. While I was reading, it had, once and again, seemed strange to me that the reading took so long; for the book was a small one. Now I knew that I had been reading it over and over; perhaps a dozen times. I would have read it for ever, quick as I could, starting the first word again almost before the last was out of my mouth, if the judge had not stopped me». And the voice I read it in was strange to my ears. There was given to me a certainty that this, at last, was my real voice
>
> There was silence in the dark assembly long enough for me to have read my book out yet again. At last the judge spoke.
>
> "Are you answered?" he said.
>
> "Yes," said I.
>
> <...>
>
> The complaint was the answer. To have heard myself making it was to be answered. [Lewis, 1979, pp. 303-304][14].

[13] «Я заранее знаю, что вы мне скажете. Вы скажете, что настоящие боги совсем не похожи на Унгит и я должна бы помнить это, потому что была в доме истинного бога и видела его самого. Лицемеры! Все это мне известно. Но разве это исцелит мою рану? <...> Сама виновата, еще не сказала вам, что вы пьете людскую кровь и пожираете людскую плоть. Но я не буду пока об этом... – Довольно, – перебил меня судья» [Льюис, 1998, с. 226, 228].

[14] «Вокруг царило молчание. И тут до меня дошло, что я делала. Еще когда я читала жалобу, меня удивило, что я читаю так долго такой маленький свиток. Теперь я осознала, что книга была прочитана мною вслух раз десять, и я бы читала ее вечно, начиная читать каждый раз с первой строки, если бы судья не остановил меня. Голос, которым я читала

Может быть, еще одно пересечение мотивов – появление у Льюиса темы дворца, в который можно или нельзя верить, и вместе с ним тема дождя.

Тема дворца для «Пока мы лиц не обрели» ключевая. Как он сам не раз повторяет, именно невидимость дворца Психеи для остальных – и есть основное изменение, которое он вносит в миф (а не то, что повествование ведется глазами сестры, например). Именно дворец у него связан с возможностью и желанием верить – или сознательного отказа от веры.

> "Mean?" said I. "Where is the palace? How far have we to go to reach it?"
>
> She gave one loud cry. Then, with white face, staring hard into my eyes, she said, "But this is it, Orual! It is here! You are standing on the stairs of the great gate. <...> Was I believing in her invisible palace? A Greek will laugh at the thought <...> It began to rain. It was only a light rain, but it changed everything for me. "Here, child," said I, "come under my cloak. Your poor rags!
>
> Quick. You'll be wet through." She gazed at me wonderingly. "How should I get wet, Maia," she said, "when we are sitting indoors with a roof above us?" [Lewis, 1979, pp. 125, 126, 135][15].

книгу, звучал как-то странно, но именно поэтому я была наконец уверена, что это – мой собственный голос. Молчание тянулось так долго, что, наверное, я успела бы прочесть жалобу целиком еще один раз. Наконец судья сказал:

– Ты получила ответ?

– Да, – сказала я.

Моя жалоба и была ответом. Я должна была сама выслушать ее из собственных уст» [Льюис, 1998, с. 228].

15 «– Я говорю о дворце. Я спрашиваю, сколько нам до него идти.

Психея громко и испуганно вскрикнула. Затем, окончательно побелев лицом, она сказала:

– Но мы уже во дворце, Оруаль! Ты стоишь на главной лестнице у самых дверей <...>

Верила ли я в ее невидимый дворец? Грек только посмеялся бы над подобным предположением <...> Внезапно пошел дождь. Он был очень легким, но все для меня переменилось в миг.

– Сюда, дитя, – воскликнула я, – ко мне, под плащ. Твои лохмотья!.. Быстро, а не то ты вся промокнешь.

Она с удивлением посмотрела на меня.

– Почему это я промокну, Майя? Мы же сидим под крышей!» [Льюис, 1998, с. 99, 100, 107].

Заметим эту тему дождя, от которого нельзя укрыться под воображаемой кровлей, но Психея укрывается, потому что для нее кровля не воображаемая и она не чувствует дождя[16].

У Достоевского в «Записках из подполья» тоже речь идет о дворце в сочетании с необходимостью верить или не верить, и возможностью спрятаться от дождя.

> Вы верите в хрустальное здание, навеки нерушимое, то есть в такое, которому нельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать. Ну, а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрустальное и навеки нерушимое и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить. Вот видите ли: если вместо дворца будет курятник и пойдет дождь, я, может быть, и влезу в курятник, чтоб не замочиться, но все-таки курятника не приму за дворец из благодарности, что он меня от дождя сохранил. Вы смеетесь, вы даже говорите, что в этом случае курятник и хоромы – все равно. Да, – отвечаю я, – если б надо было жить только для того, чтоб не замочиться. Но что же делать, если я забрал себе в голову, что живут и не для одного этого и что если уж жить, так уж жить в хоромах. Это мое хотение, это желание мое. Вы его выскоблите из меня только тогда, когда перемените желания мои. Ну, перемените, прельстите меня другим, дайте мне другой идеал. А покамест я уж не приму курятника за дворец. Пусть даже так будет, что хрустальное здание есть пуф, что по законам природы его и не полагается и что я выдумал его только вследствие моей собственной глупости, вследствие некоторых старинных, нерациональных привычек нашего поколения. Но какое мне дело, что его не полагается. Не все ли равно, если он существует в моих желаниях, или, лучше сказать, существует, пока существуют мои желания? [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 120].

Оруаль вскоре в видении видит дворец Психеи, однако словно не успевает в него поверить, и дворец пропадает.

> There stood the palace; grey, as all things were grey in that hour and place, but solid and motionless, wall within wall, pillar and arch and architrave, acres of it, a labyrinthine beauty <...> And I, what

[16] Тема дождя, от которого не может защитить воображаемый дом, появляется у Льюиса и в аллегории «Расторжение брака» 1945 года как описание жизни в аду.

had I done and said? what would it do to me for my blasphemies and unbelievings? <...> Perhaps it was not real. I looked and looked to see if it would not fade or change. Then as I rose (for all this time I was still kneeling where I had drunk), almost before I stood on my feet, the whole thing had vanished. There was a tiny space of time in which I thought I could see how some swirlings of the mist had looked, for the moment, like towers and walls. But very soon, no likeness at all. I was staring simply into fog, and my eyes smarting with it.

And now, you who read, give judgement. That moment when I either saw or thought I saw the House – does it tell against the gods or against me? Would they (if they answered) make it a part of their defence? – say it was a sign, a hint, beckoning me to answer the riddle one way rather than the other? I'll not grant them that. What is the use of a sign which is itself only another riddle? It might – I'll allow so much – it might have been a true seeing; the cloud over my mortal eyes may have been lifted for a moment. It might not; what would be easier than for one distraught and not, maybe, so fully waking as she seemed, gazing at a mist, in a half-light, to fancy what had filled her thoughts for so many hours? [Lewis, 1979, pp. 141-142][17].

То есть возникает отчасти смежная «Запискам из подполья» тема – некоего прекрасного дворца, который героиня видит на самом деле или же нет, и она словно выбирает в каком-то смысле «не видеть» этот дворец – он пропадает после ее мыслей «perhaps it is not real».

[17] «Там, за рекой, высился дворец. Он был серый – в этот час и в тумане серым казалось все, – но явно настоящий, не призрачный. Я видела стены, бесконечные арки, могучий архитрав, целый лес колонн. Дворец был подобен прекрасному лабиринту. <...> Что я натворила! Позволила себе сомневаться и богохульствовать! Какая кара ждет меня теперь? <...> Если только то, что я вижу, не мираж... Я неотрывно смотрела на серую громаду, опасаясь, что она растает или начнет меняться на глазах. Затем я поднялась (ибо все это время я так и стояла на коленях там, где опустилась, чтобы напиться воды), но не успела выпрямиться в полный рост, как все пропало. Какое-то мгновение мне еще казалось, что я вижу в тумане воронки и сгустки, подобные стенам и башням, но – только мгновение. Передо мной вновь расстилался один туман.

Отдаю себя на твой суд, читатель. То, что я увидела дворец – или подумала, что его вижу, – говорит ли это против меня или против богов? Возможно, боги скажут (если снизойдут до ответа), что это был намек, подсказка, чтобы помочь мне разгадать тайну Психеи. Но что толку в таком намеке, который сам по себе – загадка? Я даже допускаю, что на какое-то мгновение облако, застилавшее от моего смертного взора истину, приподнялось и я прозрела. Все можно допустить. Но намного легче поверить, что в полумраке раннего утра мои не вполне пробудившиеся чувства придали густому туману очертания, пригрезившиеся мне в тревожном сне» [Льюис, 1998, с. 111-114].

Замечу, что слова Подпольного: «Но какое мне дело, что его не полагается. Не все ли равно, если он существует в моих желаниях, или, лучше сказать, существует, пока существуют мои желания?» – отчасти снова параллель со словами персонажа «Серебряного кресла».

Тема дворца снова появится в финале романа. Героиня на суде у богов зачитывает свою жалобу богам, и, в частности, произносит следующее: «Oh, you'll say (you've been whispering it to me these **forty years**) that I'd signs enough her palace was real; could have known the truth if I'd wanted» [Lewis, 1979, p. 302][18].

А тут обратим внимание на эти «сорок лет», которые у Оруали совпадают со словами Подпольного буквально, например «Господа, вы меня извините, что я зафилософствовался; тут сорок лет подполья!» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 115]. В целом этот монолог Оруали перед богами, в котором она обращается уже не к читателю, а к непосредственно слушающим ее богам – она говорит, а они при этом молчат – стилистически напоминает первую часть «Записок из подполья».

Ближе к финалу романа, уже после произнесенной вслух жалобы и до преображения, о котором я скажу чуть ниже, героиня говорит так:

> When the time comes to you at which you will be forced at last to utter the speech which has lain at the centre of your soul for years, which you have, all that time, idiot-like, been saying over and over, you'll not talk about joy of words. I saw well why the gods do not speak to us openly, nor let us answer. Till that word can be dug out of us, why should they hear the babble that we think we mean? How can they meet us face to face **till we have faces**? [Lewis, 1979, p. 305][19].

Отсюда и взято название романа.

И сравним это с финалом «Записок из подполья»:

---

[18] «Ах, вы скажете (сорок лет вы нашептываете мне это), что мне было дано достаточно знаков, чтобы поверить в незримый чертог, а я сама не хотела знать правды» [Льюис, 1998, с. 227].

[19] «Когда приходит время произнести речь, которая готовилась всю жизнь, которая ни на миг не покидала сердца, твердилась и зубрилась наизусть, – тут уже не до радостного искусства слов. Я отлично знаю, почему боги не говорят с нами открыто, и не нам ответить на их вопросы. Пока мы не научились говорить, почему они должны слушать наш бессмысленный лепет? Как они могут встретиться с нами лицом к лицу, пока мы лиц не обрели?» [Льюис, 1998, с. 229].

> Нам же будет хуже, если наши блажные просьбы исполнят. <...> Мы даже и человеками-то быть тяготимся, – человеками с настоящим, собственным телом и кровью; стыдимся этого, за позор считаем и норовим быть какими-то небывалыми общечеловеками. Мы мертворожденные, да и рождаемся-то давно уж не от живых отцов, и это нам все более и более нравится. Во вкус входим. Скоро выдумаем рождаться как-нибудь от идеи. Но довольно; не хочу я больше писать «из Подполья...» [Достоевский, 1972-1990, т. 5,с. 178-179].

Этими словами завершаются «Записки из подполья», и в нем тоже, как и в процитированном мной абзаце Льюиса, появляется отсылка на название произведения.

Однако роман «Пока мы лиц не обрели» продолжается дальше – он заканчивается преображением главной героини и ее встречей с Богом.

> Suddenly, from a strange look in Psyche's face (I could see she knew something she had not spoken of), or from a glorious and awful deepening of the blue sky above us, or from a deep breath like a sigh uttered all round us by invisible lips, or from a deep, doubtful, quaking and surmise in my own heart, I knew that all this had been only a preparation. Some far greater matter was upon us. The voices spoke again; but not loud this time. They were awed and trembled. "He is coming," they said. "The god is coming into his house. The god comes to judge Orual. <...> Yes, both Psyches, both beautiful (if that mattered now) beyond all imagining, yet not exactly the same. "You also are Psyche," came a great voice [Lewis, 1979, p. 319][20].

Это выглядит самым главным и принципиальным различием между двумя произведениями – так как в тексте «Записок из под-

---

20 «Внезапно, по странному выражению глаз Психеи (я видела, что она знает что-то, чего еще не знаю я), или по тому, как торжественно углубилось над нами ярко-синее небо, или по тому, какой громкий вздох вырвался из тысячи незримых уст, или по тому, как засомневалось, заволновалось и всполошилось мое сердце, я поняла, что все пережитое мной до того – не более чем пролог. Близилось нечто большее. Голоса зазвучали вновь, но на этот раз приглушенно. В них слышался благоговейный трепет.

– Он идет, – повторяли они... – Бог идет к себе домой. Он идет судить Оруаль. <...> Да, две Психеи, обе прекрасные (впрочем, какое это теперь имело значение?), обе неотличимо похожие, но все же разные.

– Ты теперь тоже Психея, – прогремел знакомый голос» [Льюис, 1998, с. 239].

полья», казалось бы, ничего подобного не происходит. При этом самый финал произведений снова отчасти пересекается.

> I ended my first book with the words No answer. I know now, Lord, why you utter no answer. You are yourself the answer. Before your face questions die away. What other answer would suffice? Only words, words; to be led out to battle against other words. Long did I hate you, long did I fear you. I might
>
> ——
>
> (I, Arnom, priest of Aphrodite, saved this roll and put it in the temple. From the other markings after the word might, we think the Queen's head must have fallen forward on them as she died and we cannot read them) [Lewis, 1979, pp. 319-320][21].

Также написаны, но невидимы для читателя последние слова Подпольного Парадоксалиста, которые следуют сразу после процитированного мной выше абзаца: «Впрочем, здесь еще не кончаются "записки" этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 179].

Пересечение это особенно значимое для литературы XX века, для идеи принципиальной незавершенности и открытости текста.

В книге «Достоевский как философ и богослов» Татьяна Касаткина пишет:

Есть знаменитое высказывание Достоевского именно о «Записках...» в письме к брату Михаилу (от 26 марта 1864 года), написанное после публикации первой части, где он говорит буквально следующее: «<...> лучше было совсем не печатать предпоследней главы (самой главной, где самая-то мысль и высказывается), чем печатать так, как оно есть, т. е. надерганными фразами и противуреча самой

---

[21] «Моя первая книга заканчивалась словами: "Нет ответа". Теперь я знаю, Повелитель, почему ты не отвечаешь нам. Потому что ты сам – ответ. Пред твоим лицом умирают все вопросы. Разве есть ответ полнее? Все слова, слова, слова, которые спорят с другими словами. Как долго я ненавидела тебя, как долго боялась! Я могла бы...

Я, Арном, жрец Афродиты, сохранил этот свиток и положил его в храме. По пятнам после слов "Я могла бы..." легко заключить, что, когда Царицу настигла смерть, голова ее упала на свиток. По этой причине мы не можем прочесть последние слова» [Льюис, 1998, с. 239].

себе. Но что же делать? Свиньи цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал для виду, – то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа – то запрещено» (28_2, 73).

Таким образом, мы имеем недвусмысленное свидетельство автора, что из текста (уже первой части) «Записок из подполья» он имел в виду вывести потребность веры и Христа. Но это было каким-то образом аннигилировано путем цензурного вмешательства. При этом, однако, когда Достоевский переиздает этот текст, он не пытается там что-либо существенно изменить. Из чего, по-видимому, нам следует заключить: в конце концов он пришел к выводу, что та потребность веры и Христа, которую он хотел вывести из текста, все-таки уже заложена каким-то образом в текст (в том числе – и во вторую его часть, написанную с учетом результатов цензурного вмешательства) – и не требует для своего проявления дополнительных переделок [Касаткина, 2019, с. 116].

И в таком случае именно финал романа Клайва Льюиса «Пока мы лиц не обрели», именно его отличие от «Записок из подполья» – то есть то, что самая суть романа, преображение героини, ее встреча с Богом оказывается между двумя абзацами, которые текстуально ближе всего к «Запискам из подполья» – и может служить самым главным свидетельством того, что Льюис обращался к творчеству Достоевского. Он мог читать «Записки из подполья» только в переводе на английский и мог слышать какие-либо соображения Николая Зернова, однако при таком упрощенном восприятии – а Клайв Льюис действительно очень многое упрощает при рецепции, – оказалась проявленной основная, но не прописанная буквально мысль Достоевского.

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Клайв Льюис наверняка имел представление о творчестве Достоевского, а благодаря дружбе с Николаем Зерновым мог знать Достоевского и более глубоко, и можно достаточно уверенно говорить, что «Записки из подполья» ему были известны. Мотивы «Записок из подполья» появляются не только в романе «Пока мы лиц не обрели», но и в сказке «Серебряное кресло», сочетаясь, между прочим, с другой отсылкой на Достоевского, на одну из наиболее ярких и потрясающих его идей. Нельзя сказать однозначно, опирался ли Клайв Льюис на «Записки из подполья» сознательно. Действительно, некоторые мотивы совпадают, однако слишком неявно. Проблема в том, что эта ситуация

характерна для творчества Льюиса – даже если мы точно знаем, что он опирался на тот или иной предшествующий текст, при чтении мы видим, что он отходит достаточно далеко от прямых цитат или отсылок, следуя только некоторым ассоциациям. История Туора и Идриль/Тора и Тинидриль в этом смысле наиболее показательна – базовой для обеих пар оказывается идея спасения мира, и ее достаточно, чтобы Льюис отождествил своих персонажей с персонажами Толкина. То есть в случае Льюиса любые мотивы предшествующего текста достаточно далеко уходят от своего источника – и тем значимее то, что при таком внешнем «невнимании» к тексту Клайв Льюис достраивает или, скорее, выводит на поверхность «потребность веры во Христа», которая в «Записках из подполья» существует имплицитно.

Список литературы

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

2 Каллист, 1998 – *Епископ Каллист Диоклитийский.* Можно ли считать К.С. Льюиса «Анонимным православным»? // Льюис К.С. Собр. соч.: в 8 т. Минск-Москва: Виноград, 1998. Т. 1. 304 с.

3. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 366 с.

4. Льюис, 1998 – *Льюис К.С.* Пока мы лиц не обрели. Статьи, выступления, интервью // Льюис К.С. Собр. соч.: в 8 т. Минск-Москва: «Виноград», 1998. Т. 2. 384 с.

5. Льюис, 2000 – *Льюис К.С.* Серебряное кресло // Льюис К.С. Собр. соч.: в 8 т. М.: Фонд о. Александра Меня; СПб.: Христианское общество «Библия для всех», 2000. Т. 6. 432 с.

6. Зернов, 2010 – *Зернов Н.* Три русских пророка: Хомяков, Достоевский, Соловьев. М.: Русская симфония, 2010. 400 с.

7. Accardo, 2002 – *Accardo P.J.* The Metamorphosis of Apuleius: Cupid and Psyche, Beauty and the Beast, King Kong. Madison: Fairleigh Dickinson Univ. Press, 2002. 323 p.

8. Greggersen – *Greggersen G.* C.S. Lewis e Fiódor Dostoiévski: Cartas Imaginárias. URL: https://ultimato.com.br/sites/cslewis/2019/04/01/c-s-lewis-e-fiodor-dostoievski-cartas-imaginarias/ (дата обращения: 24.01.2020).

9. Lewis, 1965 – *Lewis C.S.* The Silver Chair. London: Geoffrey Bles, 1965. 134 p.

10. Lewis, 1979 – *Lewis C.S.* Till We Have Faces: A Myth Retold. London: Collins publ., 1979. 320 p.

11. Walker, 1992 – *Walker A.* Under the Russian Cross: a Research Note on C. S. Lewis and the Eastern Orthodox Church // A Christian for All Christians: Essays in Honor of C.S. Lewis. Washington: Regnery Gateway, 1992. Pp. 63-67.

12. Zernov, 1944 – *Zernov N.* Three Russian Prophets: Khomiakov, Dostoevsky, Soloviev. London: S.C.M. Press, 1944. 171 p.

References

1. Dostoevskii F. M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990 (In Russ.)

2. Episkop Kallist Dioklitiiskii. Mozhno li schitat' K.S. L'iuisa "Anonimnym pravoslavnym"? [Can C.S. Lewis be considered "a secret Orthodox believer"?]. *L'iuis K.S. Sobr. soch.: v 8 t.* [Lewis C.S. Collected works: in 8 vols.]. Minsk-Moscow, Vinograd Publ., 1998, vol. 1. 304 p. (In Russ.)

3. Kasatkina T. A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [Dostoevsky as a Philosopher and Theologian: Artistic Method of Speaking]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 366 p. (In Russ.)

4. L'iuis K.S. Poka my lits ne obreli. Stat'i, vystupleniia, interv'iu [Till we have faces. Articles, lectures, interviews]. *L'iuis K.S. Sobr. soch.: v 8 t.* [Lewis C.S. Collected works: in 8 vols.]. Minsk-Moscow, Vinograd Publ., 1998, vol. 2. 384 p. (In Russ.)

5. L'iuis K.S. Serebrianoe kreslo [The silver chair]. *L'iuis K.S. Sobr. soch.: v 8 t.* [Lewis C.S. Collected works: in 8 vols.]. Moscow, Fond o. Aleksandra Menia Publ.; St. Petersburg, Khristianskoe obshchestvo "Bibliia dlia vsekh" Publ., 2000, vol. 6. 432 p. (In Russ.)

6. Zernov N. *Tri russkikh proroka: Khomiakov, Dostoevskii, Solov'ev* [Three Russian prophets: Khomyakov, Dostoevsky, Soloviev]. Moscow, Russkaia simfoniia Publ., 2010. 400 p. (In Russ.)

7. Accardo P. J. *The Metamorphosis of Apuleius: Cupid and Psyche, Beauty and the Beast, King Kong*. Madison, Fairleigh Dickinson Univ. Press, 2002. 323 p. (In English)

8. Greggersen G. C.S. Lewis e Fiódor Dostoiévski: Cartas Imaginárias. URL: https://ultimato.com.br/sites/cslewis/2019/04/01/c-s-lewis-e-fiodor-dostoievski-cartas-imaginarias/ (last access: 24.01.2020). (In Spanish)

9. Lewis C. S. *The Silver Chair*. London, Geoffrey Bles, 1965. 134 p. (In English)

10. Lewis C. S. *Till We Have Faces: A Myth Retold*. London, Collins publ., 1979. 320 p. (In English)

11. Walker A. Under the Russian Cross: a Research Note on C. S. Lewis and the Eastern Orthodox Church. *A Christian for All Christians: Essays in Honor of C. S. Lewis*. Washington, Regnery Gateway, 1992, pp. 63-67. (In English)

12. Zernov N. *Three Russian Prophets: Khomiakov, Dostoevsky, Soloviev*. London, S.C.M. Press, 1944. 171 p. (In English)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-135-145

Борис Тихомиров

Еще один «оптинский комментарий» к роману «Братья Карамазовы»*

Boris Tikhomirov

Another commentary from Optina Pustyn on the novel *The Brothers Karamazov*

Об авторе: Борис Николаевич Тихомиров, доктор филологических наук, заместитель директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург).

E-mail: btikhomirov@rambler.ru

Аннотация: В статье предпринят опыт комментирования одного «темного» места в тексте «Братьев Карамазовых», который, по заключению автора статьи, относится к «криптограмматическому уровню структуры текста» романа (термин В. Н. Топорова). Раскрывается скрытая связь комментируемого эпизода с обстоятельствами поездки писателя в июне 1878 г., незадолго до начала работы над «Братьями Карамазовыми», в Оптину Пустынь, бесед наедине со знаменитым старцем Амвросием. Ключевым для комментария оказывается мемуарная запись о посещении Достоевским прославленного монастыря, сделанная А.Г. Достоевской в одной из ее тетрадей и лишь недавно (2016) введенная в научный оборот И.С. Андриановой. В частности, свидетельство жены писателя о словах старца Амвросия, который в беседе с Достоевским акцентировал необходимость для христианина неукоснительного полового воздержания в кануны Богородичных праздников. В статье также приводится разъяснение по данному вопросу современного богослова и священника о. Георгия (Ореханова).

* Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ). Проект 18-012-90019 Достоевский «Нерешенные вопросы научной биографии Ф. М. Достоевского: новые печатные и архивные источники». / The study was carried out with the financial support of RFBR according to research project № 18-012-90019.

Ключевые слова: Достоевский, Оптина Пустынь, старец Амвросий, А.Г. Достоевская, Богородичные праздники, «Братья Карамазовы», криптограмматический уровень структуры текста, комментарий

Для цитирования: Тихомиров Б.Н. Еще один «оптинский комментарий» к роману «Братья Карамазовы» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 135-145.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-135-145

About the author: Boris N. Tikhomirov, Doctor of Philological Sciences, Deputy Research Director of F.M. Dostoevsky Literary-Memorial Museum (Saint Petersburg).

E-mail: btikhomirov@rambler.ru

Abstract: The article is an attempt to comment on an "obscure" passage of the novel *The Brothers Karamazov* that the author maintains to be linked with the "cryptogrammatic level of the textual structure" of the novel (the term was borrowed from V.N. Toporov). The episode here analyzed should be related to the trip to Optina Pustyn Dostoevsky made in June 1878, little before the beginning of his work on The Brothers Karamazov, and the private conversation he had with the famous starets Ambrose. A key element for commentary turns out to be a note by A.G. Dostoevskaya about Dostoevsky's visit at the Orthodox monastery, relatively newfound (2016) and introduced into the academic discourse by I. S. Andrianova. Notably, Anna Grigoryevna witnesses about *starets* Ambrose's words, underlying the importance of rigorous sexual abstinence in the eve of Marian feast days. The article also provides with a clarification about this rule by contemporary theologian and priest father Georgy (Orekhanov).

Key words: Dostoevsky, Optina Pustyn, *starets* Ambrose, A.G. Dostoevskaya, Marian feast days, *The Brothers Karamazov*, cryptographic level of the textual structure, commentary

For citation: Tikhomirov B.N. Another commentary from Optina Pustyn on the novel *The Brothers Karamazov*. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2020, No 1(9), pp. 135-145.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-135-145

«Братья Карамазовы» (1878–1880) – высшее создание творческого гения Достоевского. Этот роман – один из самых полно и обстоятельно прокомментированных текстов писателя. В академическом Полном собрании сочинений Достоевского «Братьев Карамазовых» готовила к печати и комментировала В.Е. Ветловская, главный научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, один из наиболее авторитетных современных исследователей-достоевистов. После выхода в свет в 1976 г. 14-го и 15-го томов *ПСС* Ветловская продолжила работу по изучению великого романа. В последние годы она подготовила несколько изданий, в которых академический комментарий к «Братьям Карамазовым» был расширен и уточнен[1].

И тем не менее в тексте романа и по сей день остается ряд мест, требующих комментариев. Причем не только комментариев, необходимых читателю для постижения глубин авторского замысла, но и комментариев, адресованных исследователям наследия Достоевского, приоткрывающих какие-то сокровенные стороны творческого процесса писателя. В том числе комментария, относящегося к таким элементам, которые В.Н. Топоров относит к «особому *криптограмматическому* уровню структуры текста». Поясняя суть вводимого им представления, В.Н. Топоров пишет: «На этом уровне автор решает для себя (и только для себя) некоторые проблемы, признаваемые им существенными в связи с тем личным жизненным субстратом, которому суждено пресуществиться в художественный текст и в его автора. Речь идет о введении в текст неких *скрытых* указаний на автобиографические (или некоторые другие, но непременно автобиографизируемые) реалии, почему-либо важные для автора (например, даже в психотерапевтическом отношении) и совершенно не рассчитанные на восприятие их читателями (при этом следует иметь в виду, что каждый элемент криптограмматического уровня входит и в состав какого-либо другого уровня структуры текста, разумеется, хотя бы частично, с иными функциями. Строго говоря, от читателя ничего не скрывается *сознательно*. Подобная авторская интонация обычно отсутствует: просто предполагается, что читатель истолкует данные элементы, используемые и как криптограммы, в той наиболее естественной форме, которая предопределяется замыслом текста как художественного произведения, и, не имея ключа для дешифровки, даже и не приблизится к сфере возможных биографических реалий (в этом смысле шифруемое автором не является и криптограммой ни для него самого, знающего решение, не для читателя, не предполагающего наличия в тексте криптограммы)» [Топоров, 2009, с. 453].

[1] См., например [Достоевский, 2015].

Надо сказать, что это вполне справедливое в отношении творчества Достоевского соображение (а оно было высказано почти сорок лет назад в связи с «петербургской поэмой» писателя «Двойник») до сих пор в цехе достоевистов не осмыслено теоретически. Возможно, это связано с тем, что пока еще слишком незначительны по объему существующие комментарии к элементам названного «криптограмматического уровня структуры текстов» Достоевского, они не собраны и не обобщены. Пример, которому будет посвящена настоящая заметка, относится к их числу.

В книге третьей «Братьев Карамазовых» «Сладострастники», в знаменитой главе VIII «За коньячком», Федор Павлович рассказывает Алеше о своей второй жене, его матери, которую он именует «кликушечкой»: «…я ее тогда в монастырь для смирения возил, – вспоминает он один эпизод, – отцы святые ее отчитывали. Но вот тебе Бог, Алеша, не обижал я никогда мою кликушечку! Раз только, разве один, еще в первый год: молилась уж она тогда очень, особенно Богородичные праздники наблюдала и меня тогда от себя в кабинет гнала. Думаю, дайка выбью я из нее эту мистику!» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 126]. Дальше идет безобразный рассказ о том, как пьяный сладострастник вознамерился плюнуть на глазах «кликушечки» на чудотворный образ Богородицы. Рассказ остался без продолжения, так как именно в этот момент в дом влетел Дмитрий Федорович Карамазов и набросился с кулаками на отца.

Пристально перечитав приведенный фрагмент, зададимся вопросом: отчего так «взбеленился» в рассказываемом эпизоде Федор Павлович? И еще: как понимать связь между тем, что «кликушечка» «особенно Богородичные праздники наблюдала» и мужа «тогда от себя в кабинет гнала»?

Ответ находим в одном уникальном мемуарном документе, совсем недавно введенном в научный оборот. Но раньше необходимо напомнить, что незадолго до начала непосредственной работы над романом «Братья Карамазовы», когда первоначальный замысел произведения уже сложился в творческом воображении писателя, Достоевский вместе с философом Владимиром Соловьевым совершил поездку в Оптину Пустынь. Поездке предшествовало трагическое событие в семье Достоевских: в середине мая 1878 г. неожиданно, от тяжелого приступа болезни, которой у него не подозревали, скончался, не достигнув трехлетнего возраста, младший сын писателя – Алеша. Федор Михайлович и Анна Григорьевна считали, что это была наследственная болезнь, полученная от отца, – эпилепсия. Сегодня этот диагноз дискутируется специалистами, но для нас сейчас этот вопрос не очень важен.

Достоевский исключительно трагически переживал смерть сына. Чтобы как-то отвлечь мужа от тяжелых переживаний, Анна Григорьевна и упросила Владимира Соловьева пригласить Достоевского съездить в Оптину, в которую тот давно собирался. По-видимому, писатель намеревался быть в Оптиной на сороковины Алеши. Но они с Соловьевым не рассчитали дорогу, и это намерение осуществить не удалось[2]. Сорок дней Достоевский отмечал в дороге[3].

В Оптиной Пустыни Достоевский встречался со старцем Амвросием, причисленным ныне к лику святых, но и при жизни исключительно почитаемым и популярным у русского народа. «С тогдашним знаменитым “старцем” о. Амвросием, – сообщает А.Г. Достоевская в своих воспоминаниях, – Федор Михайлович виделся три раза: раз в толпе, при народе, и два раза наедине, и вынес из его бесед глубокое и проникновенное впечатление. Когда Федор Михайлович рассказал “старцу” о постигшем нас несчастии и о моем слишком бурно проявившемся горе, то старец спросил его: верующая ли я, и когда Федор Михайлович отвечал утвердительно, то просил его передать мне его благословение, а также те слова, которые потом в романе старец Зосима сказал опечаленной матери <…>. Из рассказов Федора Михайловича видно было, каким глубоким сердцеведцем и провидцем был этот всеми уважаемый “старец”» [Достоевская, 2015, с. 375]. К сожалению, мемуаристка ограничилась этим лапидарным свидетельством. Сам Достоевский также не сообщает в письме к жене после посещения Оптиной о содержании бесед с отцом Амвросием, обещая рассказать все подробно при личной встрече.

Вместе с тем эти встречи, особенно беседы наедине двух великих русских людей, исключительно важны для духовной биографии Достоевско-

---

[2] Ср.: «По нашему мнению, Достоевский приезжал в Оптину, имея и более конкретную цель: совершить поминовение сына на сороковой день его смерти. <...> Достоевский должен был заказать панихиду, отстоять ее. Это, видимо, произошло 26 июня, в понедельник, в праздник Тихвинской иконы Божией матери» [Беловолов, 1997, с. 302]. Алеша Достоевский умер 16 мая 1878 г. Следовательно сороковины приходились на 24 июня. Автор строит свой текст не совсем строго, но и из его изложения выходит, что сороковины совпали с престольным праздником скита Оптиной Пустыни – днем Рождества Иоанна Предтечи, отмечаемым 24 июня. Предполагаемая дата заказа панихиды – 26 июня – тем и обусловлена, что 24 июня писатель был еще в дороге. Однако прямо, что Достоевский *опоздал* приехать в Оптину на сороковины сына, о. Геннадий не сообщает.

[3] В Оптиной Пустыни Достоевский и Соловьев были 25, 26 и 27 июня. Эти даты отмечены в «Книге записи приезжающих посетителей» (РГБ. Ф. 214. № 369). Источник указан в статье: [Котельников, 1989, с.20]. На этот же источник, не приводя, впрочем, архивного шифра, ссылается и о. Геннадий. В противоречии с прямым указанием самого Достоевского: «В Опт<иной> пустыни были двое суток» [Достоевский, 1972-1990, т. 30_1, с. 36] – в академическом *ПСС* в «Указателе мест пребывания Ф.М. Достоевского с 1878 по 1881 год» значится: «Оптина пустынь – 23–28 июня» [Достоевский, 1972-1990, т. 30_1, с. 414].

го. Важны они и для творческой истории романа «Братья Карамазовы», так как твердо установлено, что старец Амвросий явился прототипом романного старца Зосимы, а впечатления писателя от Оптиной Пустыни легли в основу изображения скотопригоньевского монастыря. В частности, в главе «Верующие бабы», изображая разговор старца с матерью, недавно потерявшей сыночка, «трехлеточку», Достоевский вводит в эпизод реальные слова, которые старец Амвросий просил писателя передать его жене. На полях романа «Братья Карамазовы» в юбилейном издании Полного собрания сочинений писателя против слов старца Зосимы: «…однажды древний великий святой увидел во храме такую же, как ты, плачущую мать и тоже по младенце своем, по единственном, которого тоже призвал Господь. “Или не знаешь ты, – сказал ей святой, – сколь сии младенцы пред престолом Божиим дерзновенны? Даже и нет никого дерзновеннее их в царствии небесном: Ты, Господи, даровал нам жизнь, говорят они Богу, и только лишь мы узрели ее, как ты ее у нас и взял назад. И столь дерзновенно просят и спрашивают, что Господь дает им немедленно ангельский чин. А посему, молвил святой, и ты радуйся, жено, а не плачь, и твой младенец теперь у Господа в сонме ангелов его пребывает”. Вот что сказал святой плачущей жене в древние времена. <…> Посему знай и ты, мать, что и твой младенец наверно теперь предстоит пред престолом Господним, и радуется и веселится, и о тебе Бога молит. А потому и ты плачь, но радуйся» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 46], – Анна Григорьевна записала: «Эти слова передал мне Феодор Михайлович, возвратившись в 1878 году из Оптиной Пустыни; там он беседовал со старцем Амвросием и рассказал ему о том как мы оба горюем и плачем по недавно умершему нашему мальчику» [Достоевская, 2016, с. 121]. Подобных примечаний к тексту главы «Верующие бабы» А.Г. Достоевская сделала несколько. Упоминается Оптина Пустынь и в ряде комментариев к академическому изданию «Братьев Карамазовых».

В силу чрезвычайной значимости встречи писателя в Оптиной Пустыни со старцем Амвросием священником о. Геннадием (Беловоловым) была предпринята основательная попытка по возможности «реконструировать» данный эпизод из биографии писателя, собрав и критически рассмотрев все известные источники, проливающие какой-либо свет на это событие: письма писателя к жене от 23 и 29 июня 1878 г., воспоминания и иные заметки А.Г. Достоевской, свидетельство Вл.С. Соловьева, дошедшее до нас в пересказе Д.И. Стахеева, оптинские предания о посещении писателем монастыря, зафиксированные в отры-

вочных высказываниях насельников Оптиной Пустыни: преемника отца Амвросия – иеросхимонаха Иосифа, бывшего в 1878 г. его келейником, учеников и духовных чад старца, их учеников, паломников в Оптину и т. п. Благодаря осуществленному о. Геннадием своду разнообразных свидетельств и их критическому рассмотрению, в единой картине предстали темы бесед о. Амвросия с Достоевским и Владимиром Соловьевым («о вечных муках», «о спасении души»), стала широко известна оценка, данная старцем писателю («Это кающийся!») и проч.[4]

Добросовестно и обстоятельно составленный свод оказался достаточно полным. После его первой публикации[5] прошло почти четверть века, и за это время в научный оборот было введено буквально два-три дополнительных свидетельства на тему «Достоевский и Оптина Пустынь», которые выпали из поля зрения о. Геннадия. Наиболее ценными из них явились подготовленная А.П. Дмитриевым републикация отклика оптинской братии на смерть Достоевского, который был напечатан в газете Н.П. Гилярова-Платонова «Современные известия» (1881. 9 февраля)[6], и статья В.Н. Захарова «Из забытых мемуаров: П.А. Матвеев о Ф. Достоевском, Н. Страхове и Л. Толстом», привлекшая внимание еще к одному свидетельству, затерявшемуся в дореволюционных журналах [Захаров, 2016, с. 58-70]. Однако, существенно корректирующие ряд тенденциозных оценок и недостоверных свидетельств, встречающихся в литературе о поездке Достоевского в Оптину и об отношении оптинских монахов к писателю и его роману «Братья Карамазовы», эти публикации мало что прибавили к нашему знанию о фактической стороне пребывания Достоевского в прославленном монастыре[7].

И вдруг сенсационная находка! Петрозаводская исследовательница И.С. Андрианова, специалист по литературному наследию А.Г. Достоевской, в одной из рабочих тетрадей жены писателя, в основном заполненной деловыми записями по изданию предпринятого ею Собрания сочинений Достоевского, обнаружила неизвестное мемуарное свидетельство о встречах и беседах писателя во время посещения Оптиной Пустыни со старцем Амвросием. Приведу выдержку, которая напрямую касается предмета настоящей статьи:

---

4 См.: [Беловолов, 1997, с. 301-312].

5 Также см.: [Беловолов, 2001, с. 165-174].

6 См.: [Дмитриев, 2009, с. 454-455].

7 Также см.: [Ланский, 1977, с. 73] (черновик письма А.Г. Достоевской к В.Е. Троицкому с рассказом о поездке Достоевского в Оптину Пустынь).

«Поездка эта в Пустынь произошла в июне или июле 1878 г., месяц или два спустя после кончины нашего сына, Алеши, и Ф.М., любивший чрезвычайно своих детей, был вполне под впечатлением своей потери. Не мог он не заговорить со старцем о своем горе и выражал удивление, что такой крепкий, здоровый мальчик, до сих пор ничем не хворавший, заболел и умер в течение каких-нибудь 3–4 часов, хотя были позваны несколько доктор<ов> и употр<еблены> все усилия чтобы спасти ребенка. <…> Старец выразил свое сочувствие и многое говорил по этому поводу. Вот что сказал старец между прочим: “Есть дети, которым предназначено свыше умереть или в утробе матери, и<ли> в раннем детстве, – это дети, зачатие которых произошло накануне Богородичных праздников. В наше время люди, даже верующие и религиозные, не считают важным и для себя обязательным благолепно встретить и провести великий праздник. В почитании праздника всего важнее канун его (отчего и принято Церковью совершать всенощные бдения) <…>. И вот, если в канун праздника Богородицы происходит сближение мужа с женой и зачатие ребенка, то ребенок неминуемо умирает, т. к. произошло осквернение, оскорбление святости этого дня, как бы выразилось неуважение к почитанию Святой Богородицы. Когда приходящие ко мне женщины жалуются, что дети у них рождаются, но “не стоят”, не выживают, я всегда спрашиваю, соблюдают ли оне святость кануна Богородичнаго дня, и всегда получал в ответ, что не соблюдали, да и не полагали, что надо соблюдать. И когда я давал совет не сближаться с мужем в кануны великих праздников, а в особенности в Кануны Богородичных праздников, то у тех же женщин рождались вновь и уже выживали дети» [Андрианова, 2016, с. 101-102].

Вернемся теперь к приведенной цитате из «Братьев Карамазовых»: «…молилась уж она тогда очень, особенно Богородичные праздники наблюдала и меня тогда от себя в кабинет гнала» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 126]. Более чем очевидно, что зафиксированные в мемуарной записи А.Г. Достоевской слова старца Амвросия дают ключ к прочтению этого «темного» места. Набожная «кликушечка», особенно наблюдавшая Богородичные праздники, гнала от себя Федора Павловича *спать* в кабинет, чтобы избежать в эти дни супружеской близости. Эта «мистика» и бесила кощунника и сладострастника Карамазова-старшего.

Комментарий выглядит вполне традиционным. Где же тут «криптограмматический уровень структуры текста»? Полагаю, в автобиографическом подтексте, который специально акцентирует В.Н. Топоров. А.Г. Достоевская отнеслась к предостережению отца Амвросия очень

серьезно. В беседах с друзьями и родственниками она всемерно пропагандировала идею полового воздержания в Богородичные Кануны. «Все вышесказанное, – замечает она, – записано мною как я запомнила, конечно “выражения точные” могли забыться, но сущность разговора та же, какая была в действительности. Скажу, что совет старца Амвросия я много раз передавала несчастным матерям, терявшим детей в детстве, и могу удостоверить, что у многих из них вновь являлись дети и уже выживали. Могу даже назвать несколько семей, горевавших о потере детей и затем их имевших и сохранивших» [Андрианова, 2016, с. 102].

Нет сомнений, что сформулированное старцем Амвросием правило христианской жизни Анна Григорьевна свято соблюдала и в собственных брачных отношениях с мужем. «Кликушечка» «гнала» Федора Павловича в заповедные дни спать «в кабинет»[8]. Известно, что в рабочем кабинете, где он писал «Братьев Карамазовых», спал и сам Достоевский. Вскрытая в свете приведенного комментария внутренняя связь почитания матерью Алеши Богородичных праздников с тем, что ее мужу приходилось убираться восвояси и спать отдельно, в тексте эпизода выражена весьма прикровенно. Как представляется, именно в силу присутствующей здесь автобиографической аллюзии, что и позволяет говорить о принадлежности этого фрагмента криптограмматическому уровню структуры текста романа.

И в завершение необходимая ремарка. В ответ на мою просьбу пояснить указанное правило христианской жизни, известный богослов и священник, доктор церковной истории отец Георгий (Ореханов) сообщил мне частным образом: «В церковном календаре есть дни, в которые не совершается таинство брака (венчание). Это все посты, кануны постных дней (среда и пятница) и кануны двунадесятых праздников, как Господских, так и Богородичных. В эти же дни, в соответствии с православными правилами, муж и жена не должны иметь интимных отношений. В романе этот принцип распространяется на более широкий круг праздников, то есть на все Богородичные, которые всегда очень почитались в народе»[9]. Можно допустить, что либо сам Достоевский в беседе с отцом Амвросием расширительно понял слова старца, либо Анна Григорьевна не вполне точно воспроизвела в позднейшей мемуарной записи рассказ мужа. С приведенным авторитетным заключением о. Георгия комментарий к указанному месту романа «Братья Карамазовы» будет более строгим.

[8] Кабинет Федора Павловича повторно упоминается в романе лишь в связи с обстоятельствами его убийства.

[9] Письмо о. Георгия (Ореханова) находится в архиве автора статьи.

Список литературы

1. Андрианова, 2016 – *Андрианова И.С.* Из неизвестных мемуаров: Анна Достоевская о старце Амвросии (по рассказам Ф.М. Достоевского и Ф. Н. Орнатского) // Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал. 2016. № 1. С. 94-107. URL: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461236859.pdf (дата обращения: 31.01.2020).

2. Беловолов, 1997 – *О. Геннадий* (Беловолов), свящ. Оптинские предания о Достоевском // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С.301-312.

3. Беловолов, 2001 – *О. Геннадий* (Беловолов), свящ. Оптинские предания о Достоевском // Статьи о Достоевском. 1971–2001 / Сост. Б. Н. Тихомиров. СПб., 2001. С. 165–174.

4. Дмитриев, 2009 – *Дмитриев А.П.* «Муж креста Христова» или «плоть от плоти общества»? (Духовные писатели и религиозные мыслители 1880-х – начала 1890-х гг. о Достоевском) // Достоевский и мировая культура: альманах. М., 2009. № 25. С. 454–455.

5. Достоевская, 2015 – *Достоевская А.Г.* Воспоминания. 1846–1917 / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. И. С. Андриановой, Б. Н. Тихомирова. М.: ООО «Бослен», 2015. 768 с.

6. Достоевская, 2016 – Примечания А.Г. Достоевской к сочинениям Ф.М. Достоевского / Подгот. текста и примеч. Т.В. Панюковой // Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал. 2016. № 2. С. 81-137. URL: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1468928687.pdf (дата обращения: 31.01.2020).

7. Достоевский, 1972-1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.

8. Достоевский, 2015 – *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы / Подгот. текста В.Е. Ветловской, Н.И. Коваленко; вступ. статья и коммент. В. Е. Ветловской. СПб.: ИД «Петрополис», 2015. 940 с.

9. Захаров, 2016 – *Захаров В.Н.* Из забытых мемуаров: П. А. Матвеев о Ф. Достоевском, Н. Страхове и Л. Толстом // Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал. 2016. № 1. С. 58–70. URL: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461750377.pdf (дата обращения: 31.01.2020).

10. Котельников, 1989 – *Котельников В.А.* Оптина пустынь и русская литература (статья вторая) // Русская литература. 1989. № 3. С. 3-31.

11. Ланский, 1976 – *Ланский Л.Р.* Коллекция автографов А. Г. Достоевской // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник 1976. М., 1977. С. 59-74.

12. Топоров, 2009 – *Топоров В.Н.* Еще раз об «умышленности» Достоевского // Топоров В.Н. Петербургский текст. М., 2009. С. 453-458.

References

1. Andrianova I.S. Iz neizvestnykh memuarov: Anna Dostoevskaia o startse Amvrosii (po rasskazam F. M. Dostoevskogo i F. N. Ornatskogo). [Unknown memoirs: Anna Dostoevskaya

about *starets* Ambrose] *Neizvestnyi Dostoevskii: Elektronnyi nauchnyi zhurnal* [Unknown Dostoevsky: Electronic scientific journal], 2016, No 1, pp. 94-107. Available at: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461236859.pdf (last accessed: 31.01.2020). (In Russ.)

2. O. Gennadii (Belovolov), sviashch. Optinskie predaniia o Dostoevskom [Optina tales about Dostoevsky]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: materials and studies], St. Petersburg, 1997, vol. 14, pp. 301-312. (In Russ.)

3. O. Gennadii (Belovolov), sviashch. Optinskie predaniia o Dostoevskom [Optina tales about Dostoevsky]. *Stat'i o Dostoevskom. 1971–2001* [Articles on Dostoevsky. 1971-2001], ed. by B. N. Tikhomirov, St. Petersburg, 2001, pp. 165–174. (In Russ.)

4. Dmitriev A.P. "Muzh kresta Khristova" ili "plot' ot ploti obshchestva"? (Dukhovnye pisateli i religioznye mysliteli 1880-kh – nachala 1890-kh gg. o Dostoevskom) ["Men of Christ's cross" or "flesh of the flesh of society"? (Spiritual writers and religious thinkers across 1880's – beginning of 1890's about Dostoevsky)]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* [Dostoevsky and world culture. Miscellany], *M*oscow, 2009, No 25, pp. 454–455. (In Russ.)

5. Dostoevskaia A.G. Vospominaniia. 1846–1917 [Memoirs. 1846-1917], I.S. Andrianova, B.N. Tikhomirov (eds.). Moscow, OOO "Boslen" publ., 2015. 768 p. (In Russ.)

6. Primechaniia A.G. Dostoevskoi k sochineniiam F. M. Dostoevskogo [A. G. Dostoevskaya's commentary on F.M. Dostoevsky's works], ed. by T. V. Paniukova, *Neizvestnyi Dostoevskii: Elektronnyi nauchnyi zhurnal* [Unknown Dostoevsky: Electronic scientific journal], 2016, No *2*, pp. 51-137. Available at: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1468928687.pdf (last accessed: 31.01.2020). (In Russ.)

7. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

8. Dostoevskii F.M. Brat'ia Karamazovy [The Brothers Karamazov], V.E. Vetlovskaya, N.I. Kovalenko (eds). Saint Petersburg, ID "Petropolis" Publ., 2015. 940 p. (In Russ.)

9. Zakharov V.N. Iz zabytykh memuarov: P.A. Matveev o F. Dostoevskom, N. Strakhove i L. Tolstom [Unknown memoirs: P.A. Matveev about F. M. Dostoevsky, N. Strakhov, and L. Tolstoy]. *Neizvestnyi Dostoevskii: Elektronnyi nauchnyi zhurnal* [Unknown Dostoevsky: Electronic scientific journal], 2016, No *1*, pp. 58–70. Available at: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461750377.pdf (last accessed: 31.01.2020). (In Russ.)

10. Kotel'nikov V.A. Optina pustyn' i russkaia literatura (stat'ia vtoraia) [Optina Pustyn and Russian literature]. *Russkaia literatura* [Russian literature], 1989, No 3, pp. 3-31. (In Russ.)

11. Lanskii L.R. Kollektsiia avtografov A. G. Dostoevskoi [Collection of A.G. Dostoevskaya's autographes]. *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia: Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiia: Ezhegodnik 1976* [Cultural heritage. New findings: literature. Art. Archeology: Annual 1976], Moscow, 1977, pp. 59-74. (In Russ.)

12. Toporov V.N. Eshche raz ob "umyshlennosti" Dostoevskogo [Once again about Dostoevsky's "premeditation"]. Toporov V.N. *Peterburgskii tekst* [The text of Petersburg], Moscow, 2009. C. 453-458. (In Russ.)

УДК 821.111
ББК 83.3(0)4
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-146-175

Валентина Сергеева

Пространство средневековой аллегории: «Видение о Петре Пахаре» Уильяма Ленгленда

Valentina Sergeeva

The Space of the Medieval Allegory: William Langland's *Vision of Piers Plowman*

Об авторе: Валентина Сергеевна Сергеева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела теории литературы ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, переводчик (Москва).

E-mail: yogik84@mail.ru

Аннотация: Аллегория как жанр средневековой литературы зачастую рассматривается как нечто условное, схематичное, сменившееся на очередном этапе более яркими, живыми и «реальными» картинами действительности. Однако если говорить об аллегории не только как о художественном средстве, но и как о способе восприятия и моделирования действительности, мы увидим, что реальность аллегории вполне объективна, а ее содержание выходит за рамки чистой назидательности. Аллегория связывает повседневное человеческое существование с событиями библейской истории и становится средством эмоционального погружения читателя в происходящее как в непрерывно разворачивающийся евангельский сюжет, в котором каждый может проделать путь от «сына Адама» до «Сына Божьего». Аллегорическое произведение предполагает не просто реакцию на предъявляемые картины, но личное соучастие читателя и его заинтересованность в том, что для него – так же, как и для автора – является не нарочно выдуманным для иллюстрации отвлеченных тезисов, а настоящим, никогда не отступавшим в прошлое и требующим предельно серьезного к себе отношения. «Видение о Петре Пахаре» Уильяма Ленгленда, с его сложным сюжетом и обилием персонажей, включает лирического героя и, вслед за ним, читателя в мир, где соединяются настоящее и прошедшее, материальное и духовное – и, хотя этот мир достижим напрямую лишь во сне, он всегда существует рядом.

Ключевые слова: аллегория, видение, Ленгленд, средневековая литература, английская литература.

Для цитирования: *Сергеева В.С.* Пространство средневековой аллегории: «Видение о Петре Пахаре» Уильяма Ленгленда // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 146-175.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-146-175

About the author: Valentina S. Sergeeva, Candidate of Philological Sciences, Senior Research Assistant at the Department of Literary Theory at the Gorky Institute of World Literature RAS, translator (Moscow).
E-mail: yogik84@mail.ru

Abstract: Allegory as a genre of medieval literature is over treated as something fictitious and schematic, replaced later by more vivacious, bright and substantial pictures of the reality. However, when examining allegory not only as an artistic method but also as a way to percept and shape reality, we can see that the reality of the allegory is fairly objective, and its content goes far beyond simple didacticism. Allegory links everyday human existence with Biblical events, thus becoming a way to immerse the reader emotionally into what is happening here and now as into the Biblical story incessantly unrolling itself, where everyone can proceed from "the son of Adam" to "the son of God". An allegoric story pretends not only the reader's reaction to the pictures shown to him but also his personal involvement and interest in things that are not (both for him and for the author) made up for illustrating some abstract maxims; they are real, never receding to past, and they must be taken very seriously indeed. *The Vision of Piers Plowman* by William Langland, with its complicated plot and a vast amount of characters, involves the narrator and the reader after him into a world where past and present, material and spiritual unite – and even if that world is attainable only while dreaming, it always exists nearby.

Key words: allegory, vision, Langland, medieval literature, English literature.
For citation: Sergeeva V.S. The Space of the Medieval Allegory: William Langland's *Vision of Piers Plowman*. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2020, No 1(9), pp. 146-175.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-146-175

О том, насколько непрост жанр средневековой аллегории, пожалуй, ярко свидетельствует опыт одного из величайших аллегористов XX века – Клайва Льюиса. Действует ли в «Хрониках Нарнии» «аллегория Христа» или сам Христос? Сам автор, вполне возможно, не ожидал, что ему придется специально оговариваться, проясняя для читателей свой замысел. «Если бы Аслан представлял нематериальное божество таким же образом, как Великан Отчаяние [в «Пути Паломника» Джона Баньяна. – *В.С.*] представляет отчаяние, то был бы аллегорическим персонажем. В действительности же, впрочем,

он – фантазия (invention), как бы дающее воображаемый (imaginary) ответ на вопрос: “Каким мог бы быть Христос, если бы существовал мир вроде Нарнии, и Он решил бы воплотиться, умереть и снова воскреснуть в *этом* мире, как Он поступил в нашем?” Это никакая не аллегория» [Collected Letters..., 2007, vol. 3, p. 1004][1]. Тем не менее, без этой специальной авторской оговорки, мы, с нашим опытом, рискуем прочесть историю Нарнии как аллегорию (и, очевидно, многие так и пытались ее читать, отчего возникла нужда в авторском пояснении).

В целом, тот же Клайв Льюис технически сформулировал и суть аллегории – «выразить нематериальное наглядными средствами» [Льюис, 2016, с. 67]. Читая его исследование, до определенной степени подытожившее литературоведческие споры о средневековой аллегории (в частности, поэтому к нему обращаемся и мы – а также потому что в творчестве самого Льюиса теория в значительной степени стала практикой) – так вот, обратившись к «Аллегории любви», нетрудно заметить, что, с одной стороны, автор достаточно объективно отражает преобладающую в литературоведческой среде точку зрения[2], а с другой – любопытным образом сразу же ломает собственное построение, говоря о способности аллегории переходить в область реального или, во всяком случае, восприниматься как нечто реальное. Например: «Семь (или восемь) воплощенных смертных грехов стали так привычны, что в конце концов верующий потерял всякую способность различать аллегорию и пневматологию [духоведение, метафизическая наука о бесплотных существах. – *В.С.*]. Добродетели и Пороки стали **так же реальны, как бесы и ангелы**» [Льюис, 2016, с. 111][3]. Что же получается? Аллегория как прием безжизненна, однако талантливый писатель способен вдохнуть в нее жизнь (впрочем, не так ли обстоит дело со всеми художественными приемами?). Аллегория холодна, искусственна, морализаторски занудна (во всяком случае, у авторов, чье дарование не искупает этой искусственности); и в то же время аллегорическая образность – начало психологизма в литературе, хотя бы на уровне

[1] Перевод мой.

[2] Например: «Средневековая аллегория не связана ни с чем “мистическим” или мистериальным. Поэты ясно представляли себе, о чем они говорят, и прекрасно понимали, что создают фикции. Символизм – это форма мышления, аллегория – форма выражения. Она скорее принадлежит к формальным элементам поэтического искусства, чем к содержанию поэзии...» [Льюис, 2016, с. 71].

[3] Что характерно, Льюис говорит это применительно к жанру сновидения.

различения и называния чувств и эмоций. Аллегория задает жесткие рамки – как минимум потому, что она должна быть узнаваема для читателя, иначе она превратится в изысканную бессмыслицу – и одновременно аллегория есть то, что «освобождает разум для свободного странствия в просто воображаемое». Благодаря ей «“мир прекрасной выдумки” становится доступен» [Льюис, 2016, с. 312].

Иными словами, льюисовская «Аллегория любви» вполне отражает как неизбежные исследовательские противоречия, так и их причину – неоднозначность самого жанра, невозможность адекватно говорить о нем с позиции чисто внешней оценки, неотвратимо провоцирующей критическое (и гиперкритическое) восприятие аллегории.

С позиции объективирующего исследования/чтения основная претензия, предъявляемая к аллегории, вполне понятна: это ее холодность, искусственность, «фикциональность». Аллегории всегда чего-то недостает, она – хитроумно придуманный инструмент (а может быть, орнамент), нечто неполное, ненастоящее. То, что является действительным достоинством аллегорического текста, с точки зрения внешней системы часто выглядит как недостаток или недоработка, несмотря на то, что с точки зрения внутренней системы – именно так и должно быть. Понять, что представляет собой аллегория на самом деле, можно лишь исходя из интенции, которую принимали авторы, работавшие в этой системе и видевшие ее изнутри. А без признания возможности мистического восприятия мира – собственно, признания как чего-то нормального и естественного, отнюдь не вызывающего у нас желания отнестись к этому свысока – мы этой интенции попросту не увидим.

Априори как-то предполагается, что исторические детали и отсылки придают аллегорическому произведению реалистический характер – мы склонны считать, что, во-первых, человек эпохи средневековья воспринимал мир примерно так же, как мы, а во-вторых, что хорошо то, что реалистично (опять-таки, в нашем представлении о реальности и реализме). Но аллегорическое произведение *реалистично* и без «зацепок» за быт, поскольку для средневекового сознания мир *в норме* мистичен и населен *не только людьми* (и контекст видения, предполагающего личное, эмоционально-вовлеченное участие рассказчика, эту реалистичность еще подчеркивает). Таким образом, у исследователя получается некоторый абсурд: аллегория хороша только там, где она сломана и где автору удалось «вернуться к реальности», то есть к конкретной исторической, осязаемой, на-

сущной действительности. Второе априорное положение, неизбежно возникающее при объективирующем, внешнем подходе к аллегорической литературе – что реален и «хорош» только жизненный, бытовой, физический опыт, но не опыт мистический. Впрочем, признание реальности мистического опыта и возможность свободно об этом говорить – это, как уже было отмечено, отдельная проблема.

Однако эпоха аллегорий – это время, когда человеку не нужно делать над собой большое усилие, чтобы увидеть рядом лежащий духовный мир, и не нужно делать *слишком* большое усилие, чтобы туда попасть; когда контакта с этим миром не избегают, а, в идеале, стремятся к нему; когда этот мир нуждается не в реконструкции, а, максимум, в прояснении тусклого стекла. Когда можно идти – и вдруг оказаться совсем не там и не тогда, где ты думал. Аллегория становится языком описания, естественно проистекающим из того, что описывается нечто существующее и постоянно ищущее к нам прорваться. Человек может «выйти на связь» за счет особой восприимчивости, определенного настроения, наконец, нахождения в нужном месте в нужное время.

Несколько слов о том, что представляет собой «Видение о Петре Пахаре». Эта аллегорическая поэма (предположительно, оставшаяся незаконченной) создавалась с 70-х по 90-е годы XIV века Уильямом Ленглендом – или, во всяком случае, она приписывается ему, поскольку про самого Ленгленда[4] мало что известно. Атрибуция поэмы, главным образом, основывается на некоторых пассажах, которые могут быть сочтены автобиографическими (повествователя, в частности, зовут Уилл), а также на приписках к разным вариантам поэмы. По некоторым предположениям, сам Ленгленд происходил из крестьян, возможно даже сервов (крепостных), и был отправлен учиться за счет неких благотворителей[5]. Если идентифицировать

[4] Мы не можем даже с уверенностью сказать, реальная эта фамилия или псевдоним. Сам повествователь, возможно, обыгрывает свое прозвище в тексте «Видения» – I have lived in londe <...> my name is Longe Wille. Здесь и далее текст поэмы цитируется по изд.: [The Vision..., 1887].

[5] Эти предположения, как правило, основываются на том, что автор явственно знаком с земледельческим трудом и крестьянским бытом, а также неизменно оказывается на стороне бедных и угнетенных против сильных мира сего. Кроме того, центральный положительный образ поэмы – скромный крестьянин, не понаслышке знакомый с нуждой и голодом. (Отдельный вопрос, впрочем, насколько среднестатистический человек той эпохи мог быть *не* знаком с деревенским бытом.) Есть, впрочем, и другая версия (основанная на латинском примечании к списку, сделанному ок. 1400 года), согласно которой Ленгленд происходил из среды мелкого дворянства.

Ленгленда как героя-рассказчика, то из самой поэмы мы можем почерпнуть следующую информацию: повествователь родился в Вустершире, возможно, обучался в бенедиктинской школе в городе Мальверне, жил в Лондоне, имел жену и дочь и, возможно, зарабатывал на хлеб, читая молитвы над усопшими. Не исключено, что он принадлежал к малым чинам духовенства (в которые могли посвящаться женатые мужчины) или к обширной полумаргинальной группе бывших школяров, которые грамотностью добывали себе пропитание и зачастую в поисках покровителя странствовали от замка к замку.

Однако если предположить в «Видении» следы традиции популярного жанра «мнимой исповеди» (например, «Исповедь Голии» Архипииты Кельнского, «Признание влюбленного» Джона Гауэра и т.д.)[6], то практически любая биографическая внутритекстовая информация может оказаться недостоверной. Очевидно лишь то, что автор несомненно обладает глубокими познаниями в современном ему богословии и ратует за аскетический образ жизни священнослужителей, возможно под влиянием учения Бернарда Клервоского (1091-1153), на которого несколько раз ссылается[7]. Еще один широко обсуждаемый вопрос – был ли Уильям Ленгленд последователем Джона Уиклифа[8]. Несомненно, у Ленгленда и Уиклифа есть общие черты: оба ставили под сомнение духовную пользу индульгенций и паломничеств, настаивали на том, что проповеди должны читаться на народном языке, критиковали развращенность духовенства, утверждали приоритет активной христианской жизни перед схоластической ученостью («вера без дел мертва»). Однако эти темы и сами по себе широко обсуждались во второй половине XIV века[9], вовсе не обязательно ассоциируясь с Уиклифом; во всяком случае, никаких конкретных отсылок к сочинениям Уиклифа, за пределами того сходства, которое может быть объяснено общим «витанием идей», у Ленгленда нет. Более того, Уиклиф – рьяный антиклерикал

---

[6] Такие внутренние исповеди и саморазоблачения персонажей есть и в самом «Видении о Петре Пахаре».

[7] Два других упоминаемых имени в этой связи – свв. Франциск и Доминик. Подробнее о бернардинской и францисканской этике в «Видении Петра Пахаря», см., например: [Clopper, 1997].

[8] Джон Уиклиф (1320/1324-1384) – английский богослов, реформатор и предшественник протестантизма, первый переводчик Библии на среднеанглийский язык.

[9] Особенно после эпидемии чумы (1347-1350), воспринимавшейся современниками как конец света и кара за грехи.

и государственник – отвергал роль священства и идею евхаристии, которая для Ленгленда была одной из ключевых[10].

С одной стороны, это та внешняя информация, от которой мы не можем полностью отказаться, реконструируя авторскую интенцию «Петра Пахаря». «Петр Пахарь» – детище своего

[10] Отношение к современному папству у самого Ленгленда неоднозначно (несомненно, это отчасти объясняется бурными событиями его эпохи, в числе которых Авиньонское пленение пап, церковный раскол 1378 года и избрание папы Урбана VI), однако необходимости просвещенного и некорыстного священства как посредника и законоучителя Ленгленд совершенно не отрицает. Более того, говоря о «Христовой премудрости», поэт прибегает к примеру ковчега завета, к которому, как известно, могли прикасаться только священники-левиты. Система Церкви, вытекающая из сложной образной системы «Петра Пахаря», могла бы стать предметом для отдельного исследования.

And Grace, that thow graddest so of, / Gyour of alle clerkes; And Piers with his newe plow, / And ek with his olde, Emperour of al the world, / That alle men were cristene. Inparfit is that pope / That al the world sholde helpe, And sendeth swiche that sleeth hem / That he sholde save. And wel worthe Piers the Plowman, / That pursueth God in doynge, Qui pluit super justos / Et injustos at ones, And sent the sonne to save / A cursed mannes tilthe, As brighte as to the beste man, / Or to the beste womman. Right so Piers the Plowman / Peyneth hym to tilye As wel for a wastour / And wenches of the stewes, As for hymself and his servauntz, / Save he is first y-served; And travailleth and tilieth / For a tretour also soore As for a trewe tidy man, / Alle tymes y-like. And worshiped be he that wroghte al, / Bothe good and wikke, And suffreth that synfulle be, / [Tyl som tyme that thei repenten].	И [пусть] Благодать, которую ты часто призываешь, будет вождем всех священников, а Петр, со своим новым плугом, а также и ветхим, плугами, – императором всего мира, и все люди христианами. Несовершенен папа, который всему миру должен помогать, но [вместо этого] посылает убивать тех, кого должен спасать. И хорошо поступает Петр Пахарь, который следует в своих делах Богу, чей дождь падает и на правых и неправых, и [который] послал солнце, чтобы светить на поля проклятых так же ярко, как на поля лучших мужей и жен. Так Петр Пахарь трудится и пашет для бродяг (расточителей) и девок в борделях, как для себя самого и своих слуг, хотя он первый, кто достоин услужения; и он работает и пашет для изменников так же усердно, как для честных и достойных людей, во всякое время. Давайте восхвалим Того, кто создал всех, и злых и добрых, и позволяет жить грешникам [до того времени, когда они раскаются]. – *Здесь и далее будет приводиться подстрочный перевод оригинала. – В.С.*

времени, актуальных богословских споров, церковного раскола, наконец, плод личного опыта человека, пережившего эпидемию чумы, крестьянское восстание 1381 года и т.д. С другой стороны, эта информация настолько расплывчата, что провоцирует почти бесконечные допущения. Пойдя по пути этих допущений и чрезмерно увлекшись реконструкцией социальной картины в ущерб смыслу, мы рискуем заметно сузить и «сплющить» поле поиска, сведя всю проблематику «Видения» к социальной сатире, написанной человеком, происходящим (возможно) из низов и отражающим настроения прогрессивного крестьянства. Однако социально-бытовые реалии как таковые не дают достаточного ответа ни на один вопрос «Видения» – если, конечно, не навязывать их тексту извне. Следуя логике Ленгленда, на вопрос «отчего страдают и голодают бедняки» следует ответить не «оттого что их угнетают богачи», а «оттого что люди, называющие себя христианами, не ведут христианский образ жизни». Все так называемые социальные вопросы в пределах поэмы, так или иначе, ведут к этому: *современное рассказчику общество производит апокалипсическое впечатление, потому что люди, которым была открыта великая истина, отказались от нее*.

Иными словами, говорить о художественном богословии Ленгленда мы должны, в первую очередь, исходя из самого «Видения» – в том числе, в отсутствие корпуса других текстов Ленгленда. «Петр Пахарь» – сам себе контекст.

Итак:

Книга состоит из восьми видений и пролога (в промежутках между видениями герой засыпает и просыпается, каждое видение – это сон, в некоторых из них есть также «сон во сне»). В прологе рассказчик по имени Уилл (чье имя может также переводиться как «желание», «воля», «намерение» – will) засыпает и видит башню, стоящую на холме, и темницу в низине; между башней и темницей огромное поле, полное людей всех сословий и занятий. В первом видении Уилл встречает Святую Церковь, которая объясняет ему, что это башня Правды. Она рассказывает Уиллу, что недостаточно только исповедовать христианскую веру, но надлежит также подтверждать ее своим поведением, ибо вера без дел мертва. (Тема активного христианского поведения, любви, милосердия, неосуждения и помощи ближним пройдет через всю поэму.) Далее Уилл видит леди Мзду, которую собираются выдать замуж за Ложь; за-

тем ее везут к королевскому двору, где король предлагает ей выйти за рыцаря Совесть, однако Совесть с негодованием отказывается. Во втором видении Разум обращается к людям с проповедью, и те решают покаяться. Появляются Семь смертных грехов, которые также приносят покаяние и решают отправиться в паломничество к святой Правде, однако сбиваются с пути, и на помощь им приходит Петр Пахарь: он соглашается проводить их, если они помогут ему вспахать поле (на помощь ему, в качестве стимула, является Голод). Все берутся за работу, и в конце концов Правда присылает Петру Пахарю прощение для всех кающихся. В третьем видении Уилл отправляется на поиски существо по имени «Поступай хорошо» (Do Well) и по пути встречается с разными персонажами – Разумом, Смекалкой, Воображением, Человеческой Природой, Ученостью, Священством, Писанием и т.д. В процессе герой понимает, что знания и самопознание помогут ему достичь спасения, узнает о силе любви, смирения и терпения. В четвертом видении, на пиру у алчного доктора богословия, Уилл снова встречается с Петром Пахарем, который объясняет ему, что значит «Поступать хорошо», и показывает Деятельного Хэнка, облаченного в плащ Христианской веры, который, однако, запачкан смертными грехами. В пятом видении Уилл встречает Аниму (душу) и в беседе с ней приходит к выводу, что Петр Пахарь – это Христос. Он видит древо Любви (или Милосердия, Charity), за которым ухаживает Петр Пахарь, сам участвует в сцене грехопадения, затем перед ним проходит вся жизнь Христа. В шестом видении Уилл узнает, как соединяются между собой человеческая и божественная история, видит, как Христос, он же добрый самарянин, он же Петр Пахарь, входит в Иерусалим, затем сцену распятия и схождение в ад. В седьмом видении Уиллу рассказывают про Сошествие Святого Духа и о том, что есть благодать; он вновь видит Петра в облике Пахаря. Христиане, под руководством Совести и основных добродетелей, начинают возводить амбар/житницу – «церковь единства» – куда можно будет свозить урожай с поля Петра Пахаря, однако их постройка подвергается нападению Гордыни. Наконец, в восьмом видении Уиллу снится Антихрист; он видит, как Человеческая природа посылает людям Старость, Смерть и Чуму. Церковь терпит урон от Лицемерия, и Совесть отправляется в паломничество, чтобы отыскать Петра Пахаря и призвать его на помощь – на этом Уилл просыпается, и текст заканчивается.

Аллегорическое пространство поэмы то расширяется, то сужается. Это не линейное и не кругообразное перемещение, а, скорее, пружина, которая сжимается и разжимается; строго говоря, это не путешествие в буквальном смысле, а постепенное разворачивание, раскрытие сюжета сцена за сценой, образ за образом. По сравнению с «Божественной комедией», с ее четкой геометрией мира, мир «Петра Пахаря» кажется хаотичным, его внутренние «стенки» постоянно проницаемы. Рассказчик движется то туда, то сюда, садится, засыпает, иногда видит сон во сне, продолжая двигаться по той же ломаной траектории... Хрестоматийное поле, полное народу – символ человеческого общества, со всеми его посюсторонними устремлениями и сословными различиями – сокращается до надела Петра Пахаря, размером в пол-акра, затем увеличивается до всего «средьземелья» (middel-erthe у Ленгленда), снова сужается до участка, на котором растет древо Любви в Господнем саду, и наконец полностью уходит в область духовного: это поле, уже неопределенных размеров, вспахивают четыре евангелиста и засевают семенами четырех добродетелей (дух благоразумия, дух умеренности, дух стойкости, дух справедливости). Отсутствие линейности не замыкает в себе и отдельных персонажей, позволяя им расширяться практически беспредельно, по мере того как повествователь-сновидец узнает о них все больше и больше. В самом начале Святая Церковь предстает рассказчику как прекрасная женщина (и, очевидно, на первом этапе пути только в такой конкретной, узнаваемой и привлекательной форме она и может быть воспринята им), а в конце – как вышеупомянутая церковь единства (Church of Unity)[11]. То, что сначала имело облик прекрасной дамы, в финале предстает в виде крестьянского амбара, но, очевидно, может быть уже без затруднений воспринято и понято *правильно*[12]. Это, разумеется, не просто перевод богословских понятий на язык, доступный мирянам, а отражение эволюции самого рассказчика, который, пройдя духовное преображение, становится способен к религиозному восприятию действительности, в том ключе, который, представляется нам, совершенно верно описал Йохан Хейзинга: «Бедной монахине, несущей на кухню охапку дров, мнится, что она несет крест – одного этого представления оказывается достаточно,

[11] Ср.: «...сохранять единство духа в союзе мира. Одно тело и один дух, как вы и призваны к одной надежде вашего звания» (Еф. 4:3-4).

[12] «а пшеницу уберите в житницу мою» (Мф. 13:24).

чтобы простейшее действие растворилось в свете высочайшего деяния любви. Для слепой прачки ушат и прачечная – это кормушка и ясли» [Хейзинга].

Если взять для примера три описания (одно из них – строительство, два – описание замка и организации жизни в нем), будет видно, как бытовые – и очень точные – детали органично соединяются с небытовыми.

And Grace gaf hym the cros, / With the croune of thornes, That Crist upon Calvarie / For mankynde on pyned, And of his baptisme and blood / That he bledde on roode He made a manere morter, / And mercy it highte. And therwith Grace bi-gan / To make a good foundement, And watlede it and walled it / With his peyne and his passion, And of al holy writ / He made a roof after, And called that hous Unitee, / Holy chirche on Englisshe. And whan this dede was doon, / Grace devysede A cart highte cristendom / To carie Piers sheves; And gaf hym caples to his carte, / Contricion and confession; And made preesthod hayward, / The while hymself wente As wide as the world is / With Piers to tilie truthe.	Благодать дал ему [Петру] крест с терновым венцом, который Христос ради человеческого рода носил на Голгофе, и из [воды] крещения и крови, пролитой на кресте, смешал раствор, который называется Милосердие. Потом Благодать начал устраивать хороший фундамент, и огородил его и обнес стеной Его муки и Его Страстей, и из Святого Писания затем сделал крышу, и назвал это здание Союзом, святой церковью по-английски. Когда это было сделано, Благодать смастерил телегу под названием Христианство (Христианский мир), чтобы возить Петровы снопы, и дал для этой телеги лошадей, раскаяние и Исповедь, и сделал священников погонщиками, а сам тем временем отправился в широкий мир, возделывать истину вместе с Петром.

Ac if yow wilneth to wende wel, / This is the wey thider. Ye moten go thorugh Mekenesse, / Both men and wyves, Til ye come into Conscience, / That Crist wite the sothe That ye loven oure Lord God / Levest of alle thynges, And thanne youre neghebores next / In none wise apeire, Other wise than thow woldest / He wroughte to thiselve. And so boweth forth by a brook, / Beth-buxom-of-speche, Til he fynden a ford, / Youre-fadres-honoureth, Honora patrem et matrem, etc. Wadeth in that water, / And wasshe yow wel therinne, And ye shul lepe the lightloker / Al youre lif tyme;	И если вы хотите идти правильно, вот путь туда. Вы должны идти через Смирение, и мужчины и женщины, пока не дойдете до Совести [сознания], что Христос знает правду – что надлежит любить Бога превыше всего, а затем ближнего, и ни за что не делать иначе, чем вы бы хотели, чтобы он поступал с вами. Затем идите вдоль ручья, который называется «Будь-кроток-в-речах», пока не найдете брод под названием «Почитай-родителей» – почитай своего отца и свою мать, и проч. Вы войдете в воду и хорошенько омоетесь, и до конца жизни вам будет легко идти. Затем вы увидите «Не-клянись-разве-что-при-необхо-

And so shaltow se Swere-noght,-/ But-if-it-be-for-nede,- And-nameliche-on-ydel-/The-name-of-God-almyghty. Thanne shaltow come by a croft, / But come thow noght therinne; That croft hatte Coveite-noght-/ Mennes-catel-ne-hire-wyves,- Ne-noon-of-hire-servauntz-/That-noyen-hem-myghte; Loke ye breke no bowes there, / But if it be youre owene. Two stokkes ther stondeth, / Ac stynte ye noght there, Thei highte Stele-noght and Sle-noght, / Strik forth by bothe, And leve hem on thi lift half, / And loke noght therafter, And hold wel thyn hali-day / Heighe til even. Thanne shaltow blenche at a bergh, / Bere-no-fals-witnesse, He is frythed in with florins / And othere fees manye; Loke thow plukke no plaunte there, / For peril of thi soule; Thanne shul ye see Seye-sooth,- / So-it-be-to-doone,- In-good-manere,-ellis-noght-/ For-no-mannes-biddyng. Thanne shaltow come to a court / As cler as the sonne; The moot is of Mercy / The manoir aboute, And alle the walles ben of Wit, / To holden Wil oute, And kerneled wit Cristendom, / Mankynde to save, Botrased with Bileef-so,-/ Or-thow-beest-noght-saved. And alle the houses ben hiled, / Halles and chambres, With no leed but with love, / And lowe speche as bretheren; The brugg is of Bidde-wel,- / The-bet-may-thow-spede; Ech piler is of penaunce, / Of preieres to seyntes; Of almes-dedes are the hokes / That the gates hangen on. Grace hatte the gatewarde, / A good man for sothe; His man hatte Amende-yow, / For many men hym knoweth; Telleth hym this tokene, / That Truthe wite the sothe; «I perfourned the penaunce / That the preest me enjoyned, And am ful sory for my synnes, / And so I shal evere, Whan I thynke theron, / Theigh I were a pope». Biddeth Amende-yow meke hym / Til his maister ones, To wayven up the wiket / That the womman shette,	димости-и-не-поминай-всуе-имя-Господа-Всемогущего». Потом дойдете до фермы, но не заходите внутрь – она называется «Не желай чужого имущества, ни чужих жен, ни слуг, ничего, что может им повредить» – и не ломайте там веток, если они не принадлежат вам. Увидите два пригорка, но не останавливайтесь там: это «Не убий» и «Не укради», так что пройдите мимо обоих, оставив их слева, и с тех пор не оборачивайтесь, и исправно соблюдайте праздничные дни до вечера. Затем сверните у холма «Не лжесвидетельствуй», который кругом осыпан деньгами и многими другими наградами – но не срывайте там цветов, чтобы не ввергнуть душу в опасность. Потом увидите «Говори правду и поступай так и никак иначе, ни по чьему приказу». Затем доберетесь до замка, сияющего как солнце; ров Милосердия окружает поместье, стены из Мудрости, чтобы отогнать Своеволие; укреплено оно Христианством, которое спасет человечество, а его опоры – «Верь, иначе не спасешься». И весь дом хорошо покрыт, залы и покои, не свинцом, а любовью и «Кроткой Братской Речью». Подъемный мост – «Хорошо молись и преуспеешь», каждый столб там – покаяние и молитва святым; из милостыни те петли, на которых висят ворота. Благодать там привратник, надежный человек воистину; его помощник – «Исправь жизнь свою», также известный многим людям. Скажите ему пароль: «Истине известно, что я выполнил покаяние, наложенное священником, и раскаиваюсь в своих грехах, и буду сожалеть впредь, думая о них, хоть будь я папой». Затем узнайте, может ли «Исправь жизнь свою» смиренно попросить своего хозяина отпереть врата, которые закрыла Ева, когда они с Адамом вкусили кислых яблок; то, что заградила Ева, было отперто вновь Девой Марией. Ибо он [Благодать] держит ключ и засов, пока Король спит. Если Благодать позволит вам таким образом войти, вы сами увидите Истину в своем

Tho Adam and Eve / Eten apples un-rosted. Per Evam cunctis clausa est, et per / Mariam virginem patefacta est. For he hath the keye and the cliket, / Though the kyng slepe. And if grace graunte thee / To go in this wise, Thow shalt see in thiselve / Truthe in thyn herte, In a cheyne of charité / As thow a child were, To suffren hym and segge noght / Ayein thi sires wille. And be war thanne of Wrathe-thee, / That is a wikked sherewe; He hath envye to hym / That in thyn herte sitteth, And poketh forth pride / To preise thiselven. The boldnesse of thi bienfetes / Maketh thee blynd thanne;	сердце, с цепью Милосердия*; как если бы вы были детьми, подчиняйтесь ему и не говорите ничего против воли старших. И бойтесь Гнева, этого злодея; он завидует тому, кто обитает в вашем сердце, и выталкивает вперед гордыню, чтобы [вы] хвалились собой. Если размах ваших добрых дел ослепит вас, тогда вас прогонят, как оленей, и дверь будет закрыта, и заперта, и заложена на засов, чтобы вы остались снаружи, может быть на целых сто лет, прежде чем снова войдете. Так вы можете утратить его любовь, задержав самих себя, и никогда вновь не войти, разве что получите благодать. И там есть семь сестер, которые вечно служат Истине, они привратницы у потайных ходов (потерн), которые есть в этом доме. Одну зовут Воздержание, другую Смирение; Милосердие и Целомудрие – старшие сестры, и с ними Терпение и Мир, которые помогли многим людям, и госпожа Щедрость, которая впускает многих и освободила целую тысячу из адского заточения.
* Имеется в виду знак отличия, который носили должностные лица – судьи, мэры и т.д.	

Sire Do-wel dwelleth, quod Wit, / Noght a day hennes, In a castel that Kynde made / Of four kynnes thynges; Of erthe and of eyr it is maad, / Medled togideres, With wynd and with water / Witterly enjoyned. Kynde hath closed therinne / Craftily withalle A lemman that he loveth / Lik to hymselve; Anima she hatte. / Ac envye hir hateth, A proud prikere of Fraunce, / Princeps hujus mundi, And wolde wynne hire awey / With wiles, and he myghte. Ac Kynde knoweth this wel, / And kepeth hire the bettre, And dooth hire with sire Do-wel, / Is duc of thise marches. Do-bet is hire damyselle, / Sire Do-weles doughter, To serven this lady leelly / Bothe late and rathe. Do-best is above bothe, / A bisshopes peere;	- Сэр «Поступай хорошо»? – сказал Смекалка, – обитает меньше чем в дне пути отсюда, в замке, который создан Человеческой натурой (природой) из четырех вещей – земли и воздуха, смешанных вместе с ветром и водой, хитроумно соединенных. Человеческая Природа запер внутри, искусно окружив [замок стенами], возлюбленную, которая подобна ему. Душа (Anima) она зовется и Зависть, этот гордый французский воин, ее ненавидит, «князь мира сего», и желает увлечь ее своими хитростями, и может [это сделать]. Но Человеческая Природа хорошо это знает и тем лучше охраняет ее, и он условился с сэром «Поступай хорошо», герцогом той марки. И его дочь, «Поступай лучше», ее [Души] спутница, служит той даме верно с утра до вечера. «Делай лучшее» – над ними обоими, равный епископу – что он велит, должно быть сделано, и он правит ими всеми. Душа, та дама, следует его наказу. Управитель замка, который за всем смотрит, – мудрый рыцарь, чье имя Разум. От первой жены у него пять прекрасных сыновей: сэр Хорошо-Смотри, сэр Хорошо-Говори, учтивый сэр Хорошо-Слушай, крепкий и могучий муж Исправно-Трудись-Своими-Руками, а также сэр Годфри Хорошо-Живи – славные лорды, воистину. Эти пятеро приставлены, чтобы охранять леди

That he bit moot be do, / He ruleth hem alle. Anima, that lady, / Is lad by his leryng. Ac the constable of that castel, / That kepeth al the wacche, Is a wis knyght withalle, / Sire Inwit he hatte, And hathe fyve faire sones / Bi his firste wyve; Sire Se-wel, and Sey-wel, / And Here-wel the hende, Sire Werch-wel-with-thyn-hand, / A wight man of strengthe, And sire Godefray Go-wel; / Grete lordes, for sothe. Thise fyve ben set / To kepe this lady Anima, Til Kynde come or sende / To saven hire for evere. <...> And of his grete grace / Graunted hym blisse, And that is lif that ay shal laste / To al his lynage after. And that is the castel that Kynde made, / Caro it hatte, And is as muche to mene / As man with a soule; And that he wroghte with werk, / And with word bothe, Thorgh myght of the magesté / Man was y-maked. Inwit and alle wittes / Closed ben therinne, For love of the lady Anima, / That lif is y-nempned; Over al in mannes body / He walketh and wandreth. And in the herte is hir hoom / And hir mooste reste. Ac Inwit is in the heed, / And to the herte he loketh; What Anima is leef or looth, / He lat hire at his wille; For after the grace of God, / The gretteste is Inwit.	Душу, пока Человеческая Природа не придет или не пошлет за ней, чтобы взять под свою защиту [спасти] навсегда. <...> И по своей великой милости [Бог] даровал человеку и его потомству радость, и это – жизнь, которая вечно будет длиться. И это замок, который сотворил Человеческая Природа, под названием Плоть (Caro), и он так же важен человеку, как душа, и он был сотворен Его трудом и словом, властью всемогущего Бога человек был создан. И разум, и чувства затворены внутри из любви к даме Душе, называемой жизнью; во всем человеческом теле она странствует и ходит, но в сердце ее дом и главный приют. А Разум живет в голове и управляет сердцем; когда Душа уклоняется или дает себе волю, он подчиняет ее своей воле. После благодати Божьей, разум – величайший дар.

Мы видим, что понятия из высших сфер не просто накладываются, как ярлыки, на предметы и представления человеческого обихода, но продолжают выполнять свою задачу, связывая всё со всем в единой истории промыслительного творения и любви (неудивительно, что куртуазная сцена с дамами и рыцарями так легко совмещается с описанием отношения Бога к человеку). Не стоит думать, что для человека XIV века высшие сферы бытия организованы точно так же, как низшие, просто потому, что он не может представить себе ничего выглядящего принципиально иначе. Ленгленд неоднократно подчеркивает, что устройство мира, не утратившего прямого контакта с Богом, *очевидно иное,* чем представляется нам – и это ясно, в том числе, по его сплошной проницаемости и нелинейности, тем свойствам, которые открылись повествователю-сновидцу; оно *иное* для человека, привыкшего к сугубо материальным – определяемым материей – законам бытия, точно так же, как обитателям *того* мира кажется удивительной линейность и закрытость мира посюстороннего, жестко ограниченного эгоизмом, корыстью и гордыней. Окон-

чательное идеальное устройство, божественный замысел для автора есть тайна, которую он и не стремится познать (во всяком случае, за пределами того, что может быть доступно человеку благодаря откровению). Однако в божественном мире, очевидно, вполне могут существовать крепости, поля, амбары и деревни, поскольку в нем нет нужды демонстративно отрицать человеческое как низменное. Материя, как и все остальное, создана Богом и освящена Его пребыванием. Низменность не в быту, даже и в предельно убогом; она в тех способах, которыми человек отрицает в себе образ Божий, отгораживаясь от видений горнего мира, от «Правды в собственном сердце». Проделав долгий путь и войдя в замок Правды, человек одновременно оказывается внутри собственной души; лишь тогда он может приступить к подлинному самопознанию, с которого начинается этап Do-well[13]. Аллегория становится способом организации пространства, доступным для человека инструментом входа в мир, существующий по непривычным – а на самом деле, просто забытым (или отвергнутым) им законам.

Иными словами, мир «Петра Пахаря» принципиально устроен так, что границы между наружным и внутренним, женским и мужским (об этом чуть ниже), божественным и человеческим становятся проницаемы, и самый яркий пример тому – сам Христос. Границы между человеческим телом и телом Христа точно таковы же. Именно поэтому у Ленгленда постоянно находим идею трансформации личности[14] при соприкосновении с Богом (будь это личность отдельная или «совокупная», общество как тело Христово и Церковь). Естественно возникает при этом тема причастия: Христос, как мать молоком, кормит людей своей кровью, зовет их приникнуть «к груди Господа» и утешиться, отчего еще усиливается идея крестной жертвы – в универсально узнаваемом образе кормления матерью ребенка; а для средневековых натурфилософов грудное молоко матери – это преображенная кровь[15].

[13] В христианской практике, для Ленгленда, это соответствует вспоминанию и признанию своих грехов и раскаянию; с точки зрения бытового поведения Do-well – это «говори правду, трудись своими руками, живи своим ремеслом или обрабатывай землю, честно веди счета, не требуй того, что не должно, не пьянствуй и не будь высокомерен – и это будет достаточно хорошо».

[14] См. ниже про истинное знание.

[15] С этим, в том числе, связан и образ пеликана, кормящего кровью своих птенцов – символ бескорыстной самоотверженной любви. Присутствовавший еще в раннехристианской традиции, с XIII века пеликан становится одной из самых узнаваемых (в том числе визуально) аллегорий Христа. См., например, «Христос-страстотерпец» Лоренцо Монако

Перед нами естественное толкование притчи о самарянине: израненный разбойниками путник – это страдающая душа, одолеваемая многочисленными грехами, милосердный самарянин – Христос, гостиница, куда помещают раненого, – Церковь, масло и вино – масло, которым помазываются при таинстве крещения, и вино евхаристии, и так далее. И в то же время происходящее в притче есть происходящее между людьми (поскольку ортодоксия невозможна без ортопраксии, опыта практической любви), и ее параллельная интерпретация – сфера человеческих отношений, вопрос о том, кого считать ближним и что такое закон любви. Оба этих смысла вполне отражены и в двойной иконографии этого сюжета. Однако, как мы видим, «человеческое», общежительное толкование не ниже и не хуже толкования более высокого, согласно которому самарянин есть Христос, поскольку речь в обеих интерпретациях идет об одном и том же – о братской любви[16], бескорыстной и безбоязненной. Ленгленд тем нагляднее сводит два пласта реальности воедино, сделав свидетелями происходящего представителей обоих этих пластов: бессмертную Любовь/Милосердие (Charity, лат. caritas) и смертного человека – повествователя-сновидца.

Что характерно, 19-я часть (или «шаг», passus) поэмы, одна из ключевых, начинается и заканчивается несостоявшимся причастием: рассказчик засыпает в церкви во время мессы незадолго до таинства Пресуществления; и христиане, собравшиеся в «церкви единства», не откликаются на призыв Совести принять причастие, увлекшись спором. Здесь необходимо обратить внимание на место этих эпизодов в композиции поэмы: рассказчик благочестиво отправляется в церковь вместе с женой и дочерью после того, как в предыдущем своем видении сделался свидетелем победы Христа над дьяволом и освобождением душ праведников. Однако, заснув в церкви, он видит перед собой то, что, казалось бы, согласно общей хронологии библейского сюжета должно было произойти *еще раньше*:

(1403), где крест увенчан деревом, на котором сидит пеликан с птенцами; Фома Аквинский пишет гимн «Adoro te devote», в котором Христос назван «благим Пеликаном», Pie Pelicane. И т.д.

16 Кровь, пролитая на Голгофе, в буквальном смысле сделала людей *кровными* братьями – как между собой, так и братьями Христу, и – пишет Ленгленд – *новорожденными младенцами* («как новорожденные младенцы, возлюбите чистое словесное молоко», 1 Петр 2:2), то есть теми, кто должен повторить путь Христа с самого начала, чтобы в полной мере стать детьми Божьими, а не только потомками Адама.

...And sodeynly me mette That Piers the Plowman / Was peynted al blody, And com in with a cros / Bifore the comune peple, And right lik in alle thynges / To oure Lord Jhesus. And thanne called I Conscience, / To kenne me the sothe; Is this Jhesus the justere, quod I, / That Jewes dide to dethe? Or it is Piers the Plowman. / Who peynted hym so rede? Quod Conscience, and kneled tho, / Thise arn Piers armes, Hise colours and his cote armure; / Ac he that cometh so blody Is Crist with his cros, / Conquerour of cristene. <...> And tho conquered he on cros, / As conquerour noble. Mighte no deeth hym for-do, / Ne a-doun brynge, That he naroos and regnede, / And ravysshed helle: And tho was he conquerour called / Of quyke and of dede. For he yaf Adam and Eve / And othere mo blisse, That longe hadde y-leyen before / As Luciferis cherles. <...> Ac the cause that he cometh thus / With cros of his passion, Is to wissen us therwith / That whan that we ben tempted, Therwith to fighte and defenden us / Fro fallynge to synne. And so bi his sorwe, / That who so loveth joye To penaunce and to poverte / He moste puten hymselven, And muche wo in this world / To willen and suffren.	...и внезапно я увидел, что Петр Пахарь весь окрашен кровью, и идет с крестом перед простыми людьми, и во всем совершенно подобен Господу нашему Иисусу. Тогда я попросил Совесть сказать мне правду: «Это Иисус-воин [в оригинале: турнирный боец], которого иудеи обрекли на смерть, или это Петр Пахарь? Кто окрасил его красным?»* Ответил Совесть и встал на колени: «Это герб Петра, его цвета и его доспехи; однако тот, кто идет [здесь] в крови, есть Христос со своим крестом, защитник христиан. <...> Но Он победил на кресте, как благородный победитель. Смерть не смогла уничтожить Его и повергнуть. Он восстал, и обрел власть, и спустился в ад; и это Он назван победителем живых и мертвых, ибо принес блаженство Адаму, Еве и остальным, кто слишком долго томился в рабстве у Люцифера. <...> И по этой причине Он идет с крестом Своих Страстей, ибо желает этим научить нас, чтобы когда мы подвергаемся искушением, тем самым бороться и защитить нас от впадения в грех. И для того Его страдания [мы должны понять из Его страданий], что тот, кто так любит радость, должен подвергать себя покаянию и бедности и искать и терпеть в этом мире много горя».

* Ср.: «Отчего же одеяние Твое красно, и ризы у Тебя, как у топтавшего в точиле?» (Ис. 63:2)

Таким образом, Совесть напоминает повествователю о том, чему он стал свидетелем в предыдущем видении (торжество Христа над смертью, схождение в ад) – однако здесь перед Уиллом предстает логически предшествующая воскресению сцена:

Страсти Христовы и Его кровь. Причастие, как бы пропущенное в пространстве реального мира, совершается в мире видения, не только не делаясь от этого менее актуальным или ненастоящим, но именно что *единственно настоящим* и являясь. В присутствии Христа не могут не актуализироваться смыслы, отчасти стертые многократным повторением[17]. Хронологически отдалившись от событий евангельской истории и имея дело лишь – казалось бы – с напоминаниями о ней, христианин может позабыть, что означает *на самом деле* причастность Христу[18]. Материальный мир – пространство бодрствования – оказывается, таким образом, более условным и метафоричным, чем пространство аллегории, где всё всерьез и всё – сейчас. Человек должен повторить путь Христа, поскольку и Христос прошел путем человека, совершив все то, что доступно «Адамову плоду» (с последовательностью Do-well, Do-better и Do-best рассказчик уже знаком):

[17] Сомнения по поводу причастия – тоже примета эпохи. Так, пресуществление отрицал Уиклиф, логически доказывая, что хлеб не может быть Телом Христовым, поскольку две сущности не могут одновременно находиться в одном месте (также «то, что мы, священники, делаем и благословляем, есть не тело Господа, но Его действенный знак», и проч.) [Цит. по: Wycliffe, 1845]. В различных гностических течениях также были свои представления о причастии (напр., у манихеев – чтение определенных отрывков из Евангелия). Во всяком случае, сама возможность сомнения в реальности Тела и Плоти, вероятно, в эпоху Ленгленда существовала даже для искренне верующих людей.

[18] Тема причастия и Божественной любви также оказывается лейтмотивом, скрепляющим поэму. В части 1 любовь описывается как вода, которая, словно в колодце, содержится в сердце Христа – и в виде крови и воды буквально изливается из этого сердца, когда во время распятия его пронзают копьем; любовь здесь – напиток, которого жаждет рассказчик. В части 11 Христос приглашает людей пить Свое млеко – Свою кровь (см. цитата выше); создание этого «напитка любви» вскоре уподобляется сбору винограда в долине Иосафата – то есть, воскресению мертвых – когда Христос примет в себя всех, кого любит, так, как они буквально принимали Его во время евхаристии.

For I that am lord of lif, / Love is my drynke; And for that drynke to-day / I deide upon erthe. I faught so, me thursteth yit, / For mannes soule sake; May no drynke me moiste, / Ne my thurst slake, Til the vendage falle / In the vale of Josaphat, That I drynke right ripe must, / Resurrectio mortuorum; And thanne shal I come as a kyng, / Crouned with aungeles, And have out of helle / Alle mennes soules.	Ибо Я владыка жизни, и любовь мой напиток; и ради этого напитка Я умер сегодня на земле. Я так боролся и страдал от жажды за души людей, что никакой напиток не может Меня увлажнить и утолить мою жажду, пока не произойдет сбор винограда в долине Иосафата, и Я выпью самый [зрелый] напиток, воскресение мертвых; и тогда Я приду как царь, коронованный ангелами, и выведу из ада все человеческие души.

In his juventee this Jhesus / At Jewene feeste Water into wyn turnede, / As holy writ telleth. And there bigan God / Of his grace to do-wel. For wyn is likned to lawe / And lif-holynesse, And lawe lakkede tho, / For men lovede noght hir enemys. And Crist counseileth thus, / And comaundeth bothe, To lered and to lewede / To lovyen oure enemys. So at the feeste first, / As I bifore tolde, Bigan God of his grace / And goodnesse to do-wel. And thanne was he called / Noght holy Crist, but Jhesu <...> And whan he woxen was moore, / In his moder absence, He made lame to lepe, / And yaf light to blynde, And fedde with two fisshes, / And with fyve loves, Sore a fyngred folk / Mo than fyve thousand. Thus he confortede carefulle / And caughte a gretter name, The which was Do-bet, / Where that he wente, For deve thorugh hise doynges to here / And dombe speke he made, And alle he heeled and halp / That hym of grace askede. And tho was he called in contré / Of the comune peple, For the dedes that he dide, / Fili David, Jhesus. <...> And whan this dede was doon, / Do-best he taughte, And yaf Piers power, / And pardon he grauntede, To alle maner men / Mercy and forgifnesse, Hym myght to assoille / Of alle manere synne, In covenaunt that thei come / And kneweliched to paie To Piers pardon the Plowman, / Redde quod debes. Thus hath Piers power, / By his pardon paied, To bynde and unbynde, / Bothe here and ellis where; And assoille men of alle synnes, / Save of dette one.	В молодости Иисус на еврейском празднике обратил воду в вино, как рассказывает Писание, и так начал быть Богом, по своей благодати, и поступать хорошо. Ибо вино может быть уподоблено закону и святой жизни. Закон позволял, чтобы люди не любили своих врагов, но Христос наставил их и велел равно ученым и неученым любить наших врагов. Впервые на том пиру, как я уже сказал, Он явил свою благодать как Бог и по доброте стал поступать хорошо. И тогда Его звали не святым Христом, но Иисусом <...> Став старше, в отсутствие своей матери, Он вернул ноги хромому и свет слепому и накормил двумя рыбками и пятью хлебами страдавших от голода людей, больше пяти тысяч. Он утешал измученных тревогами и приобрел более славное имя «Поступай-лучше» за то, что, куда ни направлялся, Он совершал добрые дела и заставлял немых говорить и всех исцелял и помогал тем, кто просил Его о милости. По всей стране простые люди называли Его за дела, которые Он совершил «Иисус, сын Давидов» <...> Когда это было совершено, Он стал учить «Делай-лучшее», и дал власть Петру, и даровал прощение, всем людям отпущение и милость, ему [Петру] власть отпускать всякие грехи, при условии, если они [люди] приходили и соглашались уплатить за прощение Петру Пахарю: отдай, что должен. Так, Петр имеет силу, когда прощение оплачено, связывать и разрешать здесь и повсюду и отпускать людям все грехи, если нет долгов.

Вскоре за этим следует вспахивание поля и строительство амбара. Далее:

I care noght, quod Conscience, / Though Pride come nouthe. The lord of lust shal be letted / Al this lente, I hope. Cometh, quod Conscience, / Ye cristene, and dyneth, That han laboured lelly / Al this lenten tyme. Here is breed y-blessed, / And Goddes body therunder: Grace, thorugh Goddes word, / Yaf Piers power And myghtes to maken it, / And men to ete it after In helpe of hir heele / Ones in a monthe, Or as ofte as thei hadde nede, / Tho that hadde y-paied To Piers pardon the Plowman. / Redde quod debes. How, quod al the comune, / Thow conseillest us to yelde Al that we owen any wight, / Er we go to housel? That is my conseil, quod Conscience, / And cardinale vertues, That ech man for-gyve oother, / And that wol the pater-noster. Et dimitte nobis debita nostra, etc. And so to ben assoilled, / And siththen ben houseled. Ye, baw! quod a brewere, / I wol noght be ruled, By Jhesu! for al youre janglynge / With spiritus justitiæ, Ne after Conscience, by Crist! / While I kan selle Bothe dregges and draf, / And drawe it out at oon hole Thikke ale and thynne ale, / For that is my kynde, And noght hakke after holynesse. / Hold thi tonge, Conscience!	- Я не страшусь, – сказал Совесть, – что Гордыня придет. Владыка Похоти будет изгнан во время этого поста, я надеюсь. Придите, – сказал Совесть, – вы, христиане, которые так верно трудились в пост, и ешьте. Вот благословенный хлеб, и в нем тело Господа: Благодать, по слову Господа, дала Петру власть и силу готовить его [хлеб], а все люди потом могут есть его, для помощи в исцелении, раз в месяц или чаще, если есть нужда – те, кто заплатил за прощение Петру Пахарю: отдай, что должен. - Что? – сказали все люди. – Ты советуешь нам отдать все, чем мы владеем, любому существу, прежде чем причаститься? - Таков мой совет, – сказал Совесть, – и такова же Кардинальная Добродетель – чтобы каждый человек прощал другого, и того же хочет «Отче наш»: и остави нам долги наши, и проч. – и получил отпущение, а после был причащен. - Да, как же! – воскликнул какой-то пивовар. – Я не желаю подчиняться, клянусь Иисусом, ради всей твоей болтовни, духу справедливости или Совести, клянусь Христом! Пока я могу продавать опивки и подонки и наливать из одного крана густой эль и разбавленный, такова моя природа, и я не стремлюсь к святости. Придержи язык, Совесть!

Затем в спор ввязывается священник, затем некий лорд, затем король, и видение заканчивается. Аллегорическая среда – место, где каждый может предстать в своем истинном обличье и высказаться честно, в отсутствие посюсторонних ограничений и опасений, будучи не только носителем определенной социальной роли или ремесла, но и «плодом Адама», представителем человечества, everyman (пользуясь именем, которое будет носить герой одноименного моралитэ конца XV века).

Everyman («всечеловеком»?) – а не только Уиллом Ленглендом, мужчиной средних лет, супругом и отцом – становится и рассказчик, лично принимающий участие в истории грехопадения.

It is a ful trie tree, quod he, / Trewely to telle;
Mercy is the more therof, / The myddul stok is ruthe;
The leves ben lele wordes, / The lawe of holy chirche;
The blosmes beth buxom speche, / And benigne lokynge;
Pacience hatte the pure tree, / And pure symple of herte;
And so, thorugh God and thorugh goode men, / roweth the fruyt charité.
I wolde travaille, quod I, this tree to se, / Twenty hundred myle;
And for to have my fulle of that fruyt, / Forsake alle othere saulees.
Lord! quod I, if any wight wite / Whider out it groweth.
It groweth in a gardyn, quod he, / That God made hymselve,
Amyddes mannes body, / The more is of that stokke,
Herte highte the herber / That it inne groweth.
And liberum arbitrium / Hath the lond the ferme
Under Piers the Plowman, / To piken it and to weden it.
Piers the Plowman! quod I tho, / And al for pure joye
That I herde nempne his name, / Anoon I swowned after,
And lay longe in a lone dreem...
<...>
I preide Piers tho to pulle a-doun / An appul, and he wolde,
And suffre me to assaien / What savour it hadde.
And Piers caste to the crop, / And thanne comsed it to crye,
And waggede widwehode, / And it wepte after;
And whan it meved matrimoyne, / It made a foul noise.
And I hadde ruthe whan Piers rogged, / It gradde so rufulliche;
For evere as thei dropped a-doun, / The devel was redy
And gadrede hem alle togideres, / Bothe grete and smale,
Adam and Abraham, / And Ysaye the prophete,
Sampson and Samuel, / And seint Johan the Baptist,
Bar hem forth bodily, / No body hym letted,
And made of holy men his hoord / In limbo inferni,
There is derknesse and drede, / And the devel maister.
And Piers, for pure tene, / Of that a pil he raughte;
He hitte after hym, / Hitte how it myghte,
Filius by the fader wille, / And frenesse of Spiritus sancti,
To go robbe that rageman, / And reve the fruyt fro hym.
And thanne spak Spiritus sanctus / In Gabrielis mouthe,
To a maide that highte Marie, / A meke thyng withalle,
That oon Jhesus a justices sone / Moste jouke in hir chambre,
Til plenitudo temporis* / Fully comen were,
That Piers fruyt floured, / And felle to be rype,
And thanne sholde Jhesus juste therfore, / By juggement of armes,
Wheither sholde fonge the fruyt, / The fend or hymselve.

«Любовь – это прекрасное дерево, – сказал он [Совесть], – по правде говоря; В нем основа милосердие, его сердцевина – сострадание, его листья – верные речи, закон святой церкви, цветы – ласковая речь и кроткий вид, Терпение называется это чистое древо и Чистая Простота сердца. Благодаря добрым людям и Богу растет плод Любви (каритас)». «Я бы прошел, – сказал я, – чтобы увидеть это дерево, две тысячи миль, и, чтобы попробовать этот плод, отказался бы от всякой другой еды. Сударь! – сказал я. – Может ли кто-то знать, где он растет?» «Он растет в саду, – сказал Совесть, – который создал сам Бог, внутри человеческого тела корень этого дерева. Сердце – его приют, в котором оно растет, а Свободная Воля владеет землей от Петра Пахаря, чтобы вскапывать ее и ухаживать за ней». «Петр Пахарь, – повторил я, и от чистой радости оттого, что я услышал его имя [названным], живо лишился чувств и долго лежал в одиноком сне [забытьи] <...>
Я спросил Петра сорвать яблоко и позволить мне попробовать, каково оно вкус. Он бросил [палку] в крону, и та начала вопить; и покачал вдовство, и оно зарыдало, а когда дотронулись до брака, оно издало громкий крик. И я испытал жалость, когда Петр потряс [дерево], так горестно оно кричало. Как только они упали, дьявол был тут как тут и собрал их все, большие и малые, Адама и Авраама, и Исайю-пророка, и святого Иоанна Крестителя, и Самуила, и Самсона, и дерзко унес их, и никто не помешал ему, и он составил из святых людей свое сборище в адском лимбе, где тьма и страх, и где властвует дьявол. Тогда Петр, разъярившись, потянулся к подпорке [из-под дерева] и нанес удар, ударил как мог, [с помощью] Сына по воле Отца, и величия Духа Святого, он обобрал этого негодяя и забрал у него плод. А потом заговорил Дух Святой устами Гавриила с девой, что звалась Мария, кротким созданием, [и сказал], что сын Истины, некто Иисус, будет обитать в ее чреве, пока не настанет полное время, когда Петров плод расцветет и упадет, чтобы его собрали, и тогда Справедливый Иисус оружием решит спор, кто получит плод, враг или Он.

* Plenitude temporis, или hy tyme (high time) у Ленгленда остается намеренно неопределенным понятием, относясь и к возрасту человека (зрелым годам, расцвету), и к времени в целом. Оно связывает периоды человеческой жизни (тема, активно обсуждаемая в средневековой философии) с существованием мира. Hy tyme – это зрелый возраст Христа и одновременно – вся жизнь Спасителя на земле. Показательно, как Легленд буквально на уровне выбора слов избегает намеков на то, что Христос до достижения собственного hy tyme – времени человеческого расцвета и совершенства – мог быть несовершенен (см., например: [Dove, 1986, pp. 118-124]).

Рассказчик просит Петра позволить ему отведать яблока – таким образом, желая *лично* испытать его вкус, он «запускает» действие первородного греха. Внешне неожиданным может показаться и поведение Петра Пахаря, беспокоящего все плоды на дереве, но оно совершенно логично, если не переставать рассматривать происходящее в контексте общей связности и не-случайности библейского сюжета. Петр, в ответ на просьбу Уилла, не срывает один из плодов, а заставляет страдать все дерево: свободная воля героя-повествователя – самого по себе человека достаточно справедливого и нравственного – кладет начало цепной реакции, вовлекающей в смертельную опасность все человечество. Повествователь, более того, *и есть* «свободная воля» – free will/Will (liberum arbitrium на латыни). Таким образом, он входит в пространство аллегории не только как наблюдатель, не только как участник из мира людей – в той мере, в какой все люди, «род человеческий», представлены в пространстве видения – но и как, собственно, фигура очень высокого (аллегорического) порядка.

Таковы горькие и сладкие последствия грехопадения: не изведав горького вкуса яблока (результата греха) и не пройдя весь путь с самого начала, Уиллу не суждено узнать и сладости любви Спасителя, которую он желает обрести. Кроме того, именно состоявшееся грехопадение кладет начало череде событий, увенчавшихся финальным воплощением Любви (caritas) – и то, что эта любовь изливается на *всех*, критически важно. Повествователь предпочитает прийти к запретному знанию путем Адама, от «каждого человека» (everyman) к Богочеловеку. Как Адам, будучи предупрежден, тем не менее, срывает запретный плод, так и сновидец-рассказчик как бы «не узнает» представшую перед ним картину – сад, древо, яблоко и т.д. Это может показаться наивным: отчего так странно ведет себя человек ученый и, несомненно, сведущий в богословии, который *должен* узнать то, что явлено ему настолько открыто, в лоб? Однако эта нелогичность кажущаяся: то, что делает герой, он совершает полностью сознательно, не как наивный «потребитель видений», который тянется к вкусному яблоку, а именно как человек, *узнавший* то, что ему показали. Так, с открытыми глазами, вопреки запрету Творца, поступил Адам – и так же, сознательно и добровольно, но уже во исполнение воли Отца, поступит Христос; и как сердце распятого Христа будет пронзено копьем, так сердце человека пронзено корнями растущего в нем древа любви[19].

[19] Образ древа любви (arbor amoris), берущего начало в человеческой душе и колеблемого ветрами страстей, был широко распространен в средневековой литературе,

Осмысление подлинного соотношения между буквальным (бытовым) и аллегорическим должно вести читателей к преображению их мира, как в социальном, так и духовном смысле. Сам повествователь в конце концов нечувствительно входит в библейский нарратив и продолжает движение уже в нем. Все, что происходит в человеческом мире, имеет непосредственное отношение к библейской истории; а библейская история – это не то, что произошло «когда-то» и осталось в прошлом, актуализируясь лишь как источник нравственных примеров и великих образов. Для автора аллегории она продолжает разворачиваться здесь и сейчас; разыгрывается великая литургическая драма, и исключительно в ее контексте имеет смысл все происходящее в настоящем[20]. Бытовые детали в «Петре Пахаре» вводятся не для описания бытовой стороны жизни (современники Ленгленда в этнографии английского крестьянства не нуждались) и не для «заземления» отвлеченной аллегории, чтобы не было скучно читать. Телега, на которой возят урожай с поля в житницу,

в том числе светской (см., например, балладу Франсуа Вийона «J'ay ung arbre de la plante d'amours»). Вообще Ленгленд, как правило, не «выдумывает» свои образы – как минимум, для образованного человека они наверняка были абсолютно узнаваемы.

[20] В условиях такого хронотопа, что логично, окончание поэмы, по сути, оказывается новым началом: если в финале Совесть становится паломником, который странствует по миру, как делал в начале поэт-сновидец, то именно потому, что только теперь его совесть полностью осведомлена о Том, кого ей предстоит искать. Финальной картины рая и блаженства праведников, как в других аллегорических произведениях, например «Жемчужине» или «Божественной комедии», у Ленгленда нет – и в принципе почти не идет речи о награде для праведников. Сомнения, страдания, искушения – вот что сближает человека с Богом, делает «Адамов плод» кровным братом Христа. Подвергнувшись многочисленным опасностям в финале поэмы, перед лицом самого Антихриста, люди остаются как бы покинуты на произвол судьбы, но у них еще есть шанс применить на практике данную им свободную волю. Мир не окончательно пал, хотя общество в целом (включая земную церковь) не выдержало испытания; однако есть еще люди, которые продолжают активно бороться – «быть добрыми». Это – один из постоянных лейтмотивов поэмы:

Ac dedly synne doth he noght, / For Do-wel hym kepeth; And that is charité the champion, / Chief help ayein synne; For he strengheth men to stonde, / And steereth mannes soule, And though the body bowe / As boot dooth in the watre, Ay is thi soule saaf, / But if thow wole thiselve Do a deedly synne, / And drenche so thi soule, God wole suffre wel thi sleuthe, / If thiself liketh. For he yaf thee a yeres-gyve, / To yeme wel thiselve, And that is wit and free-wil...	Смертного греха он [человек] не совершит, ибо «Поступай-хорошо» его хранит, и это Любовь-воин главным образом помогает победить грех, ибо он [любовь, charity] укрепляет людей и направляет человеческие души – и хоть тело и колеблется, как лодка на воде, о, твоя душа в безопасности, но ты захочешь сам совершить смертный грех и утопить таким образом свою душу, Господь стерпит твой поступок, если тебе того хочется. Ибо Он дал нам дары, чтобы мы управляли собой, и это разум и свободная воля...

оказывается Христианством (или, точнее, Христианами, «крещеным миром», Christendom), упряжные быки – четырьмя евангелистами, и даже подпорки под яблоней, растущей в саду Петра Пахаря, имеют мистический смысл. С их помощью неземной садовник отбивает атаку дьявола, точно так же, как реальный садовник прогонял бы дубиной вора.

То же самое, разумеется, касается не только предметов, но и людей. Бедняк, который страдает от голода в английской деревне конца XIV века, с легкостью оказывается тем самым бедняком, который лежал у ворот богача в соответствующей притче, а в роли вполне реалистичных кающихся и плачущих грешников, пришедших на исповедь, внезапно оказываются Семь смертных грехов – и они соседствуют с жестянщиком Тимом, башмачником Клемом, мясником Бертом и Робертом-разбойником. Чревоугодие благополучно женат; Лень служит приходским священником, однако лучше разбирается в популярных песенках, чем в священных текстах; от Роберта-разбойника цепочка естественным образом тянется к раскаявшемуся разбойнику, распятому вместе с Христом. Изложенная в прологе история о «парламенте крыс» (в свою очередь, берущая начало в басне о кошке и колокольчике) влечет за собой реальный образ английского короля Ричарда II, взошедшего на престол в десятилетнем возрасте («где кот еще молод, двор в беспорядке»), и историю «Доброго парламента»[21]. А с другой стороны – сам Ленгленд тут же «библеизирует» происходящее, цитируя Экклезиаста: «Горе тебе, земля, когда царь твой отрок» (10:16). Как чеканка на монете напоминает о реальном правителе, так земной правитель для своих подданных служит напоминанием о Христе (King of Kings), а также о просвещенных царях-волхвах – людях, чьи справедливость и разум позволили им, благодаря откровению, стать непосредственными участниками священной истории.

21 Своим названием этот парламент, заседавший с 28 апреля по 19 июля 1376 года, обязан усиленным попыткам реформировать правительство, не пользовавшееся популярностью у населения; члены парламента немедленно обрели себе врага в лице Джона Гонта, герцога Ланкастера, фактического правителя страны до совершеннолетия Ричарда II. В разгар парламентских прений епископ Рочестерский произнес свою знаменитую проповедь о «парламенте» мышей и крыс, которые сговорились надеть на шею коту колокольчик – с вероятностью, так этот образ и попал в «Петра Пахаря».

It is noght used in erthe, / To hangen a feloun Ofter than ones, / Though he were a tretour. And if the kyng of that kingdom / Come in that tyme There feloun thole sholde / Deeth or oother juwise, Lawe wolde he yeve hym lif, / If he loked on hym. And I, that am kyng of kynges, / Shal come swich a tyme Ther doom to the deeth / Dampneth alle the wikked; And if lawe wole I loke on hem, / It lith in my grace Wheither thei deye or deye noght / For that thei diden ille...	Не водится на свете вешать преступника более одного раза, даже если он изменник. И если правитель той страны придет в то время, когда преступник должен претерпеть смертную казнь или иное наказание, закон требует, чтобы царь даровал ему жизнь, если он взглянет на него. И Я, Царь царей, приду в то время, когда все злые прокляты и обречены на смерть; если закон желает, чтобы Я взглянул на них, от Моей милости зависит, умрут они или нет за то дурное, что сделали...

И так далее.

Петр Пахарь – Христос в плотской оболочке смиренного поселянина (не в оковах, а в *доспехах* плоти, необходимых Ему для того, чтобы бросить вызов дьяволу и не открыть прежде срока свою божественную природу) – возделывает сад Любви (Charity, каритас), поскольку Христос и есть *каждый* человек – и каждому человеку по силам проявить в себе Христа.

Til I weex wery of the world, / And wilned eft to slepe, And lened me to a lenten, / And longe tyme I slepte <...> Til ramis palmarum Of gerlis and of gloria laus / Gretly me dremed, And how hosanna by organye / Olde folk songen. Oon semblable to the Samaritan, / And som deel to Piers the Plowman, Bare-foot on an asse bak / Boot-les cam prikye, Withouten spores other spere, / Spakliche he lokede, As is the kynde of a knight / That cometh to be dubbed, To geten hym gilte spores, / Or galoches y-couped. Thanne was Feith in a fenestre, / And cryde a fili David, As dooth an heraud of armes, / Whan aventrous cometh to justes. Old Jewes of Jerusalem / For joye thei songen, Benedictus qui venit in nomine Domini. Thanne I frayned at Feith, / What al that fare by-mente, And who sholde juste in Jerusalem. / Jhesus, he seide, And fecche that the fend claymeth, / Piers fruyt the Plowman. Is Piers in this place? quod I. / And he preynte on me: This Jhesus of his gentries / Wol juste in Piers armes, In his helm and in his haubergeon, / Humana natura; That Crist be noght bi-knowe here / For consummatus Deus.	... Пока я не устал от мира, и захотел наконец спать, и склонился [во время] поста и спал долгое время <...> пока дети с пальмовыми ветвями и gloria laus не приснились мне, и как старики пели осанну под орга́н. Некто похожий на самарянина и отчасти на Петра Пахаря, босой на осле, без сапог поехал, без шпор и без копья, но бодрый и веселый, как если бы он был из рыцарского рода и ехал, чтобы быть возведенным в рыцари и получить позолоченные шпоры и красивые башмаки. Потом Вера показался в окне и крикнул: «Сын Давидов!» – как герольд приветствует турнирных бойцов. Старые иерусалимские евреи пели от радости: «Благословен будь тот, кто приходит во имя Божье». Я спросил у Веры, в чью честь весь этот шум и кто будет сражаться [на турнире] в Иерусалиме. «Иисус, – ответил он*, – и отнимет то, что дьявол забрал, плод Петра Пахаря». «Петр здесь?» – спросил я. Он подмигнул: «Благородный Иисус будет сражаться оружием Петра, в его шлеме и кольчуге, [именуемой] человеческой природой (humana natura), чтобы Христос не был узнан здесь как совершенный Бог

* Вера, Надежда, Любовь и многие другие персонажи в «Видении о Петре Пахаре» – мужского рода.

In Piers paltok the Plowman / This prikiere shal ryde. For no dynt shal hym dere, / As in deitate Patris. Who shal juste with Jhesus? quod I, / Jewes or scrybes? Nay, quod he; The foule fend, / And fals doom and deeth. Deeth seith he shal for-do / And a-doun brynge Al that lyveth and loketh / In londe and in watre. Lif seith that he lieth, / And leieth his lif to wedde, That for al that deeth kan do / Withinne thre daies To walke and fecche fro the fend / Piers fruyt the Plowman, And legge it ther hym liketh, / And Lucifer bynde, And for-bete and a-doun brynge / Bale deeth for evere. O mors, ero mors tua. <...> And after God auntrede hymself, / And took Adames kynde, To wite what he hath suffred / In thre sondry places, Bothe in hevene and in erthe, / And now til helle he thenketh To wite what alle wo is, / And what is alle joye. So it shal fare by this folk, / Hir folie and hir synne Shal lere hem what langour is / And lisse withouten ende. Woot no wight what werre is / Ther that pees regneth, Ne what is witterly wele / Til weylawey! hym teche.	(consummatus Deus); в куртке Петра Пахаря поедет этот всадник; ибо никакой удар не повредит Ему, в deitate Patris». «Кто будет сражаться с Иисусом? Иудеи или книжники?» «Нет, – отвечал Вера, – страшный враг, и ложный приговор, и смерть. Смерть и утверждает, что может преодолеть и низвергнуть все, что живет и глядит на земле и в воде. Жизнь говорит, что смерть лжет, и жизнью ручается, что, что бы ни сделала смерть, через три дня [Он?] пойдет и отберет у врага плод Петра Пахаря, и выведет туда, куда хочет, и свяжет Люцифера, и скует, и победит скорбную смерть навсегда: “смерть! где твое жало?”. <...> И после того как Бог пришел сам и принял облик Адама, чтобы узнать, что тот испытал в трех разных местах, на небе, и на земле, и теперь в аду Он хочет узнать, что такое вся скорбь и что такое вся радость. Так надлежит и людям, в их глупости и грезе, узнать, что такое страдания и бесконечное блаженство. Никто не знает, что такое война, пока царит мир, ни что такое хорошо, пока «прощай!» его не научит».

Чудо Страстей Христовых одновременно становится реальным историческим событием, воспринимаемым через метафору турнира, и в то же время тайной, которую в полной мере возможно описать лишь в богословских (латинских) терминах – однако и в отсутствие ученого объяснения она может быть воспринята «наивной» верой, при помощи воображения[22]. К этому времени Петр Пахарь окончательно обретает статус идеального – и одновременно *каждого* – представителя человеческого рода, который дает взаймы Сыну Божьему телесный облик для решающего поединка с дьяволом. Христос продолжает традицию, хорошо известную в Средние века – по крайней мере, в мире рыцарских романов – когда известный и могучий рыцарь приезжает на турнир инкогнито, чтобы противники не узнали его и не отказались от боя. Обманутый дьявол – одновременно фарсовый персонаж, герой низовой культуры

[22] Воображение как персонаж появляется в 12-й части «Видения»; именно оно растолковывает повествователю, что значит Do-well, Do-better и Do-best, противопоставляя подлинную ученость бессмысленным умствованиям над тайнами, которые не могут быть раскрыты человеческим умом.

фаблио, и предмет богословских рассуждений высочайшего уровня (ср. у Блаженного Августина: «Muscipula diaboli, crux Domini; esca qua caperetur, mors Domini») [Sancti Aurelii Augustini..., 1837, p. 1565][23]. Противником Христа – правда, вынужденным – становится и слепой рыцарь Лонгин, которого обманом вынуждают нанести распятому Христу удар копьем. Однако рыцарские образы и сюжеты в «Петре Пахаре» (и образ Христа-воина в средневековом сознании) – тема для отдельного исследования.

Why sholde we that now ben, / For the werkes of Adam, Roten and to-rende? / Reson wolde it nevere. *Unusquisque portabit onus suum, etc.* Swiche motyves thei mene, / Thise maistres in hir glorie, And maken men in mys-bileve / That muse muche on hire wordes, Ymaginatif herafterwarde / Shal answere to hir purpos. <...> I am Ymaginatif, quod he, / Ydel was I nevere, Though I sitte by myself, / In siknesse nor in helthe. I have folwed thee, in feith! / Thise fyve and fourty wynter, And manye tymes have meved thee / To thynke on thyn ende, And how fele fernyeres are faren, / And so fewe to come; And of thi wilde wantownesse / Tho thow yong were, To amende it in thi middel age, / Lest myght the failled In thyn olde elde, / That yvele kan suffre Poverte or penaunce, / Or preyeres to bidde. *Si non in prima vigilia, nec in secunda, etc.*	Почему мы должны терзаться и гибнуть за то, что сделал Адам? Это неразумно. «Каждый несет свое бремя, и т.д.». Такие доводы они предлагают, эти блистательные господа, и заставляют людей, которые много размышляют над их словами, терять веру, однако Воображение имеет ответ на этот вопрос. <...> «Я Воображение, – ответил он, – праздным я не был никогда, хотя сидел один, в болезни и здравии. Я, по правде говоря, следовал за тобой сорок пять лет и много раз заставлял тебя думать о твоей кончине, и о том, сколь многое случилось в прошлом, и о твоем безумном распутстве, когда ты был молод, чтобы исправить это в зрелом возрасте, прежде чем ты достигнешь старости, которая может [помешать выносить] бедность, или покаяние, или молитвы. И если придет во вторую стражу и т.д.

Истинная ученость заключается не в бесстрастном усвоении книжной информации, особенно Священного писания; чтение священных текстов осмысленно лишь тогда, когда человек выстраивает сообразно им свою жизнь. Начетническое знание Библии, по Ленгленду, ничего не дает – интеллектуальный багаж бесполезен, если он не стал преображающим душу. То есть, подлинная суть противопоставления здесь не «ученость церковная vs. ученость светская», как отмечают некоторые исследователи, а «ученость истинная/преображающая vs. ученость безнравственная, не усвоенная душой». Для Ленгленда – не бывает знания «просто так», ради пополнения суммы сведений.

[23] «Мышеловка для дьявола – крест Господа, а наживкой послужила смерть Христа». Образ дьявола, «обманутого» Спасителем или обманувшегося, встречается также у св. Иринея, Григория Назианского, Петра Ломбардского.

Ac was no body so boold / Goddes body to touche; For he was knyght and kynges sone, / Kynde for-yaf that tyme, That noon harlot were so hardy / To leyen hond upon hym. Ac ther cam forth a knyght, / With a kene spere y-grounde, Highte Longeus, as the lettre telleth, / And longe hadde lore his sighte. Bifore Pilat and oother peple / In the place he hoved; Maugree his manye teeth, / He was maad that tyme To take the spere in his hond, / And justen with Jhesus. For alle thei were unhardy, / That hoved on horse or stode, To touchen hym or to tasten hym, / Or taken doun of roode. But this blynde bachelor / Baar hym thorugh the herte; The blood sprong doun by the spere, / And unspered the knyghtes eighen. Thanne fil the knyght upon knees, / And cryde hym mercy; Ayein my wille it was, Lord, / To wownde yow so soore. He sighed and seide, / Soore it me a-thynketh, For the dede that I have doon / I do me in youre grace. Have on me ruthe! rightful Jhesu! / And right with that he wepte.	Но никто не был так дерзок, чтобы коснуться тела Бога, потому что Он был рыцарь и королевский сын, имел такую природу в то время, и никакой негодяй не был так смел, чтобы поднять на Него руку. Рядом был Лонгин, как говорит Писание, который давно потерял зрение, вместе Пилатом и другими людьми в том месте он стоял. Несмотря на свои многие [возражения], его в тот раз заставили взять копье в руку и сразиться с Иисусом, потому что они струсили, те, кто был на коне или пешим, коснуться его, или побеспокоить, или снять с креста. Когда этот слепой муж пронзил ему сердце, по копью потекла кровь и отворила тому рыцарю глаза. Тогда рыцарь упал на колени и взмолился о пощаде: «Против моей воли это было, Господи, ранить Тебя так тяжко». Вздыхая, он сказал: «Больно мне думать об этом. За то, что я совершил, я вверяю себя Твоей милости. Сжалься надо мной, справедливый Иисус!» И с этими словами он заплакал.

Неизбежно возникает вопрос: аллегория – это фикция или отчетливое ощущение присутствия нематериального в мире, требующего воплощения (или проявления, или создания особых условий для того, чтобы его можно было увидеть)? Неудивительно, что в области аллегорической литературы появляется сон и/или видение, маркер входа в определенное пространство, где можно увидеть и услышать именно эту особую – мистическую – реальность, не параллельную нашему миру и не альтернативную, а естественно встроенную в него, вплетенную в саму ткань мира. Поскольку для Ленгленда мистическое пространство не противоположно бытовому, историческому, то и действие, происходящее в области духовного, оказывается не отделенным от бытового, а, напротив, неразрывно сплавленным с ним. Бытовое не является «низким» по сравнению с чем-то сакральным

и непостижимым, но и не служит средством оживления для отвлеченных моралистических сцен (как и священное, в свою очередь, не оказывается инструментом возвышения для узнаваемо-жизненного, способом подтянуть земное к небесному). Бытовое не нуждается в искусственной сакрализации, поскольку происходящее в «средьземелье» и события высочайшего духовного уровня суть одна и та же история.

Физическое перемещение героя-повествователя по вполне реальным Мальвернским холмам в Англии происходит одновременно с его перемещением по миру Петра Пахаря. В одежде пилигрима он пускается в путь – и продолжает движение «там». Он видит духовное в повседневном так ясно, что повседневное и становится духовным, позволяя Уиллу попросту войти в мир библейского повествования, что особенно очевидно в конце поэмы, когда и грехопадение, и распятие Христа, и пришествие Антихриста происходят у него на глазах. И в этом смысле аллегория как метод, как она представлялась в средние века, абсолютно выполняет свое предназначение, связывая библейский нарратив с прошлым, настоящим и будущим человечества – не то что связывая (тут ощущается некая искусственность), а, скорее, воссоединяя. Она соединяет события Ветхого завета с Новым заветом, проводя связи между ветхозаветной историей и событиями жизни Христа; интерпретирует конкретные исторические события и бытовые реалии, переводя их в духовный пласт; дает понять, каким образом надлежит вести себя в настоящем; повествует о будущих событиях христианской истории, толкуя изображаемое анагогически, в высшем смысле, когда возводимый на поле амбар оказывается житницей, в которую будет собрана жатва Господня.

Список литературы

1. Льюис, 2016 – *Льюис К.С.* Избранные работы по истории культуры. М.: НЛО, 2016. 925 с.

2. Хейзинга – *Хейзинга Й.* Осень Средневековья. URL: http://www.lib.ru/FILOSOF/HUIZINGA/osen.txt (дата обращения: 08.01.2020)

3. Clopper, 1997 – *Clopper L.M.* Songes of Rechelesnesse: Langland and the Franciscans. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997. 288 p.

4. Dove, 1986 – *Dove M.* Hy time in Piers Plowman // Dove M. The Perfect Age of Man's Life. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. Pp. 118-124.

5. Sancti Aurelii Augustini..., 1837 – Sancti Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi Opera Omnia. In 13 T. Paris: Apud Gaume Fratres, Bibliopolas, 1837. T. 5. Part 1. 1616 p.

6. Collected Letters..., 2007 – The Collected Letters of C.S. Lewis. In 3 vols. / Ed. by Walter Hooper. San Francisco: HarperOne, 2007. Vol. 3. 1840 p.

7. The Vision..., 1887 – The Vision and the Creed of Piers Ploughman / Ed. by Thomas Right. In 2 vols. London: Reeves and Turner, 1887. URL: http://www.gutenberg.org/files/43660/43660-h/43660-h.htm (дата обращения: 08.01.2020).

8. Wycliffe, 1845 – *Wycliffe J.* Treats and Treatises of John de Wycliffe. London: Blackburn and Pardon, 1845. URL: https://oll.libertyfund.org/titles/wyclife-tracts-and-treatises-of-john-de-wycliffe#lf0882_label_658 (дата обращения: 26.01.2020).

References

1. Lewis K.S. *Izbrannye raboty po istorii kul'tury* [Selected works on culture history]. Moscow, NLO Publ., 2016. 925 p. (In Russ.)

2. Kheizinga I. *Osen' Srednevekov'ia* [The autumn of the Middle Ages]. Available at: http://www.lib.ru/FILOSOF/HUIZINGA/osen.txt (last accessed: 08.01.2020) (In Russ.)

3. Clopper L.M. *Songes of Rechelesnesse: Langland and the Franciscans.* Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997. 288 p. (In English)

4. Dove M. Hy time in Piers Plowman. *The Perfect Age of Man's Life*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1986. Pp. 118-124. (In English)

5. *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi Opera Omnia*. In 13 T. Paris, Apud Gaume Fratres, Bibliopolas Publ., 1837. T. 5. Part 1. 1616 p. (In Latin)

6. *The Collected Letters of C.S. Lewis.* In 3 vols., ed. by Walter Hooper. San Francisco, HarperOne, 2007. Vol. 3. 1840 p. (In English)

7. *The Vision and the Creed of Piers Ploughman*, ed. by Thomas Right. In 2 vols. London, Reeves and Turner Publ., 1887. Available at: http://www.gutenberg.org/files/43660/43660-h/43660-h.htm (last accessed: 08.01.2020) (In English)

8. Wycliffe J. *Treats and Treatises of John de Wycliffe*. London, Blackburn and Pardon, 1845. Available at: https://oll.libertyfund.org/titles/wyclife-tracts-and-treatises-of-john-de-wycliffe#lf0882_label_658 (last accessed: 10.01.2020). (In English)

УДК 821.111
ББК 83.3(0)4
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-176-193

Интервью с актерами Театра Юных Москвичей

19 декабря 2019 года на сцене известного «Дворца пионеров на Воробьевых горах» (сейчас ГБПОУ Воробьевы горы) состоялась премьера спектакля «Мальчики» по роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Спектакль был поставлен группой Татьяны Юрьевны Ронами, являющейся частью проекта «Образовательный театр» ТЮМа[1], руководит проектом С.В. Розов.

Постановка «Мальчиков» может показаться довольно смелым решением для детско-юношеской театральной студии – в спектакле участвуют актеры в возрасте от 10 до 18 лет, только отца Илюши, штабс-капитана Снегирева, играет выпускник ТЮМа 1985 года, Руслан Борисович Суров. Однако такое решение полностью себя оправдало. Зритель переживает трагедию самых настоящих мальчиков, ему не нужно стараться верить, ему достаточно видеть. На сцене чувствуется сродство актеров и персонажей, благодаря чему невозможно частое для театральных постановок рассуждение о том, какой актер был более убедителен, потому что на сцене происходит жизнь.

При этом некоторые решения в самой постановке вызывают ряд вопросов. Складывается ощущение, что режиссер побоялся следовать до конца за мыслью Достоевского или не поверил, что *мальчики* смогут пойти за ним. Так, отсутствует полностью сюжет с Жучкой, столь важная рифма к затравленному мальчишками Илюше, который оказывается тем, кто тоже травит живое существо. Попытка компенсировать отсутствующий смысловой план звучащим в некоторых сценах перезвоном колокольчиков могла бы быть удачной,

[1] Театр Юных Москвичей – один из старейших любительских театров Москвы, в сентябре 2019 года состоялось открытие 83 театрального сезона; среди его выпускников – Р. Быков, И. Кваша, Н. Гундарева и многие другие известные артисты.

но осталась недопродуманной, из-за чего теряется в ходе пьесы. Однако в целом постановка безусловно сложилась, став довольно убедительным высказыванием.

Нашей редакции после просмотра спектакля очень захотелось услышать из первых уст, как актеры прожили этот спектакль, чем для них стал текст Достоевского, который они так живо перенесли на сцену.

Наш разговор вышел далеко за рамки обсуждения спектакля: мы говорили о первом в жизни столкновении со смертью, о взрослении и страхе перед ним, говорили о книгах и о школьном образовании, увиденном глазами как тех, кого учат, так и тех, кто учит. Как отметили сами юные актеры, иной глубины разговора и не может быть, когда источником его становится Достоевский.

Насколько я знаю, эту постановку предложили не преподаватели, а один из актеров студии, Павел, сыгравший Алешу Карамазова. Павел, как это произошло?

Павел Шаплыко, 16 лет (Алеша Карамазов): это было в прошлом году. Мы с моим другом спросили у Татьяны Юрьевны, что мы будем делать в новом сезоне, ведь мы не знали еще, какой спектакль будем ставить. Татьяна Юрьевна среди прочего предложила нам узнать о «Мальчиках». Я углубился и на следующую репетицию принес первую версию постановки. Это были просто четыре сцены, никак не связанные между собой, одна из них – сцена с поездом и Колей Красоткиным. Я ее прочитал на занятии, и всем очень понравилось.

Вы написали эти сцены сами?

Павел: нет, нашел в интернете. Это была любительская инсценировка. Но я ее прочитал, и мы все загорелись этой идеей, целый год этим горели. Потом уже нашли профессиональные инсценировки.

Даниил Майоров, 16 лет (Коля Красоткин, 2-й состав: один из Мальчиков): первая была В.С. Розова инсценировка, мы ее вручную с Пашей переписали, потом нашли инсценировку А.И. Розановой и еще какую-то.

Павел: мы скомбинировали эти три сценария в один. В прошлом году мы выпустили отчетный спектакль, но он был еще сырой. А с первого сентября пошла действительно слаженная работа, пришел Алексей Юрьевич. Все стали работать усердно, репетиции по пять часов.

Обращались ли вы во время работы над спектаклем к тексту романа Ф.М. достоевского «Братья Карамазовы»?

Павел: да, мы подчеркнули некоторые важные детали.

Татьяна Юрьевна Ронами[2]*:* репетиции складывались не просто. Погружение было не простым, не как обычно. Когда нам казалось, что не хватает чего-то важного на сцене, то я брала и зачитывала текст оригинала. Ребята начинали играть уже с другим ощущением. Мне это было заметно, может быть, актеры это не всегда чувствуют, но мне было видно. Что-то зацепило, значит.

О чем для вас стал текст Достоевского? Что было принципиально вынести на сцену?

Юрий Григорьев, 15 лет (Смуров): о взрослении, о переменах в людях, то есть мальчики поменяли свое отношение к Илюше и вообще семье Снегиревых благодаря Алеше. Сам Алеша помогает не только мальчикам, но и Лизе. Ей тоже стало интересно.

Юрий, на премьере спектакля Вы сказали, что мальчики столкнулись со смертью, почему это стало важно для Вас?

Юрий: я имел ввиду, что есть что-то, что им не понятно, и они не знают, что с этим делать, и их это невероятно пугает – смерть Илюши. Они думают, вот, мол, мы учились с ним, порой измывались над ним – и вот он заболел. Что с этим делать? И все, что было, уже больше не повторится, их это невероятно пугало, вводило в некий ступор, они не знали, что делать.

Правильно ли я понимаю, что это и есть взросление для Вас?

Юрий: Да. Столкновение с вопросом, над которым им стоило основательно подумать. Они переменились после болезни Илюши.

Иван Логинов, 17 лет (Коля Красоткин): Я могу немного дополнить то, что сказал Юра. Юра сказал, что это какое-то событие, с которым столкнулись мальчики, которое они не могут до конца понять и осознать. Это как раз ключевое в нашем спектакле, потому что вот это вот событие может быть не только смертью, не только концом жизни, но это то, что происходит повсеместно, везде, постоянно –

[2] Татьяна Юрьевна Ронами – руководитель постановки, по первому образованию актриса драмы и кино, член Союза театральных деятелей, кандидат педагогических наук, Почетный работник образования РФ, театральный педагог с 41-летним стажем, автор образовательной программы «Развитие и формирование нравственных качеств ребенка средствами театрального искусства».

развод родителей, какие-то денежные неурядицы. Это происходит, когда какая-то невинная душа, детская, сталкивается с чем-то, чего не понимает, с чем-то, с чем она и не должна сталкиваться в своем возрасте. Потому что при столкновении с этим событием ребенок становится взрослым. И для мальчиков – это была болезнь Илюши, которая их отрезвила, можно сказать. Бла-бла-бла, мы бегаем, подначиваем его, и тут, бац, оказывается, что Илюша болен, и что с этим делать – непонятно. А что значит «болен»? Это значит, что он умрет? И я думаю, сюжет был бы гораздо более печальным и депрессивным, если бы не вмешательство Алеши, который проводит мальчиков через вот эти вот преграды. Объясняет им, что, да, такие вещи происходят, но надо научиться жить дальше, учиться не только на своем, но и на чужом опыте. Помогает их взрослению, не делая их при этом озлобленными из-за этих событий, а делая их лучше.

А Вам правда кажется, что это были детские невинные души?

Иван: Конечно.

Но они вели себя порой очень жестоко.

Иван: Да, но я считаю, что нельзя их обвинять в этой травле, потому что они жили в таких обстоятельствах, их окружали такие люди. В «Братьях Карамазовых» Достоевский показывает не самых приятных людей, которые совершают ужасные поступки. И мальчики всю свою жизнь росли в этом городе, учились в этом городе. Вряд ли у них были шансы сделаться другими. А почему я точно считаю их невинными, так это потому, что они изменились. А настоящий преступник, плохой человек, он не изменится, он останется таким же.

Кто же несет ответственность за то, каким становится человек?

Иван: Родители.

Алешин отец в таком случае...

Иван: Насколько я знаю, его отец не воспитывал. Большее влияние оказал на него старец Зосима. Врожденная доброта и эмпатия развились в монашеской келье. Я не имею ввиду, что он был в инку-

баторе. Просто врожденные данные помогали ему переводить все, что происходит в положительное русло.

В вашей постановке полностью отсутствует линия Жучки, однако мы периодически слышим на сцене перезвон колокольчиков, как очевидную отсылку к «новому» имени Жучки – «Перезвон». Почему было принято решение убрать этот смысловой пласт?

Саша Сорокин, 14 лет (один из Мальчиков): Мне кажется, зря вырезали. Понятно, что вырезали, так как сложно обыграть, по времени лимит..., но ведь это такой переломный момент не только для Илюши, но и для всех Мальчиков. Стало немного непонятно, почему Красоткин чувствует вину, почему так долго не шел к Илюше.

Иван: Понятно, что в условиях нашего хронометража добавлять Жучку было нелогично, но с точки зрения истории мне жалко, что Жучку не добавили. Она отвечает на многие вопросы. Например, почему переживания Красоткина столь глубоки. С Жучкой обе стороны, и Красоткин, и Илюша, чувствуют вину. А без Жучки вину должен чувствовать только Илюша. На этом можно было бы сыграть.

А что вы хотели показать этим перезвоном в начале пьесы?

Иван: Мне кажется, что перезвон надо было добавить в монологе Красоткина, очень кинематографично бы выглядело, в сцене появления Красоткина у Илюши, ну и в финальной речи Алеши.

Как вы говорите, это звучит логично. Но у вас в спектакле иначе.

Иван: Я раньше об этом не задумывался.

А зачем вам линия Лизы в спектакле? Ведь в главе «Мальчики» Лизы нет.

Полина Камелина, 17 лет (Лиза, 2-й состав): Лиза Хохлакова была введена, чтобы раскрыть образ Алеши Карамазова, чтобы показать как сильно и кого он может любить. Это самая главная идея, как я считаю.

Иван: Мне кажется, мы не дотянули Лизу. Надо было показывать ее наглядней. Для меня она как катализатор, как показатель того, что именно происходит в спектакле, как постепенно изменятся персонажи. Было бы интересно понаблюдать ее развитие от любовного

письма Алеше до монолога о желании сжечь дом. Ну и конечно, нам нужна Лиза, чтобы показать зрителям, какие у нас в группе красивые девочки **улыбается**.

В вашей постановке принял участие «взрослый» артист, Руслан Борисович, как Вам было играть Достоевского с юными артистами?

Руслан Борисович Суров[3]: Начнем с того, что с Достоевским я впервые столкнулся по профессии только в этой постановке. Я не знал, что получится, но мне было интересно попробовать. Когда берешься за новую работу, всегда есть доля осторожности. Но так как я сам выпускник ТЮМа, то мне знаком каждый метр сцены. А про Снегирева, мне показалось, что это очень современная ситуация, современный персонаж. Недавно я был в Мытищах и видел советского полковника, который сидел на вокзале и просил милостыню. Сколько таких с порушенными судьбами. У нас постоянно собираются средства на чье-то лечение. Классики – они на века. А что касается работы с детьми... Такая колоссальная энергия, я немножко подпитывался, надо сказать. Легко работалось, хоть и не все гладко. Одно дело профессиональный коллектив, кода два часа в напряжении, когда как струна. Здесь еще люди молодые, это пока не их профессия. Основное это учеба, я не имею права придираться. Но действо-то получилось. После первого прогона это еще было на такой шатающейся платформе, а потом мне показалось, что картина сложилась.

Ваш коллега сказал, что для него текст Достоевского современен, а вы чувствовали, что вас с персонажами романа разделяют 140 лет?

Саша: Из-за слов, да, такое ощущение было, да и подростки сейчас о таком не думают.

Иван: Саша правильно сказал, про слова и способ выражения мыслей. Татьяна Юрьевна на это большой упор делала, как нам ходить, говорить. Но именно сами мысли они, по-моему, остались теме же самыми. Никто из нас не играл, мы были самими собой.

[3] Руслан Борисович Суров – исполнитель роли штабс-капитана Снегирева, артист театра «Академия слова» при Москонцерте, выпускник ТЮМа1985года, выпускник Высшего театрального училища им. М.С. Щепкина 1992года.

Что это за мысли?

Иван: Ну, с чего мы начали. Про столкновение с чем-то необычайным, с чем-то странным. Не все в этой комнате с таким столкнулись, да я и не уверен, что у меня такое было. Но, я думаю, каждый задумывался о чем-то подобном. Как это может происходить со мной, с моими друзьями, что это означает? Как мне с этим справиться? Что это за жизнь такая? Вопросы, которые ломают мозг. Что надо делать, как ты себя в этой ситуации ощущаешь.

Правильно ли я помню, что для Вас важно, чтобы в этот момент оказался рядом проводник, которым для мальчиков стал Алеша?

Иван: Да.

То есть взросление как столкновение с чем-то большим в сопровождении проводника – это, Вам кажется, важно и сейчас?

Иван: Да, к сожалению, не все находят проводника. Кому-то везет. Мне, кажется, повезло.

Татьяна Юрьевна: Это кто-то в твоей семье?

Иван: Нет, конечно, это Вы Татьяна Юрьевна. Я намекаю, намекаю **улыбается**.

Павел, о чем для Вас был этот текст, ведь Вы играли того самого проводника мальчиков?

Павел: Я поддержу Ваню. Это текст именно о взрослении. То, какие мальчики были в первой сцене, и то, какие они стали в последней, – это огромная разница. Что-то в них переключилось. Они раньше просто жили, у них не было ответственности, у них не было забот, сейчас они начали понимать, как коротка может быть жизнь, что мальчика, с которым они еще вчера бегали, они могут никогда больше не увидеть. Они начали понимать, что это же может случиться с близкими, с родителями, с ними самим. Никто не знает, что будет завтра. Они стали тревожиться, у них стали появляться заботы.

Звучит печально.

Павел: Не то что печально. Любой человек рано или поздно повзрослеет. И если это произойдет в 30 лет, это будет хуже. Всю жизнь быть ребенком – это тоже не хорошо. У него должны появить-

ся заботы, а иначе, став самостоятельным, он просто не будет знать, что делать.

Я вот думала, что повзрослеть – это получить больше возможностей.

Павел: Но с получением возможностей приходит ответственность. С получением великой силы приходит большая ответственность.

Алеша – он уже взрослый? или мальчик?

Павел: Он тоже не до конца еще все понял. Для него проводник был старец Зосима, который переключил его. Алеша захотел стать таким же проводником для мальчиков. После смерти старца Зосимы он уходит из монастыря, чтобы помогать людям.

В нашей беседе мы постоянно возвращаемся к теме взрослости. А что такое повзрослеть? И повзрослели ли Вы?

Анна Селезнева, 14 лет (служанка Хохлаковой): Возможно, повзрослеть – это понять себя, понять свою семью, своих родных. Когда мы взрослеем, мы меняемся внутренне. Каждый из нас становится выше, чем он есть. Мне кажется, когда ты взрослеешь, ты становишься ближе к своей семье. Для каждого из нас это самое главное. Но повзрослеть из нас пока никто не может. Чтобы повзрослеть ты должен столкнуться с тем, с чем ты, возможно, не сможешь справиться.

Арина Олейник, 15 лет (служанка Хохлаковой): Мне кажется взросление – это чувство ответственности. Ты полностью ощущаешь себя серьезным. Ты осознаешь, куда ты идешь, а не когда ты идешь и не понимаешь поступков, которые ты совершил. Ты делаешь и понимаешь, что тебя ждет, это уже тот самый этап взросления. Но это опять-таки происходит в момент переживания каких-то событий. Все, что с тобой происходит – благодаря этому ты растешь, ты развиваешь. И эта серьезность, я считаю, – это взросление.

Рита Ершова, 14 лет (одна из Мальчиков): Я в последнее время стала задумываться об этом. Что мне надо: реально думать о своем будущем или идти и идти, и ни о чем не думать. И я больше уже склоняюсь к варианту «думать о будущем».

Иван: Я как взрослый и ответственный человек, могу взросло и ответственно заявить, что я надеюсь, что я еще не повзрослел. Потому что меня пугает эта ответственность, о которой все го-

ворят. Это пугающе, когда понимаешь, что уже довольно близко твоя самостоятельность, твоя ответственность. И что ты уже в какой-то мере отвечаешь за что-то. Раньше я не понимал, как люди могут не хотеть детей, они же милашки. А потом я понял, какая это ответственность – а многие люди не понимают этого. Мне кажется, очень немногие люди до конца взрослеют. Даже в своем глубоком возрасте могут совершать глупейшие ошибки. Я не хочу сказать, что взрослый – это тот, кто не совершает ошибок, я хочу согласиться с теми, кто сказал, что взрослый это тот, кто осознает свои возможности и свою ответственность. Я надеюсь еще какое-то время не считать себя взрослым. Пока у меня есть право на неосознанность.

Мария Улитина, 15 лет (Хохлакова, 2-й состав; одна из Мальчиков): я считаю, что взрослеть – это приобретать опыт, учиться чему-то благодаря событиям, которые происходят с тобой. Взросление – это процесс постоянный и бесконечный. Люди взрослеют не в один момент – утром проснулся: «Вау, я взрослый». Люди взрослеют, приобретают опыт на протяжении всей своей жизни. Может быть, более точно: повзрослеть – это научиться делать выводы из своего жизненного опыта.

Филипп Краснов, 17 лет (доктор): Когда человек становится взрослым? Сложный вопрос. Наверное, когда его поступки обретают вес. Когда за все перестают отвечать родители. Когда все, что ты делаешь, имеет свои последствия. Когда ты не можешь ничего сделать безнаказанно или чтоб никто не заметил. Когда ты сам забираешь детей из садика. Меня уже понесло.

У меня сложилось впечатление, что для вас взрослеть – это довольно страшно.

Все: Да, да, да.

И это то, чего не хочется.

Все: Не хочется.

Тогда этот же вопрос я адресую взрослым: когда вы повзрослели? и что для вас было взрослением?

Татьяна Юрьевна: Мне кажется, я до сих пор ребенок. Я многие вещи перенимаю у детей. Могу с Пашкой о чем-то посоветоваться, и он оказывается умней меня.

Хорошо, переформулирую – что такое быть взрослым?

Татьяна Юрьевна: Чем дольше мы будем детьми, тем лучше.

Вы не отвечаете на мой вопрос.

Руслан Борисович: Мы взрослые дети.

Не кто вы, а что значит быть взрослым? Ребята все ответили.

Руслан Борисович: А что еще добавить?

Татьяна Юрьевна: Ребята ответили то, что лежит на поверхности, то, что у них на слуху. Я уверена, что вряд ли кто-то искренне и до конца скажет, что такое взросление. Вы не поверите, уже который год мне не хочется вот этого взросления.

Для Вас взросление это тоже что-то страшное?

Татьяна Юрьевна: Ну, наверно, да.

Руслан Борисович: Потому что взрослые совершают поступки зачастую хуже детей.

А где грань между ребенком и взрослым?

Филипп: нет этой грани. Человек взрослеет всю свою жизнь.

Руслан Борисович: Над этим думали великие умы.

Иван: Да, я думал **улыбается**.

Саша: Мы всю жизнь набираем, набираем. Мне кажется, взросление – это для каждого свое.

Татьяна Юрьевна: Для меня взрослый значит мертвый. Когда повзрослел – это уже все про все знаешь.

То есть это некая остановка?

Татьяна Юрьевна: Да, тормоз какой-то. Вот Филипа я уже знаю пятый год, и мне кажется, что мы на одном уровне.

Я поняла, что стать взрослым – кошмар этой студии ***смеется***

Татьяна Юрьевна: ну вот еще понимаете, что для педагога крайне важно окунуться, иногда на колени встать, чтобы объяснить. Тебе нужно опуститься до уровня понимания ребенка. И мы должны чуть ли не играть в детские игрушки.

А откуда Вы опускаетесь?

Руслан Борисович: С Олимпа.

артисты: С достигнутого.

Татьяна Юрьевна: Ну, наверно, с высоты своего возраста. Но это надо иметь мужество и силы. А потом встать.

Татьяна Юрьевна: мне бы очень хотелось, чтобы все артисты ответили на вопрос, как повлиял на них этот спектакль. Уже прошло какое-то время, эмоции улеглись, к тому же мы в таком узком кругу единомышленников...

Да, конечно, если артисты готовы, это было бы очень интересно.

Юрий: Начну издалека. С самого начала работы мне было интересно. Новая работа это всегда интересно и захватывающе. Процесс создания спектакля – это волшебный процесс. Но в какой-то момент у меня не было энтузиазма, просто это не стандартный спектакль для нашей труппы – мы не вставляли никаких пластических зарисовок, не было присущей нам яркости. Это был серьезный вдумчивый спектакль. Я такое не люблю. И поэтому в какой-то момент, я подумал: «может, мы попробуем еще что-то поставить?» Но, в конце концов, начиная с этого года, я действительно жил этим спектаклем. Мне невероятно нравилось играть, но довольно трудно было найти, а потом передать зрителю те ощущения, которые происходят с героем на сцене. Но в какой-то момент я на уроке сижу и моему однокласснику, очень близкому другу, становится плохо, и ему вызывают скорую. Буквально через неделю у нас выпуск спектакля. Меня тогда так сильно это поразило, я перенес образ Илюши, что он сильно заболел, а потом умер, на своего друга. Я реально чуть не заплакал, когда представил, что с моим другом это произошло бы. Наверное, это помогло мне вжиться в роль. Это спектакль меня очень сильно зацепил.

Иван: Эта постановка первая для меня не только в театре юных москвичей, но и в театре вообще. Я пришел сюда уже через полгода после начала работы. И я пришел уже на все готовенькое. Почти. Работа с текстом уже была завершена. Через два месяца после моего прихода мы уже на сцене играли. Но за этот год, как я участвую, очень много событий в моей жизни случилось, которые очень повлияли на мою жизнь и мой характер. Менялся я, менялся и мой Коля. Коля Красоткин помог мне смотреть на вещи под другим

углом, искать не только эгоистическую точку зрению, а думать, как другие люди могут это воспринять, как относятся к тому или другому.

Мария: Наверное, стоит начать с того, что я пришла в ТЮМ только в этом году и для меня это первая работа, поэтому это вызвало во мне много различных эмоций. Первый выход на сцену, мне это очень понравилось. Что конкретно задело меня в этом спектакле? Я наверно попыталась, может – впервые в жизни, пропустить через себя эту историю. Я участвую в группе мальчиков, у многих из которых ни одной реплики нет, но по сути дела они и отображали спектакль, мальчики – это про них, это как они менялись. И в каждой мизансцене, я думала: «а что чувствует мой герой, а почему так, а как бы я себя почувствовала в этой ситуации?»

Саманта, 14 лет (Лиза, 2-й состав): Я тоже пришла только в этом году и даже удивилась, что, когда я попробовала прочитать роль Лизы, меня взяли во второй состав. Этот спектакль очень сильно повлиял на мою жизнь, потому что, когда читала дома и пыталась прорепетировать все сцены с Лизой, я начала понимать, что она получается почти моя ровесница, и эта любовь к Алеше, она почему-то очень жизненная для меня оказалась. Когда она ему перевязывала палец, то у нее был шанс взять его за руку, она всеми силами пыталась быть ближе к нему. Я увидела в Лизе себя.

Полина: Я могу сказать, что я не сильно изменилась, но я начала по-другому смотреть на жизнь. Я поняла, что она слишком быстро течет и надо обращать внимание на мелочи. И смотреть, как живут люди возле тебя. Если им больно – надо помогать, как ребята помогали Илюше, и желательно делать это вовремя.

Рита: На самом деле после спектакля я должна была бы испугаться смерти. А что это такое смерть? Как это испытать? Вот у меня, скажу честно, еще никто не умирал. И я этого очень боялась до спектакля, очень боялась это пережить. Очень боялась перемен в своем характере из-за этого. После спектакля, даже странно это, у меня в семье умер человек, но я, оказалось, начала относиться к этому проще. Во время спектакля я поняла, что это просто перемена, и в жизни так бывает. И ничего с этим не поделать. Да, жалко, но тут уже ничего не сделать. Можно только вспоминать и даже улыбаться, потому что это было, и это хорошо, но никак не плохо. А с чего бы вдруг это может быть плохо? И теперь я не боюсь, не боюсь перемен в своем характере, понимаю, что на меня это не повлияет.

Татьяна Юрьевна: Я отнеслась к этому как педагог, и я рада, что у ребят произошли какие-то изменения. Были моменты непонимания поставленных задач, и я пыталась их увлечь тем, что такой возможности может больше не случиться, если мы сейчас не доведем до конца, то я больше не буду обращаться к такому материалу. Но как раз в этот момент у нас и появился Алексей Юрьевич, и я перекинула часть своего груза на него.

Алексей Юрьевич Мишаков[4]: Я позже всех пришел в этот спектакль. И скажу честно, что по большей части надо было заниматься уже постановочными вещами. Но, конечно, когда ты погружаешься в Достоевского... Я не знаю, когда мы поймем это счастье, что мы говорим языком Достоевского. Может, никогда не поймем. Но предчувствие, что это нечто, оно существует. Учиться у этих мальчиков, у этих девочек.

Учиться чему именно?

Алексей Юрьевич: Смелости и отважности Алеши, его мудрости, его стойкости, как отстаивать свои ценности. Он их понимает сердцем. У Лизы, которая делает большой поступок и приходит на похороны Илюши. Она так пафосно говорит: «Я пришла за истиной». Но мы так редко в жизни можем это сказать. Или у человека, которого мы используем или с которым мы в ссоре, просто попросить прощения. Иногда это больший поступок, чем прочитать книгу. Может, я страшные вещи скажу, но иногда это важнее. Подойти взять вину на себя за ссору, просто это признать, не разбираясь, кто виноват. Может, ты меньше виноват, но погасить этот огнь, эту ржавчину.

Павел: На меня повлиял не сам текст, а сама постановка спектакля. У меня изменилось отношение к людям. Где-то я их стал даже больше их понимать. Например, действительно искренне не понимал, чем мы занимались в прошлом году. Помню несколько занятий приходило только три человека, и мы занимались вместе с Татьяной Юрьевной, мы читали. И я тогда искренне не понимал, чем я занимаюсь, что я делаю здесь? Но со временем у меня появилось хоть какое-то понимание, где-то понимание: к Татьяне Юрьевне, к взрослым я начал относится по-другому, к своим сверстникам изменилось отношение. У меня поменялись взгляды на саму жизнь.

[4] Алексей Юрьевич Мишаков – ведущий актер РАМТа, выпускник актерского факультета РАТИ (мастерская Алексея Бородина, 2005), лауреат премии фестиваля «Ожившая сказка» в номинации «Лучшую мужскую роль», режиссер спектакля «Мальчики».

А в чем конкретно отношение поменялось?

Павел: Я просто не понимал других людей. Я думал, все должно быть по-моему. С постановкой спектакля я начал понимать, что у всех есть свои интересы, приоритеты, и кому-то важнее что-то другое, нежели мне.

Саша: Я несколько раз до спектакля переживал смерть близких людей, дедушки и друга. Когда это только произошло, я совсем маленький был, но я помню, у меня память хорошая. После спектакля у меня появилось немного другое отношение к жизни. До этого я: «жизнь и жизнь, и че? Умирали родственники». Не знаю как, но этот спектакль меня поменял больше, чем ситуации, которые были в жизни.

Анна: Мне кажется, главное, что меняется – отношение людей к себе, к своим близким. Спектакль больше изменил мое отношение к моей семье, просто потому что я раньше старалась не контактировать с моими родителями вообще никак, но сейчас мне показалось это очень важным. Еще Татьяна Юрьевна в конце спектакля сказала, что современные дети не умеют сочувствовать, теперь моя мама говорит мне это каждый день с утра.

А Вы согласны с этим?

Анна: Да.

То есть Вы никогда никому не сочувствовали?

Анна: Просто человек сам определяет, кому стоит сочувствовать, а кому нет. Просто раньше люди сочувствовали большему количеству людей. Добрее были.

Многие из вас отметили, что появилось понимание того, что другие люди тоже чувствуют, при этом их чувства могут не совпадать с вашими, и при этом не обесцениваться. Почему спектакль произвел перемены именно такого характера?

Павел: Процесс работы именно над Достоевским. Я участвовал в других спектаклях, например, в «Трех толстяках»[5], у нас были какие-то изменения, но в этой пьесе все совсем иначе.

[5] В репертуаре группы Ронами Т.Ю. спектакли: П. Ершов «Конек – Горбунок», К. Льюис «Лев, колдунья и платяной шкаф», Ю. Олеша «Три толстяка», В. Розов «Четыре капли. Заступница», Еврипид «Ифигения в Авлиде» и др.

Почему?

Павел: не знаю

Даниил: Достоевский задает такие проблемы, что каждый человек понимает их по-своему. И когда каждый человек имеет свое мнение на определенный счет, складывается не конфликтная ситуация, а разночтения, но надо же приходить к единому видению в работе. Этот поиск компромисса в решении проблемы и развивает у людей взаимопонимание. На вопросы, которые ставит Достоевский нельзя ответить однозначно. И конечно, работая над взрослыми произведениями, в данном случае Достоевским, человек сам начинает взрослеть, открывать для себя что-то новое, какие-то знания получать.

А как Вы определяете, что произведение взрослое?

Даниил: Вообще, по сути, любое произведение взрослое. Тот же самый «Маленький принц», сколько бы он ни был детским, он затрагивает очень много сложных тем. Дети могут не понять какое-то произведение, потому что они не то что не доросли, они просто еще не получили тот опыт, с помощью которого они могут понять определенные вещи.

Вы говорите об опыте, который еще не доступен детям, но есть уже у взрослых. В «Преступлении и наказании» описывается опыт убийства. Такой опыт есть не у каждого взрослого. Но читают это произведение в школе.

Даниил: Вообще, «Преступлении и наказании» не то произведение, которое надо в школе читать. Очень много произведений из школьной программы вставлено туда, потому что их надо знать, но это надо знать не в 9 или 10 классе. Например, «Войну и мир» сложно читать. Я сколько раз начинал, но мне сложно, мне приходится себя пересиливать, чтобы прочитать до конца. Но я понимаю, что пройдет какое-то время, и я обязательно вернусь к этому тексту.

А если бы у Вас была возможность выбирать, что бы Вы внесли в школьную программу?

Даниил: Это немного не тот вопрос, который надо задавать детям.

Почему? Ведь школа работает для вас.

Даниил: Я бы шел по пути не только русских авторов. За весь год мы читаем только два или три произведения иностранных авторов, а

ведь они раскрывают темы, которые не раскрывают русские классики. Как минимум Ремарка или Кафку стоит включить.

Какие именно темы Вас привлекают у этих авторов?

Даниил: Ремарк писал во время войны. Это время породило очень много авторов, которые писали о сложности жизни после войны, поиске себя. Люди столкнулись с ужасом войны, многие большую часть жизни провели на войне и не понимали, что им дальше делать. И такие авторы помогают им найти себя. И этот поиск себя помогает не только им, но и всем.

В Италии в школе учитель имеет право самостоятельно составлять программу на год, при этом экзамены у его учеников комиссия обязана принять по установленной учителем программе. Что вы думаете об этом?

Иван: Мне кажется, надо сделать отдельные углубленные курсы для людей, которые хотят что-то новое узнать. Ну прочитают все Кафку или Ремарка на «отвали», они же из этого ничего не вынесут, а будущее восприятие этой книги себе испортят. По-моему, надо разделять. Если грамотный педагог, он будет разделять. А еще я слышал про одного педагога, который преподавал по одной интересной системе, суть которой заключалась в том, что в младших и старших классах проходили одни и те же тексты, но в разном ключе. То есть в младших классах они читали «Гуливера» как веселую сказку. А в старших классах он показывал, какой на самом деле Свифт был депрессивный чувак и в какое угрюмое время он писал свои тексты и какой подтекст там. Мне кажется это довольно интересная система. Ее можно было бы воплотить.

Руслан Борисович: Но есть же система образования некая. Хотя бы в общих чертах вы должны познакомиться с классикой.

Алексей Юрьевич: Можно я пару ложек дегтя? Вот я издалека начну. Компьютерные игры не преподают в школе, но почему-то все в них играют. Я к тому, что если чего-то нет – это не значит, что этого не нужно читать. И если что-то есть – это не значит, что это для проформы какой-то. Есть такая книга «Чтение как труд». Я не буду углубляться в ее содержание, но уже название ее говорит, что можно разные ставить себе задачи. Я читаю, потому что меня заставил учитель, а еще я этого учителя не очень люблю, а он еще и меня не любит, а виноват во всем Толстой, то есть я не буду читать

Толстого, потому что мне не нравится учитель. Да, виноват Тургенев или Лермонтов, который в 14 лет написал «Мцыри», не имея компьютерных игр. Тут очень важно понимать и учителям и вам, ребята, в первую очередь, для чего вам нужны эти книги; не для чего вам их дают, а вот для чего вам нужно прочитать, даже если вы не все поймете, «Войну и мир» или «Братьев Карамазовых».

Для чего?

Алексей Юрьевич: Кто-то через Наташу Ростову может быть откроет, что такое первое чувство. Через Бунина они откроют, что такое революция, гражданская война, о каких-то вещах начнут задумываться. Дело ведь не в чтении, можно и по пять газет в день читать, но это ведь не сделает душу богаче.

Но ребята назвали очень достойные произведения.

Алексей Юрьевич: Да, но как только они попадут в программу, они станут программой. Это и есть чтение как труд. Волевое усилие – я прочитаю то, что мне дали, я может быть все не пойму, но потом, когда мне что-то объяснят или через год, когда со мной что-то произойдет, я пойму, зачем мне это тогда давали, я еще раз это перечту с новый багажом. Как говорит Черниговская, нейронные связи возникают, когда мы делаем что-то, что нам очень трудно. Когда делаем то, что нам привычно, они не образуются.

Я думала, что на уроках литературы учат работать с текстом, чтобы потом ученик мог самостоятельно работать с любыми текстами. Нам очень страшно представить, что в школе мы не прочтем Достоевского, но может быть, пусть лучше кто-то прочтет Ремарка, кто-то «Гарри Поттера», но зато двери в литературу останутся открыты? Кстати, а что Вы думаете о фэнтези?

Анна: возможно, не фэнтези, а фантастика. Братья Стругацкие.

Иван: Стругацкие мои.

Анна: Нет. Я их обожаю и Брэдбери тоже.

Иван: Стругацких нет в школьной программе – и очень зря.

Даниил: Я считаю, в школе должны преподавать Толкина.

Как интересно, расскажите почему.

Даниил: Толкин, он вообще интересный человек. Он был лингвистом, и его способность лингвиста привела к тому, что человек придумал полностью язык, который и сейчас используется. Он писал в военное время и очень много пережил. Он затрагивает те же важные и глубокие темы, что и «классики», но делает это так, что его интересно читать и подросткам.

Спасибо всем за прекрасную беседу, которая вместила в себя столько по-настоящему важных тем.

Саша: Знаете, что я понял? Когда начинаешь обсуждать Достоевского, то неизбежно придешь к философскому вопросу.

Это прекрасное наблюдение, с которым трудно спорить.

Беседовала Татьяна Магарил-Ильяева

УДК 801.731
ББК 83.3
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-194-200

Лиана Димитриева

Рецензия на книгу М. Кадо «Достоевский из века в век, или Россия между Востоком и Западом» (Cadot M. Dostoïevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident, avant-propos de Dr. Rudolf Neuhäuser. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001 (Les champs de la liberté). 350 p.)*

Liana Dimitrieva

M. Cadot. Dostoevsky from One Century to Another or Russia between the East and the West (Cadot M. Dostoïevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident, avant-propos de Dr. Rudolf Neuhäuser. Paris, Maisonneuve et Larose, 2001 (Les champs de la liberté). 350 p.). Review.

Об авторе: Лиана Александровна Димитриева, независимый исследователь (Санкт-Петербург).
E-mail: lianaponomar@gmail.com

Для цитирования: *Димитриева Л.А.* Рецензия на книгу М. Кадо «Достоевский из века в век, или Россия между Востоком и Западом» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 194-200.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-194-200

* Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РФФИ № 18-012-9001: «Междисциплинарная рецепция творчества Ф.М. Достоевского во Франции 1968-2018 годов: филология, философия, психоанализ» / The study was lead with financial support from Russian Foundation for Basic Research (RFBR) (project number 18-012-9001: Interdisciplinary Reception of F.M. Dostoevsky's Works in France 1968-2018: Philology, Philosophy, Psychoanalitics).

About the author: Liana A. Dimitrieva, independent researcher (Saint-Petersburg).
E-mail: lianaponomar@gmail.com
For citation: Dimitrieva L.A. M. Cadot. Dostoïevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident. Review. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2020, No 1(9), pp. 194-200.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-194-200

Достоевский хорошо известен французскому читателю. При этом история изучения Достоевского филологами из Франции мало знакома их российским коллегам, так как работы французских славистов практически не переводятся на русский язык. Одна из непереведённых работ – книга Мишеля Кадо «Достоевский из века в век, или Россия между Востоком и Западом» [Cadot, 2001]. Несмотря на то, что книга вышла в 2001 году, русскоязычных откликов она не получила. Между тем, книга заслуживает внимания хотя бы потому, что её автор – ведущий французский специалист по связям русской и европейской литератур[1]. Заслуженный профессор Université Paris III– Sorbonne Nouvelle, президент Французского общества всемирной литературы и сравнительного литературоведения (Société française de littérature générale et comparée, 1971-1973, 1979-1981), президент Международного общества Достоевского в 1986–1989 годы, Кадо известен также как переводчик с немецкого, русского и украинского языков.

В книгу «Достоевский из века в век, или Россия между Востоком и Западом» вошли переработанные статьи Кадо, написанные на протяжении более чем двадцати лет. Первая из трёх частей книги представляет собой поперечный срез творчества писателя. Семь глав этой части посвящены наиболее известным произведениям, на примере которых Кадо анализирует важнейшие темы в творчестве Достоевского: двойничество, фантастичность, экзистенциальное

[1] О широком диапазоне научных интересов Мишеля Кадо можно судить по избранной библиографии: *Cadot M.* Dostoïevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident, avant-propos de Dr. Rudolf Neuhäuser. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001 (Les champs de la liberté); Герцен-читатель книги Жан-Жоффруа Рора «Республиканский миссионер в России». Москва: Изд. Академии Наук СССР, 1963; La Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856). Paris: Fayard, 1967; Naissance et développement d'un mythe ou l'Occident en quête de l'âme slave // Revue des Études Slaves. 1973. Tome 49. Pp. 91-101; Exil et poésie: la Crimée de Puškin et de Mickiewicz // Revue des Études Slaves. 1987. Tome 59. Fascicule 1-2. Pp. 141-155; Victor Hugo lu par les Russes. Paris: Maisonneuve et Larose, 2002; Herzen et Michelet // Revue des études slaves. Tome 78. Fascicule 2-3. 2007. Pp. 177-185.

беспокойство, «золотой век», социальный хаос, «идеал содомский» и «идеал Мадонны». Вторая часть книги продолжает обзор культурного контекста творчества Достоевского одновременно с детальным разбором особенностей писательской техники Достоевского, в том числе как читателя французской романтической литературы и ценителя живописи. В отличие от первых двух, в третьей части книги Достоевский представлен не как реципиент, а как источник вдохновения для своих великих читателей XX века. Вместо эпилога книгу венчает глава о профетизме творчества Достоевского (и в частности, «Дневника писателя»)[2], в которой Кадо представляет проницательность и широкий диапазон политической мысли русского писателя в качестве примеров его литературного медиаторства.

Будучи специалистом по культурной рецепции, своей книгой Кадо подводит итог двадцатипятилетней истории изучения Достоевского во Франции. За счёт автономности глав даже создаётся впечатление, что автор стремится познакомить аудиторию с этими произведениями, представить их, что кажется несколько излишним, учитывая любовь французского читателя к Достоевскому. Сегодняшнему читателю, знакомому с историей изучения Достоевского, некоторые тезисы книги могут показаться вторичными. Главы книги, написанные с применением различных методов и разнородные по ценности и качеству, воспринимаются как отдельные статьи; указание времени их первой публикации могло бы поместить их в научный контекст, а именной и библиографический указатели позволили бы в полной мере оценить работу по репрезентации науки о Достоевском во Франции, проделанную автором. В основном Кадо ссылается на классические исследования (Вячеслав Иванов, М.М. Бахтин, Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, Л.П. Гроссман, В.Я. Кирпотин, Г.М. Фридлендер, В.А. Туниманов, В. Н. Захаров), на авторитет своих коллег Жака Катто и Пьера Паскаля; выделяется на этом фоне особенно часто цитируемая известная работа Рене Жирара «Достоевский: от двойственности к единству».

Интересны и оригинальные концепции Кадо. Одна из них наиболее ёмко сформулирована в главе «Психические расстройства в основе развязки множества романов»: «Призрак безумия так же преследует Достоевского, как образ смерти – Толстого»[3] [Cadot, 2001, p. 211]. Кадо предлагает психоаналитическую интерпретацию

[2] Впервые опубликована: [Cadot, 1986].

[3] Здесь и далее перевод мой – Л.Д.

убийств, самоубийств и помешательств в творчестве писателя, но не ограничивается клиническим подходом. В главе, посвящённой «Двойнику», он исследует, с одной стороны, язык психоза, а с другой – то, как гофмановская фантастика (Кадо подробнейшим образом восстанавливает литературный претекст повести) проникает в сознание героя, как персонаж Достоевского присваивает себе другую художественную реальность и как в столкновении этих двух вымышленных миров погибает Голядкин. Соотношение сознания и бессознательного – одна из главных тем, занимающих Кадо в текстах Достоевского. В главе «Самосознание в романе Достоевского» он предлагает своеобразную типологию: миролюбивое самосознание (paisible), извращённое (pervers), болезненное (douloureuse), циничное (cynique), щедрое (généreuse) и сжатое (rétrécie). Типы самосознания связаны с определёнными сюжетными коллизиями и соотносятся с типами персонажей Достоевского: например, миролюбивое самосознание (paisible) свойственно чистым душам вроде Макара Девушкина, Сони Мармеладовой, князя Мышкина, Тихона, Макара Долгорукого, старца Зосимы и Алёши. Извращённое самосознание свойственно «хищному типу», болезненное отличает «мечтателей», циничное самосознание – черта шутов и падших женщин (кроме Сони), щедрое самосознание свойственно гордым душам, таким как Дуня Раскольникова и Аглая Епанчина, а сжатый тип самосознания характерен для эгоистов, среди которых Лужин, Степан Трофимович и Версилов. Типы самосознания определяются по четырём признакам: сила самосознания, степень любви к себе, признание самостоятельности и ценности другого и стабильность в отношении к другому. Понятие самосознания для Кадо – ключ к текстам Достоевского, поэтому один из важнейших романов для него – «Неточка Незванова». В главе «Тревога, преодолённая словом и письмом: “Неточка Незванова”» [Cadot, 1994][4] он рассматривает невротичность как качество текста и называет этот роман романом воспитания в том смысле, что психотерапевтический опыт повествования превращает героиню в повествовательницу. В главе «От случая к романному вымыслу: исследование нескольких романов Достоевского» [Cadot, 1983] о так называемых *faits divers*, газетной рубрике происшествий, «низшем новостном жанре», как его именует Кадо, и о роли такого рода заметок в творчестве Достоевского, про-

[4] Текст главы впервые опубликован в виде статьи: [Cadot, 1994].

должается тема переплетения психического и фантастического. Кадо интересует уникальная работа, которую проделывает Достоевский с такого рода фрагментами реальности, превращая их в реальность литературную. Подобно «фантастической форме рассказа», которая вдохновляла Достоевского в «Последнем дне приговорённого к смерти» Гюго, «воображаемое заключено в рамки фиктивной стенографии, повествование строится на реальности в высшем смысле, реальности литературного вымысла, пропущенной через сознание, скованное недавним происшествием» [Cadot, 2001, p. 201].

Достоевский для Кадо является, бесспорно, великим *читателем*, способным превратить даже ничтожную газетную вырезку в факт наивысшей, литературной реальности. Каков же может быть результат, если отправной точкой будет нечто столь грандиозное как европейская культура? Лейтмотив книги – влияние европейской литературы, которое испытала на себе русская словесность, вобравшая и сохранившая лучшее, чтобы затем бесконечно вдохновлять модернистскую литературу, таким образом возвращая западному роману самого себя. Эту идею Кадо, очевидно, разрабатывает ещё с 1973 года, когда была написана его работа «Рождение и развитие мифа или Запад в поисках славянской души» [Cadot, 1973]. Достоевский в работе Кадо – синекдоха русской литературы – этим объясняется тезис об особом положении Достоевского между востоком и западом, вынесенный в заглавие книги. Будучи прилежным читателем европейской (прежде всего французской и немецкой) литературы, и чуткий ко всем новым социальным веяниям и событиям в Европе, Достоевский вместе с тем оставался носителем восточно-христианского сознания, созвучного пресловутой славянской душе, особенный интерес к которой вспыхнул в XX веке. Мишель Кадо приводит классические примеры столкновения «восточного» и «западного» в романах Достоевского. В главе, посвящённой роману «Идиот»[5], речь идёт между прочим о роли Анны Корвин-Круковской в формировании позиции Достоевского по различным политическим вопросам от парижской коммуны до женской эмансипации. Кадо размышляет о том, насколько образ Аглаи, вдохновлённый не в последнюю очередь Корвин-Круковской, противопоставлен образу Настасьи Филипповны со всем его народно-поэтическим контекстом с одной стороны и образу Рогожина с его некоторой типической уко-

[5] Глава «Deux amours de prince Mychkine», впервые опубликованная в виде предисловия к французскому изданию романа «Идиот» в переводе Пьера Паскаля [Dostoïevski, 1983].

ренённостью в русской ментальности – с другой. Похожая антитеза возникает и в главе, посвящённой роману «Подросток»: Версилов и Макар Долгорукий представляют ту же неразрывную диалектическую пару «запад-восток». Причём, подобно тому, как Версилов предстаёт «последним европейцем», Достоевский в интерпретации Кадо играет роль «последнего читателя» европейской литературы: вобрав в себя западную культуру и литературные образы XIX века, он сохраняет их, чтобы передать XX веку, преобразованные своим гением. Так, к примеру, произошло в случае швейцарского поэта и писателя Роберта Вальзера, которого компаративист Кадо называет предшественником нового романа, произошедшим от «Дон-Кихота» Сервантеса через Достоевского, Жана Поля и Стендаля [Cadot, 2001, p. 266]. Похожим образом связывает Кадо Достоевского с аргентинским писателем Эрнесто Сабато: увлекавшийся экзистенциализмом Сабато воспринял Достоевского прежде всего как «писателя-философа» через тексты Камю и Сартра. И если эпитет «писателя-философа» кажется сегодня более чем привычным для Достоевского, то сделав его субъектом его собственной «всемирности», Кадо действительно делает новаторский ход.

Список литературы

1. Cadot, 2001 – *Cadot M.* Dostoïevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident / avant-propos de Dr. Rudolf Neuhäuser. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001. 350 p.

2. Cadot, 1983 – *Cadot M.* Du fait divers à la fiction romanesque. Enquête à travers quelques romans de Dostoïevski // Dostoïevski – Les Cahiers de la nuit surveillée. Paris: Verdier, 1983. Pp. 29-39.

3. Cadot, 1994 – *Cadot M.* L'angoisse surmontée par la parole et l'écriture dans Nietotchka Niezvanova de Dostoïevski // La Revue russe. 1994. No 7. Pp. 17-28.

4. Cadot, 1986 – *Cadot M.* Le discours sur le futur dans le "Journal d'un écrivain" (1881). Remarques sur le prophétisme de Dostoievski // Dostoevsky Studies. 1986. Volume 7. Pp. 20-33.

5. Cadot, 1973 – *Cadot M.* Naissance et développement d'un mythe ou l'Occident en quête de l'âme slave // Revue des Études Slaves. 1973. No 49. Pp. 91-101.

6. Dostoïevski, 1983 – *Dostoïevski F.* L'Idiot / traduction par Pierre Pascal, préface, chronologie, bibliographie et notes par Michel Cadot. Paris: Flammarion, 1983. 478 p.

References

1. Cadot M. *Dostoïevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident*, avant-propos de Dr. Rudolf Neuhäuser. Paris, Maisonneuve et Larose, 2001. 350 p. (In French)

2. Cadot M. Du fait divers à la fiction romanesque. Enquête à travers quelques romans de Dostoïevski. *Dostoïevski – Les Cahiers de la nuit surveillée*. Paris, Verdier, 1983, pp. 29-39. (In French)

3. Cadot M. L'angoisse surmontée par la parole et l'écriture dans Nietotchka Niezvanova de Dostoïevski. *La Revue russe*, 1994, No 7, pp. 17-28. (In French)

4. Cadot M. Le discours sur le futur dans le "Journal d'un écrivain" (1881). Remarques sur le prophétisme de Dostoievski. *Dostoevsky Studies*, 1986, vol. 7, pp. 20-33. (In French)

5. Cadot M. Naissance et développement d'un mythe ou l'Occident en quête de l'âme slave. *Revue des Études Slaves*, 1973, No 49, pp. 91-101. (In French)

6. Dostoïevski F. *L'Idiot*, traduction par Pierre Pascal, préface, chronologie, bibliographie et notes par Michel Cadot. Paris, Flammarion, 1983. 478 p. (In French)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2РОС=РУС)
DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-201-255

Владимир Викторович, Альбина Бессонова

VII Летние чтения в Даровом*

Vladimir Victorovich, lbina Bessonova

VII Summer Readings in Darovoye

Об авторе: Владимир Александрович Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Государственного социально-гуманитарного университета (Коломна).

E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Об авторе: Альбина Станиславовна Бессонова, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Государственного социально-гуманитарного университета (Коломна).

E-mail: abessonova13@mail.ru

Аннотация: Предлагается обзор выступлений на «Летних чтениях в Даровом», проходивших в седьмой раз в г. Зарайске (Московская область) и усадьбе Достоевских в деревне Даровое. Обсуждались две темы: рецепция творчества Достоевского и поиск архивных документов, открывающих контекст ранней биографии и источники творчества автора «Братьев Карамазовых». Итоговая дискуссия была посвящена перспективам формирующегося музея-заповедника на земле детства писателя.

Ключевые слова: история рецепций, понимание и толкование, усадьба Достоевских Даровое, новые архивные документы, создание музея-заповедника.

Для цитирования: *Викторович В.А.*, *Бессонова А.С.* VII Летние чтения в Даровом // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 201-255.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-201-255

* Мероприятие было организовано при финансовой поддержке РФФИ в рамках двух проектов: 18-012-90012 «Ф.М. Достоевский в русской критике. 1845-1881» и 18-012-90038 «Даровое Достоевского: документальные источники, биография, творчество» / The event was held with financial support from Russian Foundation for Basic Research (RFBR) as part of two projects: 18-012-90012 “F.M. Dostoevsky in Russian Criticism. 1845-1881” and 18-012-90038 “Dostoevsky’s Darovoe: Documentary Sources, Biography, Work”.

About the author: Vladimir A. Victorovich, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Literature at the Kolomna State University of Humanities and Social Studies (Kolomna).

E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

About the author: Albina S. Bessonova, Candidate of Philological Sciences, Leading Research Associate at the Kolomna State University of Humanities and Social Studies (Kolomna).

E-mail: abessonova13@mail.ru

Abstract: The article presents an overview of the seventh edition of Darovoe Summer Readings, held in Zaraysk (Moscow region), and in Dostoevsky's estate in the village of Darovoe. The Readings focused on two topics: the reception of Dostoevsky's work, and the search for archival documents about the context of the early biography and the creative sources of the author of *The Brothers Karamazov*. The closing round table was dedicated to the perspective developments of the Museum in the land of the writer's childhood.

Key words: reception history, understanding and interpretation, Dostoevsky's, Darovoe, estate, new archival documents, creating a Museum.

For citation: Bessonova A.S., Victorovich V.A. VII Summer Readings in Darovoye. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2020, No 1(9), pp.201-255.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-201-255

Летние чтения в Даровом по сложившейся традиции – тематические. На сей раз (30-31 августа 2019 г.) была заявлена тема «Достоевский: проблемы восприятия и толкования». Работали две секции: «Достоевский и читатели», а также «Усадьба Даровое в новом прочтении (по неизвестным документам)». Завершил конференцию круглый стол «Музей-усадьба Даровое: предложения к проекту».

1. Достоевский и читатели

Одна из современниц Ф.М. Достоевского заметила, что писатель страдал от того, что «его не понимали и перетолковывали». Вместе с тем та же мемуаристка признавалась, что и ей самой (дело было в 1873-1874 гг.) «всё трудней и трудней становилось сочувствовать и порой даже понимать его мысли» [Тимофеева, 1990, т. 2, с. 180]. Перипетии рецептивной истории, то приближающей, то отдаляющей нас от писателя и мыслителя, взялись обсудить участники секции «Достоевский и читатели» «VII Летних чтений в Даровом».

Так, В.А. Викторович (Коломна) в докладе «Понять Достоевского» обратился к острой проблеме отторжения и разочарования в Достоевском читателей разного времени. По наблюдению одного из прижизненных критиков, Вс.С. Соловьева (пережившего относительно Достоевского и восторг, и отрезвление), значительная часть публики «просто *боится* его романов», ища облегчающего жизнь чтения, между тем как Достоевский собирает на своих страницах «всё, что только есть темного, больного, мучительного, безобразного в нашей общественной и личной жизни» [Соловьев, 1875, с. 1]. Замеченная еще полтора века назад достоевскофобия повторялась затем в разных вариациях. Знаменитую статью Михайловского «Жестокий талант» продиктовал страх «просто» мыслящего рационалиста перед открывшейся «непростой» иррациональной природой человека. Страх этот был знаком и такому читателю Достоевского, как И.С. Тургенев, который живо откликнулся на выступление Михайловского и добавил от себя сравнение Достоевского с маркизом де Садом. Замечательно при этом, что практически всех отрицателей до сей поры объединяет высокий эмоциональный градус высказываний, свидетельствующий о неконтролируемой захваченности «ужасным» Достоевским. Его идеи играют здесь не последнюю роль: их, когда талант писателя всё же признаётся, чаще всего противопоставляют созданным им художественным «картинам». Одной из кульминаций этого процесса были «Заметки о мещанстве» (1905) А.М. Горького, где Достоевский вкупе с Л. Толстым за их «проповедь терпения» были объявлены «злыми врагами жизни» [Горький, 1956, с. 388]. Традиция приписывать художнику смыслы, нужные обличителю, удивительно живуча, современная же деконструкция предоставляет изощренные методы расправы с автором. Следует признать, что нынешнему читателю понять Достоевского бывает ничуть не проще, чем полтора века назад. Полемика «за» и «против» христианской аксиологии сегодня вовсе не ослабла, а Достоевский как могучий ее выразитель остается на самом острие этой полемики.

С.А. Кибальник (Санкт-Петербург) в докладе «Достоевский глазами писателей XXI века» говорил об «отражениях» Достоевского в современной западной и русской литературе. Например, роман последнего Нобелевского лауреата Кадзуо Исигуро «Don't Let me Go» («Не отпускай меня») – это, по его словам, может быть, и не новый Достоевский, но по силе и актуальности художественного высказывания явление, несомненно, конгениальное. Хотя, на первый

взгляд, книга написана очень просто, но за счет мощного и жесткого замысла взмывает ввысь как на набоковской подкидной доске (по изысканному выражению докладчика). Гораздо более скромные результаты дают, как правило, попытки прямого обращения к образу Достоевского. Так, например, роман Максвелла Кутзее «The Master of Petersburg» (в русском переводе «Осень в Петербурге») это, по мнению докладчика, явная художественная неудача писателя. В русской литературе в последнее время были попытки как бы переписать роман Достоевского «Бесы». Не самую удачную из них, хотя и, безусловно, интересную, представляет собой роман Андрея Степанова «Бес искусства». Впрочем, и посвящен он более локальной теме. В этом плане более близким Достоевскому представляется роман Виктора Пелевина «Любовь к трем цукербринам», второе заглавие которого, как бы зашифрованное в тексте романа, – «Бесы-2». Он, конечно, гораздо более эзотеричен, чем «Бесы» Достоевского, и не всякому читателю по зубам. Однако переход от «Если Бога нет, то всё позволено» к идее о том, что людям проще убивать Бога, чем следовать десяти заповедям, по мнению докладчика, достаточно адекватно изображает «прогресс» современного человечества. В какой-то мере такое видение мира отвечает внутренним интенциям художественной мысли Достоевского, которая, впрочем, всё же немного более оптимистична.

В докладе О.В. Захаровой (Петрозаводск) «Кто назвал Достоевского гением?» был поставлен этот вопрос относительно русской печати. В мае 1845 года начинающий писатель отдал роман «Бедные люди» в альманах Некрасова «Петербургский сборник». Роман восхитил Григоровича, Некрасова, Белинского, Панаева и др. Слух о «новом Гоголе» разнесся по литературному Петербургу, но печатные отзывы о романе появились лишь в январе 1846 года. В январе – начале февраля молва превращалась в литературный факт. Задал интригу Белинский, предварив появление «Петербургского сборника» с «Бедными людьми»: «...наступающий год, – мы знаем это наверное, – должен сильно возбудить внимание публики одним новым литературным именем, которому, кажется, суждено играть в нашей литературе одну из таких ролей, какие даются слишком немногим. Что это за имя, чье оно, чем занимательно, – обо всем этом мы пока умолчим, тем более что всё это сама публика узнает на днях» [Белинский, 1955, т. 9, с. 407-408]. (Типичный маркетинговый ход, сказали бы сегодня). В полемике о Достоевском слово гений

прозвучало в фельетонах Брандта и Булгарина. Критики «Северной пчелы» возмущались Белинским и его окружением («по городу разнесли вести о новом гении, г. Достоевском» [Булгарин, 1846, с. 107]), но те выдержали паузу и печатно не объявили Достоевского гением. Даже в рецензии на «Петербургский сборник» в мартовских «Отечественных записках» 1846 года Белинский несколько раз называет Достоевского «необыкновенным талантом», но определение «гениальный талант» присваивает только Гоголю, Пушкину и Лермонтову. И лишь его оппоненты, пытаясь разоблачить преувеличенность юного дарования, первыми произнесли ключевое слово (похожая история произошла тогда же с термином «натуральная школа»). Хулители Достоевского сочиняли трактаты о гениях, обсуждали различие между талантом и гением, давали свои классификации гениев. Полемика по поводу «Бедных людей» таким образом невольно поставила вопрос о гениальности автора романа.

А.И. Галицкий (Санкт-Петербург) представил доклад «Читательское восприятие повести “Двойник” от момента публикации до наших дней. Пример движения от негативного к позитивному». По мнению докладчика, проблема восприятия повести «Двойник» напрямую связана с тем, что для любого новаторства нужно время, чтобы улеглись первоначальные страсти. Интересно проследить, как менялось читательское отношение к шедевру молодого Достоевского на протяжении трех веков. Известно резюме Белинского, выраженное критиком на момент публикации повести: «Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находиться в заведывании врачей, а не поэтов» [Белинский, 1955, т. 10, с. 41]. Пошел поток отрицательных отзывов, произведение приняли лишь единицы из читающей публики. Примерно с конца XIX века отношение к фантастическому литературному опыту Достоевского меняется. В 1886 году вышел роман шотландского писателя Роберта Стивенсона «Странная история Джекила и мистера Хайда», в основе которого также была тема двойничества. Стивенсон пошел по следам Достоевского, выражая мысль о том, что свет и тьма перемешаны внутри человека. Тем самым он «реабилитировал» предшественника в глазах новых читателей. Почти в то же время французским психологом и врачом Пьером Жане был предложен термин «диссоциация»: комплекс идей может отщепляться от основной личности и существовать независимо и вне сознания. С наступлением XX века стало понятно, что

проблема расщепления сознания обостряется в кризисные моменты культурно-исторического развития. В одном из стихотворений Александра Блока прямо сказано: «Слишком много есть в каждом из нас неизвестных, играющих сил...» [Блок, 1997, т. 3, с. 27]. Существенный вклад в понимание «Двойника» внес Михаил Бахтин в своей монографии «Проблемы творчества Достоевского» (1929), а также ряд других авторов. Исследования начала XXI века прибавили новые краски в анализ «Двойника». Так, доцент кафедры нейро- и патопсихологии факультета психологии МГУ Игорь Кадыров в статье «“Двойник” Ф.М. Достоевского: попытка психоаналитической интерпретации» утверждает: «динамика отношений двух Голядкиных предстает как отношения вампира и жертвы» [Кадыров]. Исследователь отмечает, что тема двойничества имеет глубокие и древние корни в культуре, она отчетливо представлена и в религии, и в мифологии, и в фольклоре, и в современном искусстве. Весьма интересный взгляд на «Двойника» представил британский режиссер Ричард Айоади в одноименном художественном фильме 2013 года. «Идея очень интересная, – заявил он в интервью, – о человеческой уникальности, одиночестве и потерянности, когда вдруг появляется двойник» [Айоади, 2014]. «“Двойник” для своего времени был весьма новаторским произведением. Людям потребовалось много времени, чтобы оценить его по достоинству» [Айоади].

В докладе «Некрасов – читатель Достоевского» Т.П. Баталова (Санкт-Петербург) рассматривала переосмысление Некрасовым традиционных погодных образов в социальном плане («Перед дождем», 1846; цикл «О погоде», 1859-1865 и др.) как момент диалога с погодными образами «Двойника» Достоевского (1845), отмеченными глубоким психологизмом. В контексте творческого диалога анализировались сцены «На берегу большой реки» «Преступления и наказания» Достоевского (1866) и встреча княгини М.Н. Волконской с мужем на каторге в «Русских женщинах» Некрасова (1873), «Записок из подполья» Достоевского (1863) и «Суда» Некрасова (1867).

В докладе «Творческий диалог Некрасова и Достоевского» Г.В. Федянова (Санкт-Петербург) обратила внимание на особую функцию «литературных похищений» в сцене избиения лошади в «Преступлении и наказании». Было отмечено, что этот эпизод из сна Раскольникова является звеном творческого диалога Достоевского как с Некрасовым, так и с Чернышевским. Некрасовская избитая

клячёнка «как-то боком», но пошла («О погоде», 1859). Достоевский предлагает свое видение результата обреченности на «непосильную ношу»: венчающая живописную картину воза вульгарная баба в кумачах могла быть воспринята читателем как российская альтернатива озорной француженки «в розовом» из культового романа «Что делать?» (1863).

Дебют Достоевского в восприятии Некрасова был рассмотрен в докладе Д.А. Июдина (Петрозаводск) «Достоевский как прототип незавершенной повести Некрасова». Докладчик выделил три варианта прототипичности образа Глажиевского-Достоевского в повести. 1) Представляя Достоевского как писателя и как историческое лицо, Некрасов выступает как мемуарист, он вспоминает события, которым был свидетель. В этих эпизодах повести преобладает документализм, автор использует факты биографии писателя, оказавшегося в эпицентре петербургской литературной жизни 1845 года. 2) Некрасов трактует художественный опыт раннего Достоевского, узнавая самого автора в Макаре Девушкине и Голядкине. 3) Достоевский предстает в повести персонажем сплетен, слухов, фельетонов Панаева, послания Белинского Достоевскому. Это сатирический, «фельетонный», утрированный образ юного гения, не готового к данной роли, несостоятельного как личность, а потому высмеянного окружением Белинского. Причиной, из-за которой Некрасов не завершил свой замысел, Д.А. Июдин видит в том, что история несостоявшегося гения вышла под его пером слишком прямолинейной и назидательной. Поначалу тема увлекла Некрасова, но позже он потерял к ней интерес. В образе Глажиевского отсутствует сложность, автор разоблачает своего героя как недалекого, падкого на лесть, неискреннего человека. Такая установка и привела Некрасова к художественной неудаче, хотя миф о личностной несостоятельности Достоевского продолжил свое существование и в последующих поколениях известного рода читателей.

А.П. Дмитриев (Санкт-Петербург) представил доклад «К оценке “Бедных людей” и “Двойника” Ф.М. Достоевского в семье Аксаковых (по переписке В.С. Аксаковой и М.Г. Карташевской)». В семье Аксаковых узнали о появлении «нового Гоголя» из письма петербургской кузины М.Г. Карташевской к В.С. Аксаковой от 31 октября – 5 ноября 1845 г.[1] [Пушкин. Лермонтов. Гоголь, 1952, с. 674-676], на ко-

[1] РО ИРЛИ. Фонд А.Н. Марковича № 10639. Л. 104 – 104. Об.

торое та скептически откликнулась 12 ноября: «...я думаю, это вроде Бенедиктова, которого также вначале называли Пушкиным»[2] [Пушкин. Лермонтов. Гоголь, 1952, с. 676]. Аксаковы еще до знакомства с произведениями Достоевского были предубеждены против него. Сыграли роль, во-первых, преувеличенные, на их взгляд, похвалы молодому писателю, известному лишь в узком кругу петербургских литераторов; во-вторых, несколько ревнивое отношение к толкам, имевшим связь с высоко ценимым Гоголем, а главное – в их глазах Достоевский выдвигался западнической партией во главе с Белинским как бы в противовес Гоголю с его «славянофильским духом» (так обстоятельства внелитературного, но при том «партийного» свойства способны предопределять рецепцию художественного произведения). В гостиной Карташевских «Бедные люди» были прочтены вслух братом хозяйки Н.Т. Аксаковым в конце января – начале февраля, а в Абрамцеве – в середине февраля, и также в присутствии всей семьи. Этот роман, так же как и повесть «Двойник», как известно, вызвал в целом негативную оценку С.Т. Аксакова и его сыновей Константина и Ивана, что отразилось прежде всего в известной рецензии К.С. Аксакова. Он критиковал роман Достоевского прежде всего за «филантропическую тенденцию» [Три критические статьи..., 1995, с. 138] – стремление пробудить сострадание к беднякам, то есть за внеположные, по убеждению рецензента, истинному искусству дидактические цели. О том же, упоминая социальный роман Эжена Сю, писала и М.Г. Карташевская. Упрек В.С. Аксаковой в отсутствии, по ее словам, «освежительных высоких наслаждений художеством»[3] [Пушкин. Лермонтов. Гоголь, 1952, с. 680] выливается под пером ее брата в целую диатрибу о том, что роман Достоевского «оставляет впечатление тяжелое, чего никогда не может быть при создании истинно художественном» – в отличие от «глубокой, примиряющей красоты» [Три критические статьи..., 1995, с. 138], присущей гоголевской «Шинели». Объясняют известную резкость в суждениях корреспонденток контекстные сведения об их круге чтения в рассматриваемый период. Так, Мария от «Бедных людей» сразу переходит к восторженной оценке «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса: «Как прекрасно! Какая живая, глубокая любовь к своим собратьям и как превосходны все малейшие подробности его рассказа»; Вера в противовес «тяжелому» роману Достоевского пишет

[2] РО ИРЛИ. Фонд А.Н. Марковича № 10615. Л. 125 об. – 126.

[3] РО ИРЛИ. Фонд А.Н. Марковича № 10616. Л. 18 – 19.

об «ободряющем» романе шведской писательницы-феминистки Фредрики Бремер «В Далекарлии»: «...удивительно как хорошо, с каким удовольствием я это читаю, в ней есть что-то ободряющее»[4]. Основным эстетическим критерием для сестер был, так сказать, эмоциональный тонус литературного произведения: они ценили теплый юмор, жизнеутверждающие ноты и избегали тональности, навевающей уныние (привычный и впоследствии читательский упрек в адрес «тяжелого» Достоевского). Прочитанный сестрами в конце марта «Двойник» разочаровал их еще больше, чем «Бедные люди». Но негодование Веры: «Такого подражания Гоголю, бездушного и даже наглого, и вообразить нельзя»[5] [Пушкин. Лермонтов. Гоголь, 1952, с. 680] – Мария смягчала: повесть «несносно растянута <...> но мне кажется, и в ней виден талант»[6]. Неприятие ранних произведений Достоевского в переписке сестер было обставлено существенными оговорками: «согрето чувством», «видна любящая душа», «с большим достоинством». Очевидно, что читательские вкусы прямо высказавшихся о Достоевском В.С. и К.С. Аксаковых и М.Г. Карташевской были сформированы романтической эстетикой, теорией «бесцельного» творчества; однако «Бедные люди» и «Двойник» в их глазах всё же обладали известным художественным достоинством, чего (как бы «скрепя сердце») не могли игнорировать в семье Аксаковых. Ее представители были не лишены эстетической чуткости, приходившей в противоречие с заранее заданным настроем.

А.В. Индзинская (Коломна) в докладе «“Куклы” и “человечки” Ф.М. Достоевского (опыт чтения Е.А. Штакеншнейдер)» рассмотрела ситуацию в прижизненной критике Достоевского, когда непонимание собратьев по литературе искупалось возрастающим признанием читателей и их искренней любовью. Таким читателем была Елена Андреевна Штакеншнейдер, дочь известного архитектора. В своем дневнике она зафиксировала выступления писателя и реакцию на них петербургской публики, дала описание его внешности, привычек, манеры чтения и разговора. Существенной была и попытка критической оценки художественного мира писателя. В письме к Я.П. Полонскому она пишет об авторе нового романа «Униженные и оскорбленные»: «Он создал сам себе, не по образу Божию, а по своему собственному образу человечков, и видит, и мы все видим,

[4] РО ИРЛИ. Фонд А.Н. Марковича № 10616. Л. 15 об.

[5] РО ИРЛИ. Фонд А.Н. Марковича № 10616. Л. 18 – 19.

[6] РО ИРЛИ. Фонд А.Н. Марковича № 10640. Л. 23 об.

что они в самом деле человечки, хоть и не похожи на нас»[7]. Найденный Штакеншнейдер образ «человечков» (существ одушевленных и наделенных отдельным от авторского голосом) принципиально отличался от образа «кукол», введенного тогда же в литературную критику Е.Ф. Зариным, доказывавшим, что характеры героев романа «избавлены от всех условий человеческого правдоподобия» [Зарин, 1862, с. 34]. Кропотливая и многолетняя работа постижения «истинного дарования» Достоевского, в подтексте которого проступала христианская аксиология, поставила Е.А. Штакеншнейдер в первые ряды сочувственной Достоевскому армии читателей, численность которой постоянно возрастала вопреки недоброжелательству критики.

Доклад Н.Н. Богданова (Москва) «Достоевские – читатели Достоевского» был в основном посвящен осмыслению читательского опыта внука писателя А.Ф. Достоевского, прошедшего путь от индифферентности до служения своему великому деду. К великому и горькому нашему сожалению безвременный уход из жизни Николая Николаевича Богданова прервал его работу неутомимого исследователя рода Достоевских, и нам остается надеяться, что текст его доклада, как и другие не увидевшие свет работы еще появятся в печати.

В докладе В.Н. Абросимовой «Французский корреспондент А.Г. Достоевской» была представлена переписка вдовы писателя с А.С. Сувориным и молодым ученым Гастоном Луага, одним из первых взявшихся за медико-психологическое исследование жизни и творчества Достоевского [Loygue, 1904]. 23 января 1903 года А.Г. Достоевская ответила на вопросы молодого француза, отправила ему книги, которые он просил прислать, составила список из 35 работ, необходимых для завершения его диссертации. Письма переведены с французского языка С.А. Савостиной и вводятся в научный оборот впервые.

В центре доклада Г.С. Прохорова «Достоевский в критике читателей-евреев» – оценка творчества писателя, данная Аркадием Ковнером и Софией Лурье. Материалом послужили как личные письма указанных корреспондентов к Достоевскому, так и литературно-критическая рубрика «Литературные и общественные курьезы», которую вел Ковнер в газете «Голос» и которая в значительной

[7] РО ИРЛИ. Архив Я. П. Полонского. № 12612. Штакеншнейдер Елена Андреевна. Письма (93) Полонскому Якову Петровичу. Автографы. 1861–1897. Л. 4 об. — 5. 25.

мере была нацелена на полемику с «Гражданином», редактируемым Достоевским. Были продемонстрированы: а) интерес еврейских публицистов к творчеству и общественной позиции Достоевского; б) попытки интерпретировать творчество Достоевского, его сюжетику и персонажную систему через нормы поэтики еврейской литературы; в) границы такой интерпретации и попыток экспликации культурного трансферта (по выражению докладчика) между русской и еврейской литературой и культурой.

Т.С. Карпачева (Москва) в докладе «Набоков как читатель Достоевского: восприятие вопреки отрицанию», опираясь на работы [Берберова, 2001; Карякин, 1989; Сараскина, 1993; Горковенко, 1999; Шепелев, 2003; Шадурский, 2004], рассмотрела восприятие художественного слова Достоевского в романе «Лолита». По мнению докладчика, сама теория Гумберта о нимфетках представляет собой «вариант» теории Раскольникова: якобы есть дети (не все!), несущие в себе демоническое начало, перед которыми «не в силах» устоять некоторые «очарованные странники» (педофилы на языке Гумберта) и, соответственно, в отношении которых допустимы преступления сексуального характера, поскольку «странник» не может сопротивляться охватившей его страсти. Ярче всего аллюзии на художественные тексты Достоевского прослеживаются в конце романа – в сцене несостоявшегося покаяния Гумберта. «В минуту метафизического любопытства» Гумберт обращается «к умному <...> духовнику, в руки которого <он> передал серое безверие протестанта» [Набоков, 2007, с. 317]. Этот духовник явно соотносится с образом епископа Тихона из романа «Бесы». Как для Ставрогина, так и для Гумберта путь покаяния оказывается недостижим. В его несостоявшейся исповеди прослеживается также вопрос, напоминающий слова Ивана Карамазова: «...какое бы духовное утешение я ни снискал, <...> ничто не могло бы заставить мою Лолиту забыть всё то дикое, грязное, к чему мое вожделение принудило ее. Поскольку не доказано мне <...>, что поведение маньяка, лишившего детства северо-американскую малолетнюю девочку, Долорес Гейз, не имеет ни цены ни веса в разрезе вечности – поскольку мне не доказано это (а если можно это доказать, то жизнь – пошлый фарс), я ничего другого не нахожу <...>, как унылый <...> паллиатив словесного искусства» [Набоков, 2007, с. 317-318]. Здесь мы видим «перевернутый» вопрос Ивана Карамазова: «зачем мне ад для мучителей, что тут ад может поправить, когда те уже замучены?» [Достоевский, 1972-

1990, т. 14, с. 223] – в интерпретации Гумберта: зачем мое покаяние и что оно изменит в вечности, если Лолита никогда не сможет забыть всё то «мерзкое и гнусное»? В докладе прослеживались также иные аллюзии на художественные произведения Достоевского в романе «Лолита». Набоков явно не мог пройти мимо Достоевского, о чем говорит совпадение ряда сюжетов и образов, воспринятых им. Роман «Лолита» впитал в себя художественное слово Достоевского вопреки отношению автора к его творчеству. Примеры подобного рода «вопрекизма» в рецептивной истории особенно ценны, свидетельствуя о возможностях ослабления центробежных «сил предрассужденья» в эстетическом поле (что было продемонстрировано также и в докладе А.П. Дмитриева на другом материале).

Д.И. Яндыбаева (Москва) в докладе «И.С. Шмелев как читатель Ф.М. Достоевского: отголоски романа “Братья Карамазовы” в романе “Лето Господне”» обратила внимание на то, что образ главного героя шмелевского романа, Вани, соотносится с образом Алеши Карамазова, однако автор наделяет его и некоторыми чертами Ивана. Отношение Вани к его воспитателю Горкину напоминает отношение Алеши к старцу Зосиме. Ответ Горкина на вопрос Вани, воротится ли умерший папенька, в свою очередь, похож на ответ Алеши Карамазова на вопрос Коли Красоткина: «...неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку? – Непременно восстанем, непременно увидим...» [Достоевский, 1972-1990, т. 15, с. 197]. Сон, который видит Ваня, в то время как умирает его отец, – это, по наблюдению докладчика, аллюзия на сон Алеши Карамазова после смерти старца Зосимы, когда он видит Христа, старца и ангелов на брачном пиру в Кане Галилейской. В романе Шмелева слышится отзвук вопроса, который поднимает Иван у Достоевского, – это вопрос о попущении Богом страданий. У Шмелева этим вопросом задается маленький Ваня, который Великим постом, глядя на Распятие, размышляет: «Мучается, Сын Божий! А Бог-то как же... как же Он допустил? Чувствуется мне в этом великая тайна – Бог» [Шмелев, 1998, т. 4, с. 18]. Мир Вани, конечно, более гармоничен, чем мир Ивана Карамазова, но мы видим, что и ему уже надо «мысль разрешить», что и он уже задумывается над вечными вопросами бытия, как и «русские мальчики» Достоевского. Его темы и образы живут в сознании читателей нового времени, возможно, уже на уровне генетической памяти культуры.

Подводя итог работы секции, заметим, что хотя проблема рецепции произведений Ф.М. Достоевского не нова, однако мы до сей поры не имеем более или менее полной и систематизированной истории восприятия, то есть истории его читателей. Обсуждение этой актуальной темы, начатое на секции, решено было продолжить на следующих (восьмых) Летних чтениях в Даровом, которые пройдут в конце августа 2020 года.

2. Усадьба Даровое в новом прочтении (по неизвестным документам)

Так озаглавленная секция VII Летних чтений работала в режиме обновления источниковедческой базы, способной изменить наши представления об историческом контексте биографии и творчества писателя. Так, доклад Л.А. Воронкиной (Москва) и Т.Н. Дементьевой (Зарайск) «О смене владельцев сельца и деревни Даровое с 1829 по 1852 гг.» ввел в научный оборот новые документы по истории усадьбы Даровое, обнаруженные в Государственном архиве Тульской области (ГАТО) и Центральном государственном архиве г. Москвы (ЦГАМ). Это купчие на Даровое 1829 г., когда имение приобрела О.А. Глаголевская, и 1831 г. – времени начала владения Даровым семьей Достоевских, закладные документы на Даровое 1833 г., когда родители Ф.М. Достоевского приобретают деревню Черемошню, а также раздельный акт на имение 1852 г. между братьями и сестрами Достоевскими, согласно которому единоличной владелицей Даровой и Черемошни стала сестра писателя В.М. Иванова. Комплекс юридических документов позволил уточнить даты, связанные с ранней биографией Ф.М. Достоевского, территорию и объем землевладений его семьи, участников процесса приобретения имения в Каширском уезде Тульской губернии, его стоимость, в общих чертах – жилой и хозяйственный инвентарь. Данные документы позволяют внести существенные коррективы в сведения, содержащиеся в «Воспоминаниях» А.М. Достоевского, книге В.С. Нечаевой «В семье и усадьбе Достоевских», работе Г.А. Федорова «Московский мир Достоевского», в «Хронике рода Достоевских».

В докладе Т.Н. Дементьевой (Зарайск) и Э.С. Новиковой (Зарайск) «Размежевание земель сельца Даровой и деревни Даровой (по архивным документам)» рассматривался вопрос границ землевладений семьи Достоевских в имении Даровое. Чересполосно землями здесь

владели помещики П.П. Хотяинцев, В.Д. Дашкова, И.А. Бартоломей, вольный хлебопашец Н.А. Фетисов. Датированные 1847-1850 гг., документы из фондов ЦГАМ подробно фиксируют процесс специального межевания, в результате которого наследники Михаила Андреевича и Марии Федоровны Достоевских стали единоличными владельцами земель сельца и деревни Даровое. Так, собственно, решился вопрос судебной тяжбы, начатой матерью писателя против моногаровского помещика П.П. Хотяинцева и подробно описанной как в семейной переписке, так и в «Воспоминаниях» Андрея Михайловича Достоевского.

Доклад И.А. Боголюбской (Зарайск) «Размежевание земель пустоши Старая Черемошня и деревни Черемошни» продолжил тему землевладений Достоевских в Даровом и окрестностях и посвящен был изучению ранее неизвестных документов из Центрального государственного архива г. Москвы (ЦГАМ). Это «Дело Каширского посредника 2-го участка о специальном размежевании дач и пустоши Старой Черемошни», «Дело о размежевании пустоши Старой Черемошни между помещиками М.А. и М.Ф. Достоевскими и П.А. Карепиным», и «Дело о специальном размежевании дач и деревни Черемошни коллежского асессора М.А. Достоевского, поручика В.Н. Ладыженского, майора П.П. Хотяинцева и священно-церковнослужителей села Моногарова» 1847-1858 гг. Земли Старой Черемошни являлись частью имения отца писателя М.А. Достоевского, которое после его смерти перешло сначала под опеку, а в 1840 году к «единственным и законным наследникам», то есть детям. В результате размежевания наследники – братья и сестры Достоевские – стали единоличными владельцами пахотной, луговой, лесной и усадебной земли пустоши Старая Черемошня общей площадью 54 десятины 912 квадратных саженей (до размежевания с соседями – помещиками П.П. Хотяинцевым и В.Д. Дашковой было 51 дес. 1797 кв. саж.). Межевание земель деревни Черемошни, принадлежавшей Достоевским, заняло 12 лет в силу того, что владельцев было несколько (помимо Достоевских, П.П. Хотяинцев, В.Н. Ладыженский, а также священно- и церковнослужители Свято-Духовского храма в с. Моногарове) и каждый отстаивал свои интересы.

Достоевские владели не только деревнями Даровое и Черемошня. В состав имения входил ряд пустошей, одна из которых – Нечаевская, бывшая некогда селом с храмом Покрова Пресвятой

Богородицы, откуда приход со временем переместился в Моногарово – в новую каменную церковь Сошествия Святого Духа. Доклад Д.А. Герасимовой (Зарайск) рассматривает дело специального межевания пустоши Нечаевой 1847-1858 гг. между владельцами П.П. Хотяинцевым, В.Д. Дашковой, наследниками умершего коллежского советника М.А. Достоевского – А.М. Достоевским, В.М. Карепиной, В.М. Ивановой. Размежевание длилось 11 лет ввиду того, что на земли претендовал и некий коллежский асессор Гоферланд, который, однако, не смог представить подтверждающие документы и потому не вошел в состав совладельцев. В результате размежевания П.П. Хотяинцев полностью вышел из состава владельцев пустоши Нечаевой, и с 1848 года в данной пустоши Достоевским принадлежало 60 десятин 239 кв. саж., остальными 208 десятинами владела В.Д. Дашкова.

В целом архивные документы Дарового и окрестностей по межевому ведомству 1840-1850-х гг. дают представление о землевладении Достоевских в преддверии крестьянской реформы 1861 г., чему посвящен был доклад А.С. Бессоновой (Коломна) «Выкупные дела Дарового и Черемошни». Выкупная кредитная операция была проведена в России при реализации крестьянской реформы 1861 г. и предусматривала предоставление крестьянам земли за выкуп. В Российском государственном историческом архиве (РГИА) хранятся выкупные дела Веры Михайловны Ивановой, сестры писателя, с 1852 года владелицы Дарового и Черемошни. Они представляют большой интерес с точки зрения характеристики экономической ситуации в двух деревнях в 1865-1867 гг., к которым относятся архивные документы. Крестьяне Достоевских после отмены крепостного права по-прежнему оставались на барщине, что и в новых условиях представлялось им более выгодным. Кроме того, из выкупных дел становится известно, что В.М. Иванова заложила Даровое и Черемошню в 1860 г. и с учетом долга за имением выкупная ссуда, получаемая помещицей, была невелика. Прилагаемые к делам Планы разверстания угодий и Уставная грамота наглядно показали границы господского и крестьянского владения, позволили уточнить местоположение усадебных построек, как жилых, так и хозяйственных. Эти сведения имеют особую ценность в виду предстоящей реконструкции усадьбы Даровое, определения охранных зон, музеефикации отдельных объектов.

Большой интерес представляет лингвистическое исследование Дарового и мемориальных окрестностей, в частности, специфика топонимики «земли детства» Ф.М. Достоевского, который, как известно, включил в свои произведения ряд местных географических наименований.

В докладе «Топонимический ареал Дарового» А.С. Холодилина (Зарайск) рассмотрела историю возникновения и бытования ойконимов Даровое, Черемошня и Моногарово, их место в топонимической системе Растовского стана Каширского уезда конца XVI века. Источником для исследования послужили писцовые книги 1576 года, опубликованные в конце XIX века. Были охарактеризованы первые упоминания данных населенных пунктов в писцовых книгах, сведения об их владельцах, проанализирована структура описания, а также особенности моделей номинации.

В докладе А.Ю. Козловой (Коломна) «Топонимическая археология Дарового» были прослежены основные исторические события, повлиявшие на формирование топонимической системы Растовского стана Каширского уезда: принадлежность данной территории Рязанскому княжеству, первое упоминание Растовца в грамоте великого князя рязанского Олега Ивановича, относящейся примерно к 1372 (1371?) году; передача данной территории Солохмиру Мирославичу; в 1456-1462 гг. территория Растовского стана вошла в куплю московским князем рязанских земель. И с этого периода самой важной чертой топонимической системы Дарового и его окрестностей стала идея границы – именно здесь проходил рубеж между Зарайским и Каширским уездами, которые в разные периоды входили в состав разных губерний. Это прослеживается в особенностях топонимики изучаемой территории.

Доклад Л.И. Максимовой (Зарайск) «Из истории усадьбы Достоевских в Даровом» рассматривал дискуссионную проблему существования в бывшей усадьбе Достоевских музея в 1920-е годы, когда в Даровом жила племянница Ф.М. Достоевского Мария Александровна Иванова. В основе доклада – документы из Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ), в соответствии с которыми докладчик считает, что формальных, юридических оснований для того, чтобы говорить о музее писателя в Даровом в первые годы советской власти, нет. Л.И. Максимова

тем самым вступила в полемику с точкой зрения Г.С. Прохорова, утверждавшего на основании письменных источников, что существование музея в Даровом признавалось de facto целым рядом организаций и лиц, ратовавших за сохранение усадьбы [Прохоров, 2014]. Среди них и предшественник Л.И. Максимовой по зарайскому музею И.П. Перлов, писавший в 1925 году: «Чермашня и Даровое – это погибающий музей Ф.М. Достоевского; всеми брошенный и оставленный: домик разрушается, в усадьбе грязь и разоренье. Мы всегда плохо хранили память своих великих соотечественников; кажется, мы особенно небрежно относимся к памяти Достоевского» [Перлов, 1925, с. 527]. Начавшийся процесс музеефикации Дарового был тогда действительно насильственно прерван, однако он всё же способствовал приданию усадьбе неофициального статуса мемориального места, а Липовая роща вошла в список охраняемых объектов.

Доклады, прозвучавшие на секции «Усадьба Даровое в новом прочтении (по неизвестным документам)», показали, что ранняя биография Ф.М. Достоевского еще недостаточно изучена: важные для истории усадьбы Даровое документы по разным причинам оставались невыявленными, в силу чего отсутствовала целостная картина хозяйственно-экономической и юридической стороны жизни имения Достоевских. Интерес к судьбе русской деревни, вопрос о земле, столь остро поставленный в публицистике «Дневника писателя», имеют, несомненно, и даровские корни.

Кроме того, утраченные в советские годы усадебные постройки, произошедшая тогда же перепланировка деревни – всё это затрудняет наш путь к исторически достоверному представлению о «физиономии местности» такой, какой ее видел и помнил Ф.М. Достоевский. В свете предстоящего создания в Даровом полноценного музея, возникающих проблем музеефикации архивные документы приобретают первостепенное значение для более или менее аутентичной постановки нашего «зрения». Работа эта еще не завершена и предполагает дальнейшие поиски и расширение проблематики, что, в частности, было намечено в прозвучавших на секции лингвистических докладах. Изучение языкового и этнографического контекста, в котором проходило детство и отрочество Ф.М. Достоевского, представляет особый интерес с точки зрения влияния ранних впечатлений на творчество писателя.

3. Музей-усадьба Даровое: предложения к проекту Круглый стол 31 августа 2019 года. Даровое

В обсуждении приняли участие:

Кирилл Вячеславович Кондратьев, директор Государственного музея-заповедника «Зарайский Кремль», чьим филиалом является усадьба Достоевских Даровое;

Владимир Николаевич Захаров, доктор филологических наук, профессор, почетный президент Международного общества Достоевского;

Альбина Станиславовна Бессонова, кандидат филологических наук, директор некоммерческого партнерства «Заповедное Даровое», руководитель временного научного коллектива по гранту РФФИ «Даровое Достоевского: документальные источники, биография, творчество» (в состав коллектива входят исследователи из Государственного социально-гуманитарного университета, г. Коломна, и Государственного музея-заповедника «Зарайский Кремль»);

Борис Николаевич Тихомиров, доктор филологических наук, заместитель директора Музея Достоевского в Санкт-Петербурге, президент Российского общества Достоевского;

Павел Евгеньевич Фокин, кандидат филологических наук, заведующий Музеем-квартирой Достоевского в Москве;

Любовь Александровна Воронкина, ландшафтный архитектор-реставратор, эксперт государственной историко-культурной экспертизы Министерства культуры РФ, член временного научного коллектива «Даровое Достоевского: документальные источники, биография, творчество»;

Владимир Александрович Викторович, доктор филологических наук, профессор Государственного социально-гуманитарного университета, председатель правления НП «Заповедное Даровое»;

Лидия Ивановна Максимова, главный хранитель Государственного музея-заповедника «Зарайский Кремль»;

Николай Николаевич Богданов, исследователь рода Достоевских;

Наталья Анатольевна Костина, старший научный сотрудник Дома-музея Достоевского в Старой Руссе.

К.В. Кондратьев. Чем ближе юбилей [200-летие Достоевского в 2021 г.], тем становится всё интереснее. Мы начинаем переходить

от вопросов теоретических к вопросам практическим. Я вначале хочу вам передать привет и пожелания плодотворной работы от главы Зарайского городского округа Виктора Анатольевича Петрущенко. Мы вчера вечером подробно обсуждали с ним перспективы тех процессов, которые происходят у нас в Даровом. И можно сказать, что сейчас местное самоуправление выражает заинтересованность и готово оказывать полное содействие всем мероприятиям, работам, которые проходят в Даровом, и внимание это очень большое. В Московской области в соответствии с распоряжением губернатора Московской области Андрея Юрьевича Воробьева сформирован организационный комитет по подготовке к 200-летию Достоевского, в который входят руководители органов исполнительной власти, так или иначе задействованных в процессе создания инфраструктуры, обеспечения охраны памятников, связанных с Федором Михайловичем Достоевским. Одно заседание этого организационного комитета уже прошло.

Сейчас работы частично профинансированы либо запланированы бюджетные средства на работы в текущем году. Проводятся археологические раскопки. Сумма, выделенная из бюджета, – около 14 миллионов рублей, общая площадь, которая будет вскрыта, – около 3 000 кв. м. Поставленную задачу, которую мы озвучивали в прошлом году, чтобы археологическими методами изучить территорию, на данный момент закрепленную за музеем, мы решаем в этом году. Следом за тем будет подготовлена научно-проектная документация на реставрацию флигеля и сохранение рощи как объекта культурного наследия – с дендроанализом, со всеми рекомендациями, которые должны быть даны по сохранению памятника живой природы. На следующий год мы получим смету по реставрации флигеля, и Министерство финансов Московской области подтверждает готовность выделить средства на реставрацию флигеля и на мероприятия по сохранению рощи.

По результатам прошедшего на прошлой неделе организационного комитета было принято решение о выделении музею дополнительных средств для разработки новых охранных зон, объединенной охранной зоны Дарового и Моногарова. Мы планируем провести конкурсные конкурентные процедуры в конце этого года, и в первой половине следующего года проект будет подготовлен. Я напоминаю, что в перечне основных мероприятий, утвержденном Правительством РФ, один из пунктов – это обеспечение охраны

объектов культурного наследия и их музеефикация. Для нас это в первую очередь разработка охранных зон, то, что многие годы было камнем преткновения. Есть проект, разработанный много лет назад, он, к сожалению, не соответствует действующим требованиям законодательства к охранным зонам. И, так как сейчас по закону корректировать охранные зоны можно только путем разработки новых охранных зон, будут разработаны новые охранные зоны. И, может быть, это даже хорошо, потому что в тот проект нужно вносить много изменений, так как обнаружены новые документы, которые в нем не учтены, и у нас есть возможность, особенно благодаря архивным изысканиям последних лет, создать проект охранных зон с более глубокой научной проработкой и обеспечить охрану Дарового как объекта культурного наследия.

Также Министерством транспорта Московской области сейчас проводится проработка вопроса строительства дороги в обход Дарового, потому что это тоже проблема. Существующая дорога узкая, проходит через населенный пункт, и (мы об этом говорили на прошлогодних «Летних чтениях») это вызывает совершенно справедливое возмущение у местных жителей, потому что люди не всегда готовы к большому потоку приезжих. Поэтому планируется, что к музею будет восстановлен исторический подъезд и вход в комплекс со стороны въездной аллеи. И еще один важный инфраструктурный вопрос – это обеспечение коммуникаций, в частности, газификация. Есть примеры, когда отапливаются углем, мазутом и так далее, это проблемные вещи, поэтому в идеале мы сделаем доброе дело и для музея, и для моногаровского храма, и параллельно для жителей двух населенных пунктов [Дарового и Моногарова] – газифицируем их. Поэтому я надеюсь, что это как-то смягчит возможное недовольство местных жителей наличием здесь музея и оживлением жизни вокруг из-за большого потока туристов.

Еще один вопрос, который всегда тоже был проблемным, – это вопрос оформления земельного участка под музейный комплекс. В прошлом году я говорил о том, что сейчас наш музей не может официально тратить деньги на парк, проведение каких-то глобальных мероприятий и так далее по той причине, что большая часть усадьбы не находится в ведении музея. Большая часть усадьбы, в частности, та земля, на которой сейчас мы с вами находимся, территория парка, садов, Фединой рощи – всё это земля сельскохозяйственного назначения, которая входила в агропро-

мышленный комплекс имени К.А. Мерецкова, принадлежавший Россельхозакадемии, и мы предполагали длительный процесс по переводу ее в собственность Московской области. Те, кто сталкивался с Росимуществом, знают, что это вопрос длительный и проблемный, но нам счастливый случай помог: распоряжение председателя правительства РФ о передаче всего комплекса АПК Мерецкова в Московскую область. В прошлом году эта территория была передана в областную собственность. И сейчас у нас уже завершается процесс с выделением территории, согласованы кадастровые схемы распоряжением Минимущества, в котором прописано, что земельный участок выделяется с целью передачи его музею для дальнейшей музеефикации, сохранения и т.д. То есть нам осталось только утвердить эту схему и получить официальное распоряжение Минимущества о передаче музею в пользование этого земельного участка. Это открывает перед нами возможность, уже не боясь нецелевого использования бюджетных средств, заниматься сохранением парка, сада и т.д.

Следующий этап – это пруд, потому что его тоже надо сохранять, надо проводить природоохранные мероприятия, нужно устанавливать береговую полосу, там работы на самом деле очень много, и первый этап будет опять-таки оформление. Но уже через Росимущество. Поэтому, когда дойдем до этого вопроса, мы, видимо, и Дирекцию [по координации подготовки и проведения празднования 200-летия со дня рождения Ф.М. Достоевского], и коллег будем привлекать к тому, чтобы этот вопрос активизировать.

Федора Михайловича, его творчество, биографию изучают много лет и продолжают находить что-то новое, что-то интересное. Вплотную занявшись подготовкой к реставрации усадьбы Даровое, мы поняли, насколько плохо мы представляем, а что же в ней было в тот период, когда здесь жил Ф.М. Достоевский. Вчера на конференции [«VII Летних чтениях в Даровом»] в ряде докладов мы слышали о том, что по многим вопросам работа еще не завершена, в архивах еще могут быть обнаружены дополнительные сведения. Тем не менее, те результаты, которые уже есть, позволяют нам значительно прояснить, что же здесь было в 30-е годы XIX века. Мы попросили Альбину Станиславовну Бессонову, руководителя временного научного коллектива, проинформировать о результатах последних архивных изысканий, о найденных новых документах, которые проливают свет на комплекс усадьбы Достоевских в Даровом.

В.Н. Захаров. Дорогие коллеги, мы вступаем в очень ответственный период. Времени до юбилея остается очень мало, впереди нужно сделать очень много. Успеем мы, не успеем? Должны успеть. Поэтому нужны прежде всего конкретные дела, инициатива. Я думаю, что сегодня во время круглого стола мы услышим много предложений, которые необходимо реализовать. В рамках исследовательской программы Российского фонда фундаментальных исследований принято 29 проектов, по которым ведется очень активная работа. Она уже приносит свои плоды, обогащая всех. Получается, что работает Альбина Станиславовна [Бессонова], а находит материалы для Павла Евгеньевича [Фокина], Борис Николаевич [Тихомиров] и Игорь Леонидович [Волгин] тоже находят материалы по грантам друг друга. Сейчас нужно как можно активнее и не теряя времени собрать то, что уже обнаружено, и составить план работы дальнейших архивных изысканий, чтобы не дублируя, оптимизируя свои усилия, собрать те материалы, которые необходимы для реставрации, музеефикации, научной экспозиции. Я лично после сегодняшнего осмотра археологических раскопок ничего не понимаю. Если у меня еще год назад были какие-то представления, я был уверен в том, где находилась усадьба, мазанка (найдем, не найдем – не так уж в конце концов и важно), предполагал, что основной акцент, наверное, можно сделать на виртуальной экспозиции, то после сегодняшнего осмотра мое сознание помутилось, я уже ничего не соображаю. Альбина Станиславовна, наверное, сейчас прояснит ситуацию.

А.С. Бессонова. На нашей секции [«Усадьба Даровое в новом прочтении (по неизвестным документам)» в рамках «VII Летних чтений в Даровом»], посвященной архивным изысканиям, мы говорили о наших находках первого года работы по гранту РФФИ. Сегодня я вкратце обозначу самые большие открытия 2019 года и скажу о перспективах нашей работы. Прежде всего, это, конечно, купчая на Даровое 1831 года, когда хозяевами усадьбы стали Достоевские. Этот юридический документ позволяет снять все вопросы относительно того, когда Достоевские приобрели Даровое. Здесь вплоть до момента совершения купчей крепости и введения во владение Марии Федоровны Достоевской [матери писателя] прописаны все даты. Указано точное количество крепостных душ, которых приобретали Достоевские. Снимается до сих пор бывший спорным вопрос относительно того, когда Достоевские всей семьей впервые приехали в усадьбу. Это было весной 1832 года. Данный факт влечет за собой

некоторые корректировки в произведениях самого Ф.М. Достоевского, в частности, когда он в рассказе «Мужик Марей» вспоминает детство в Даровом и себя девятилетнего[8]. Документ позволяет прокомментировать и ряд имен собственных.

К сожалению, купчая крепость не перечисляет подробно жилые и хозяйственные постройки усадьбы Даровое – в первую очередь говорится о крестьянах, затем весь жилой, хозяйственный инвентарь, хлеб посеянный и ссыпанный в закрома и т.п. – всё, что приобретается на тот момент, всё переходит во владение Марии Федоровны Достоевской. Я считаю, что это очень большое открытие в рамках нашего архивного проекта, тем более что одновременно с этой купчей обнаружена и другая купчая – 1829 года эпизодической владелицы Дарового Ольги Алексеевны Глаголевской, которая тоже, пока по непонятным нам причинам, была владелицей Дарового буквально год с небольшим до Достоевских.

Еще один документ – это раздельный акт между братьями и сестрами Достоевскими 1852 года, по которому Вера Михайловна Достоевская [сестра писателя], в замужестве Иванова, стала единовластной хозяйкой усадьбы. Получается, с этого момента начинается в Даровом период Ивановых, продлившийся до 1929 года. Теперь эти документы, уже расшифрованные (сейчас мы работаем над их подробным комментированием) будут опубликованы. Я считаю, что это большой шаг в изучении истории усадьбы на мемориальный период.

Другое наше открытие архивное – это межевые документы полюбовного межевания 1847 года, в котором активно участвовали Достоевские вместе с другими владельцами смежных земель. Благодаря этим документам мы имеем самое раннее картографическое изображение Дарового по отношению к мемориальному периоду. На их основании мы узнаём, что Достоевские владели земельными наделами не только в Даровом и Черемошне: к их землевладениям относились, кроме пустоши Нечаевой, еще ряд пустошей и часть земель в Моногарове, потому что существует еще и полюбовное межевание в этом смежном с Даровым селе, где Достоевские также были заинтересованной стороной. Работа над этими документами, их расшифровкой и комментированием сейчас только начинается, потому что они оказались очень объемными по своему составу.

[8] Первое лето в Даровом Ф.М. Достоевский провел в 1832 году, когда ему было 10 лет.

Еще одна группа документов – это выкупные дела 1860-х годов, официальные границы этих дел 1866-1867 годы, однако сама процедура началась значительно раньше. Это ситуация, когда в пореформенном Даровом В.М. Иванова делилась с крестьянами земельными наделами. Смысл государственной выкупной операции в том, что временнообязанные крестьяне в определенный момент становились собственниками земли. И обнаруженные выкупные дела очень многое проясняют и в плане хозяйственного инвентаря, и расположения усадьбы, и прилегающих земельных наделов. О практической значимости того, что мы обнаружили, я сейчас скажу.

Самыми, на мой взгляд, информативными на сегодняшний момент для Дарового и грядущего проекта реконструкции усадьбы являются, конечно же, межевые дела и те планы, которые были ранее известны и уже частично опубликованы, а также те планы, которые мы обнаружили. Сейчас мы имеем такую даровскую иконографию в движении времени, которая, как мне кажется, позволит все-таки примирить коня и трепетную лань, я имею в виду архивные документы и археологические раскопки. Пока у меня такое ощущение, что мы идем параллельно, мы не пересекаемся, не взаимодействуем, хотя первую попытку я сделала, когда в этом году Александру Сергеевичу Сыроватко [руководителю археологических исследований], еще только приступавшему к работе, отправила геодезическое описание Дарового из выкупного дела, в надежде, что это в какой-то степени его сориентирует и поможет в археологических раскопках.

Перед вами план сельца Дарового генерального межевания 1770 года. Это документ, относящийся к периоду, когда хозяевами сельца Дарового и деревни Даровой были помещики Хотяинцевы. Когда мы смотрим на эти изображения в движении времени, мы видим, как менялась усадьба, что в ней появлялось или исчезало, и в какой-то степени это для нас подсказки относительно работы археологов, и относительно проекта.

Вот на плане 1770 года речка Уйна, которая соединяет две деревни, Даровое и Моногарово. Верховья этой речки здесь, в овраге под названием Лоск. Далее Липовая роща с садами (видимо, топографы объединили этот зеленый массив), жилая и хозяйственная часть усадьбы. Карты составлялись по определенным канонам: коричневым изображаются постройки, а зеленым – прилегающие к ним жилые, обихоженные территории, мы это сейчас увидим и на планах деревенских. Все точки координат есть, и я говорила с Александром

Сергеевичем [Сыроватко] относительно того, что существуют современные компьютерные программы, которые позволяют геодезию старую, историческую соединить с современной и добиться этого наложения. Да, хотя там и ориентировались по магнитной стрелке, свои были рубежи и румбы, специфическая привязка к местности, но, тем не менее, есть какие-то точки соприкосновения, с которыми мы можем работать. Кстати, хочу показать пояснение обозначений на этом плане: вот само сельцо выделено и нарисована очень интересная вещь – столбы и ямы. У меня вопрос к археологам: а не поискать ли нам (они здесь в окрестностях Даровой были) межевые ямы (столбы мы, естественно, уже не обнаружим), потому что для них были свои замечательные ориентиры (и они прописаны во всех планах): в ямы насыпались угли как материал не гниющий и отмечающий рубеж.

А вот общий вид геометрического специального плана сельца Даровой 1847 года, когда происходило полюбовное межевание между наследниками Марии Федоровны и Михаила Андреевича и их соседями. Участников здесь много, иногда доходило до 10 человек, потому что положение пограничное: здесь вклинивается и Рязанская губерния, в частности, сельцо Шистово, в которое переходит Моногарово. В данном случае это самый ближний к мемориальным 1830-м годам план сельца Даровой – так, как оно выглядело до всех преобразований В.М. Ивановой. Помните предыдущую картинку? Что изменилось? Водное зеркало появилось, но всё равно называется речка Уйна. Она уже запружена и превращена в пруд, тот самый, который мы сейчас называем Маменькин. Далее зеленый массив, сад. Что здесь интересно – постройки. Видите, как поменялась физиономия местности? Моя гипотеза: это условное изображение – господский дом, а это – одна из хозяйственных построек. Какая, пока не могу сказать, а вот это – улица села, здесь живут крестьяне, так на этом плане показан ряд крестьянских домов.

Еще одно изображение – военно-топографическая карта 1854 года. Военные – люди точные, и они подобные карты составляли предельно подробно и основательно. Здесь мы видим село Моногарово, сельцо Даровое и деревню Черемошню. Чем интересна данная карта в плане физиономии местности? На повороте в Черемошню, на дороге из Венева в Зарайск, постоялый двор на одной стороне этой дороги и на противоположной стороне кабак. Дополню, что на этом самом повороте, когда Достоевские сворачивали с большой дороги на

Даровое, стояла еще деревянная часовня. Кабак, часовня, постоялый двор – всё очень по-достоевски. Если мы посмотрим на эту карту, что мы увидим? На всех таких картах сплошными линиями изображаются деревенские улицы, включающие дома крестьян, которые никак не конкретизировались. Это уже усадебная земля крестьянская (она тоже называлась усадебной) – черта оседлости даровских крестьян. И абсолютно такая же линия на противоположной стороне улицы. А что видим в господской усадьбе? Построек крайне мало.

Еще один, самый поздний по времени план, из Тульского государственного архива. Это часть межевых дел. Странная архивная ситуация: сами документы хранятся в Петербурге в Историческом архиве [РГИА], где я с ними работала, а вот планов межевания, самого главного, в них нет – они, как оказалось, хранятся в архиве Тулы. Это планы тех земель, которые по выкупной операции В.М. Иванова передавала своим крепостным крестьянам Дарового и Черемошни. Общий план создавался на Даровое и Черемошню. Напоминаю, что по выкупной операции помещица делилась с крестьянами не только полевыми наделами (что и составляло главную цель выкупа), но и усадебными наделами – то есть той территорией, на которой исконно крестьяне проживают. Мы видим участок Дарового, который переходил по выкупным делам крестьянам. Крестьяне получали также часть земли на «господской» стороне Дарового: начиная от нынешнего дома № 1 вся нечётная сторона улицы вплоть до берега пруда. Значит, это тоже была черта крестьянской оседлости, крестьянские усадьбы, по выкупным делам отходившие крестьянам.

Выкупные и межевые документы подсказывают, где какие постройки располагались, потому что и постройки, и отдельно стоящие деревья, и межевые ямы, и поля со своими названиями являются ориентирами, как двигаться, как проводить рубеж, как размежеваться с соседями и крестьянами. Здесь мы видим интересный участок, сиреневым цветом нарисованный, с надписью «прогон». Это прогон для коров, который ведет на ту луговину, которая до сих пор сохранилась в Лоске, это часть Дарового, знаменитая по «Мужику Марею». Здесь находятся хозяйственные постройки Веры Михайловны Ивановой: овин, рига, сарай, гумно. Поименовано всё отдельно, всё это не является синонимами по отношению друг к другу – это четыре разных, но взаимосвязанных объекта, комплекс по переработке зерна. Таким образом, ряд хозяйственных построек проясняется по этому плану. Более обтекаемо в проекте разверстания угодий говорится о жилых

постройках помещицы, но наводка определенная есть: когда крестьяне требовали отрезать им побольше земли и говорили о том, что хотят границу разверстания продолжить вплотную к господскому дому, просят луговину недалеко от него (я так полагаю, это то место, где стоит сейчас памятник) и поле, которое соединяет Даровое и Нечаевский погост. Претензии крестьян мировой посредник отклонил. Но так или иначе речь о господском доме идет. Почему я на этом сосредотачиваю внимание? Это 1860-е годы, Вера Михайловна еще никакими перестройками в родительском имении не занималась, всё это начнется в 80-е годы. Требуемая по документам граница между помещичьим и крестьянским наделом в непосредственной близости от господского дома должна подсказать его местоположение (наиболее спорный до сих пор вопрос) – именно там, где сейчас находится флигель.

Сейчас многие археологические находки еще требуют датировки. И я все-таки надеюсь, что археологические работы объединятся с нашими архивными открытиями, что археологи посмотрят на эти планы профессиональным взглядом с учетом всех геодезических описаний и точек координат и прилагающихся к ним пояснений, которые очень многое могут подсказать.

Что отходило крестьянам по разделу в Черемошне? Получается, что всё. Перед нами деревня Черемошня такая, какой она показана на всех планах межевания – и генерального 1770 года, и специального, и плана выкупного дела. Вера Михайловна идет на некоторые уступки и крестьянам, кроме территории их усадебной оседлости, отдает свой фруктовый сад, судя по проекту разверстания. У меня есть предположение, что в Черемошне, хотя это и деревня, какие-то господские строения должны были существовать[9]. Потому что по всем исповедным ведомостям [1830-1840-х гг.] в Черемошне значится двор дворовых людей. Зачем дворня в деревне, где нет господского дома? Чем они там занимались? Если даже и не было господского жилого дома, по-видимому, обихаживали сад.

Земельные наделы, которые мы видим на планах межевания и особенно в выкупном деле, поясняют, как делать проект охранных зон. Думается, в данном случае надо исходить из того, где заканчивались владения Достоевских. А они простирались вплоть до

[9] А.М. Достоевский в своих «Воспоминаниях» говорит о бане, которую семья посещала каждую неделю. В письмах к мужу М.Ф. Достоевская упоминает птичник, скотный двор, сад. Всё это, конечно же, господское хозяйство в Черемошне.

деревни Алферьево, алферьевский мост – это один из ориентиров, где проходил рубеж между землями Достоевских и помещиков Алферьева. По выкупному делу мы теперь знаем, что земля под дорогой [Зарайск – Серебряные Пруды] принадлежала Достоевским, и территория за дорогой до речки Грустынки также должна войти в охранную зону. Подобным образом следует поступить и с мемориальной территорией Черемошни и Моногарова.

Б.Н. Тихомиров. Как мы помним, в «Братьях Карамазовых» не деревня Черемошня, там роща Черемошня. Вы показывали последний план, фруктовый сад там указали. Для рощи есть какие-то основания?

А.С. Бессонова. Это вопрос топонимии. Брыково, всем хорошо известное по роману «Бесы», начиналось здесь, в Даровом, в этом самом овраге, который сейчас называется Федина роща (в XX веке он превратился из березняка в осинник). И по всем планам Брыкова роща доходит до Черемошни (это полтора километра), где имеет название Черемошнинский верх. Есть предположение, что березовая роща черемошнинская – тот самый Черемошнинский верх, который присутствует на планах.

Б.Н. Тихомиров. Второй вопрос по купчей. Кирилл Вячеславович [Кондратьев] отмечал, как плохо до последнего времени было изучено всё, что связано с Даровым. Лишнее свидетельство, скажем: в «Летописи жизни и творчества Ф.М. Достоевского» в первом томе под 1831 годом черным по белому написано, что вообще Достоевские купили Даровое у Хотяинцевых. Хотя о Глаголевской Нечаева вспоминает еще в книжке 1939 года. Вы нашли купчую Достоевских у Глаголевской, которая датируется...

А.С. Бессонова. ...1831 годом. Я не одна, нас 10 человек работает, я просто обобщаю работу. Все вопросы относительно состава купчей вы можете задать участнику нашего проекта Любови Александровне [Воронкиной].

Б.Н. Тихомиров. Но вы сказали: Достоевские приехали впервые в Даровое в 1832 году.

А.С. Бессонова. Да, потому что купчая датируется 7 августа 1831 года, а введение Достоевских во владение состоялось в 1832 году.

Б.Н. Тихомиров. Вот. Потому что для нас более важный вопрос: не когда Достоевские, а когда дети Достоевских здесь впервые появились.

А.С. Бессонова. В 1832 году.

Б.Н. Тихомиров. Тогда они приехали уже на погорелье?

А.С. Бессонова. Да.

Б.Н. Тихомиров. Но по воспоминаниям Андрея Михайловича нет впечатления, что первый вид Дарового – это сгоревшее Даровое.

А.С. Бессонова. Нет-нет, там есть такое, надо просто повнимательнее почитать.

Б.Н. Тихомиров. Читал!

А.С. Бессонова. Я не в упрек! Я тоже много Достоевского читала, но сейчас, работая с новыми документами, делаешь такие неожиданные открытия для самого себя: думаешь, что это было вот так, а документ говорит: нет, это было совсем по-другому.

Б.Н. Тихомиров. Еще вопрос в этой связи: ведь Достоевские собирались купить у Глаголевской еще одно имение, если я не путаю, Крапивна, вносили залог, потом из-за того, что был пожар и они разорились, они не могли выплатить остальную часть и этот залог был потерян. Вот документов на второе имение нет?

А.С. Бессонова. Нет. А у вас откуда такие сведения, что они у Глаголевской собирались еще что-то купить?

Б.Н. Тихомиров. Надо посмотреть, сейчас не вспомню, но я думаю, что от Нечаевой[10].

А.С. Бессонова. Вам будет интересно, что проясняют эти небольшие по своему объему документы – купчие. Так, мы знаем благодаря Андрею Михайловичу [Достоевскому], что Хотяинцевы, которые были в судебной тяжбе с Достоевскими из-за чересполосного владения, хотели держать Достоевских «в тисках». Одновременно с Даровым продавалась и Черемошня, а Хотяинцевы это утаили от Достоевских. У нас же теперь есть закладные документы – это тоже одно из наших открытий – когда Мария Федоровна закладывает Даровое, чтобы купить Черемошню. Обнаружены и закладные документы на саму Черемошню, потому что заемную сумму за Даровое надо было вернуть через год. По документам кредитором Достоевских выступает А.А. Куманин. До этого было известно лишь, что они «заняли у родственников». Вот

[10] Сведения о том, что Достоевские собирались приобрести у О.А. Глаголевской имение Косая Губа в Крапивенском уезде Тульской губернии, содержатся в книге: [Федоров, 2004, с. 174-176]. Однако этот факт никак не подтвержден точной ссылкой на архивный источник и требует проверки.

так мы многие вещи можем прояснить в связи с историей Дарового и ранней биографией Федора Михайловича.

Н.Н. Богданов. Если возвращаться к воспоминаниям Андрея Михайловича [Достоевского], то у меня осталось впечатление, что он описывает пожарище, но при этом он видел усадьбу до пожара, что сейчас никак не получается. Потому что он пишет, что курганы остановили огонь. Может быть, он по рассказам это знал и включил. Вообще у Андрея Михайловича чудовищное количество ошибок, это надо иметь в виду.

А.С. Бессонова. У него, например, есть такое признание: «Все воспоминания свои о деревне <...> я не могу подразделить, какие <события> из них случились в какой год» [Воспоминания..., 1930, с. 76-77]. О чем-то осталось только общее впечатление. Он маленький еще ребенок был! Мы его хвалим за подробные воспоминания: архитектор в нем сразу виден – всё описано дотошно. Но дело в том, что эти детские вспоминания как вспышки, это лишь отдельные эпизоды. Они собраны в общую картину, но это не значит, что Андрей Михайлович каждый день и каждый год фиксировал подробно, неизбежно могли быть какие-то хронологические смещения.

Н.Н. Богданов. Иначе и не могло быть, потому что в памяти всё смещается. Но у памяти Андрея Михайловича больший недостаток: когда ему казалось, что он абсолютно твердо уверен, что это было именно тогда, а оказывается...

А.С. Бессонова. К вопросу о пожаре. Вернемся к самому раннему плану [1847 года], для нас ценному. Вот граница, которая отделяет собственно сельцо от господской части. Мы видим, что все строения в одну линию поставлены вдоль улицы. Такого не было, например, при генеральном межевании у Хотяинцевых – там все постройки стоят в форме каре. Поэтому если и искать следы пожара, то, наверное, ближе к красной линии.

К.В. Кондратьев. Не могло так прогореть: 10 метров, а дальше следов пожара нет. У меня был один комментарий к плану XVIII века, где показана усадьба Хотяинцевых. Там пунктиром обозначены не только межевые рвы, но и поля координат, поэтому очень важно не запутаться и в каких-то углах не увидеть межевой ров.

Л.А. Воронкина. В указанном месте это ограда.

К.В. Кондратьев. Да, где-то ограда, это видно. Можно еще раз вернуться к плану 1847 года? Спасибо. Мы-то всё о том, что тут

было, как это выглядело, и какой имущественный комплекс видел здесь Федор Михайлович, а у этого плана есть ведь вторая половина – деревня Даровое.

Л.А. Воронкина. Она вот с этой (западной) стороны от сельца Даровое.

К.В. Кондратьев. Я делал наложение на современную карту (причем одним из таких наложений мы нашли зарайский острог в этом году, археологически подтвердившийся с точностью чуть не до метра). И я делал наложение обоих планов на местность. Дорога наша кривая по Даровому ложится совершенно точно, очень хорошо ложатся очертания пруда. То есть план на самом деле очень точен. Но, если посмотреть на вторую половину, на деревню Даровую, там крестьянские дворы обозначены отдельно, «поштучно». Здесь мы видим большую длинную постройку. Если мы посмотрим еще раз на вторую половину плана, то за рекой (плотина, и дальше река продолжается) и выше реки есть еще две большие постройки, которые явно не являются крестьянскими домами. Мы помним о том, что это барщинное имение. В сущности, это колхоз. Там должны быть общие большие постройки с барским скотом. Понятно, что есть какая-то хозяйственная деятельность, которая доставляет неудобство владельцам, пахнет, например, нехорошо. Здесь, возможно, скотный двор, какие-то амбары... Это некий хозяйственный комплекс с прилегающей территорией. Там же могли жить и дворовые. В этом отношении очень интересно: по выкупным делам как-то прописывается, где дворы просто крестьян, где дворы дворовых?

А.С. Бессонова. Нет, такого нет.

К.В. Кондратьев. Тогда стоит вопрос: если всё, что с нашей стороны дороги – усадьба помещика, это не исключает, что здесь живут крестьяне, потому что должны быть дворовые. Владельцы приезжают и уезжают, а они живут здесь постоянно, в любом случае кто-то должен жить здесь регулярно. И с какого-то момента мы видим здесь какую-то нарезку, и местные жители говорят: мы испокон века живем здесь, на этой (усадебной) территории. Вот где этот «испокон»? С какого века они живут именно на этой территории? Либо это наследие того, что там были дворовые, либо это старый скотный двор... Я не хочу сейчас поставить точку, мы продолжаем искать. И это головная боль безумная, потому что при перспективах музеефикации и т.д. мы не можем здесь промахнуться, мы должны знать однозначно и наверняка.

Я хотел сказать еще по поводу охранных зон. Ведь есть зона охраны, зона регулируемой застройки и территория памятника. Это разные вещи.

А.С. Бессонова. И зона охраняемого ландшафта.

К.В. Кондратьев. Да. Если мы сейчас в территорию памятника весь имущественный комплекс Достоевских включим, меня точно распнут где-нибудь тут между липами. И ни один эксперт под это не подпишется – это нереально. Ландшафт у нас еще на старом плане, он у нас охраняется практически в границах этого документа. Это просто комментарий к слову. Я не говорю, что надо смягчать режимы, но и в территорию памятника мы всё включить не сможем. У археологов, кстати, эти планы есть и наложение это есть, поэтому следующий этап раскопок распланирован именно с целью выловить эти постройки, которые на плане обозначены, но, к сожалению, в соседский огород влезть не можем, они не пускают.

А.С. Бессонова. А район въездной аллеи, там, где гумно могло быть?..

К.В. Кондратьев. Там не территория музея. Возвращаемся к нецелевому использованию бюджетных средств. Как только это будет территория музея, я подпишусь подо всем, пока же мы не имеем права там копать. Мы можем тратить деньги, только если земля закреплена за нами. Бюджетный кодекс, извините.

В.Н. Захаров. А передать деньги «Заповедному Даровому», чтобы они распорядились?

К. В. Кондратьев. Бюджетная система не предусматривает такого субсидирования, только в качестве гранта, а это отдельная статья. А потом и «Заповедное Даровое» не может не на своей земле копать. Гранты, да, пока земля в собственности Московской области, мы постараемся взять себе и исследовать... Здесь следует понимать, что 2021 год действительно не за горами, что-то мы точно успеваем, что-то мы должны успеть и понимаем, что у нас не всё складывается. Но это же не значит, что в 2021 году мы поставили точку и сказали, что мы сделали вот это и больше ничего делать не будем. У нас есть примеры, когда застолбили некую территорию, а следующим этапом, когда земля будет оформлена, мы проведем там раскопки и установим следующий небольшой комплекс. Это уже вопрос этапности действий. У нас проблема в другом – в сроках. То, что мы сейчас делаем, нужно делать «с чувством, с толком, с расстановкой» три-четыре года: хорошо отработать архивы, всё это сочленить,

покопать, оформить... Но нам «не повезло»: Федор Михайлович родился в 1821 году, он нам не дал этого срока.

Возвращаясь к нашим делам, есть еще тема для рассмотрения. Планы бывают точны, бывают и не очень. Вот опять проблема: с одной стороны, пожар нас «спасает», потому что мы точно знаем, что они приехали на чистый лист – всё, что было при Хотяинцевых, сгорело. Дальше мы начинаем говорить, как это всё складывалось, какая была застройка...

Л.А. Воронкина. От пожара спаслась мазанка...

К.В. Кондратьев. Мазанка да, была и очень хочется ее найти. Мы уже разговаривали, и есть большое подозрение, что мазанка под домом, под флигелем.

Л.А. Воронкина. По воспоминаниям Андрея Михайловича, мать сестру Сашеньку рожала во флигеле, а дети в это время ждали в мазанке (25 июля 1835 года). Так что эта версия однозначно отпадает.

К.В. Кондратьев. Если дендроанализ нам не скажет, что флигель 1870-х годов. К концу года мы точку поставим в этом, я думаю. Заодно и копнем.

В.А. Викторович. Это тоже не окончательно: дом мог перестраиваться на том же самом фундаменте...

К.В. Кондратьев. Мы соберем всё вместе – и письма по поводу того, что разобрали, переехали и т.д. и т.п., всё это сочленим и будет какая-то история. Вдобавок дополнительно покопаем и, может быть, найдем еще какой-нибудь фундамент. Что касается утверждения А.М. Достоевского, якобы между двумя курганами стояла мазанка. Перечитаем А.М.: вблизи двух курганов стояла мазанка[11]. Вблизи и между – вещи разные. И кроме того, А.М. нигде не пишет, сколько курганов вообще в усадьбе. Их могло быть три, четыре. Они могли оплыть, потому что курганы, которые мы видим сейчас, забиты советским мусором, советским кирпичом. То есть их подсыпали. Поддерживали. Эти два сделали, а другие могли не сделать. Поэтому здесь нужно еще раз внимательно посмотреть и именно в сочетании с планами.

В.Н. Захаров. Можно к вопросу о пожаре? Я думаю, что тот пожар, который был, это все-таки исторический факт, который подтвержден очень многими свидетельствами. Вряд ли восстанавливали на пожарище дома, строили новые, не убрав основательно следы по-

[11] Давайте перечитаем: «Плетневая наша мазанка, окруженная двумя курганами, была защищена вековыми липами и не сгорела» [Воспоминания..., 1930, с. 61].

жара. Могли очень хорошо расчистить и поставить эти новые дома. Допустим, один дом, в котором гирьку нашли и прочий инвентарь того времени, это дом старосты... При скотном дворе скотник жил, конюх, еще кто-то... Эта сторона имения [от барского дома до пруда] могла быть заселена дворовыми людьми, а крестьянские усадьбы – по другую сторону дороги. Наверное, все-таки хорошо расчистили, раз следов пожара нет, и строили новые дома, маменька по 50 рублей каждому погорельцу выделила, и деревня заново отстроилась. Мне кажется, что мы потому не видим следы пожара, что хорошо убрали.

К.В. Кондратьев. У нас был опыт на территории Зарайского кремля очень интересный: сделали шурф не у стены, как мы сейчас копаем в рамках охранных раскопок, а чуть в глубину территории. И очень хорошо читалась стратиграфия, там хорошо был показан и XIX век, она очень хорошо нам показала и период строительства кремля, тесаный известняк, мерзлотные процессы и т.д. У нас там была очень тонкая, едва заметная линза пахоты начала XIII века. И нам очень повезло, что приехала в прошлом году международная группа почвоведов, и сейчас мы совместно готовим публикацию большого материала, посвященного почвоведческому изучению этого культурного слоя. В частности, там у каждого вида этой почвы был взят анализ на химсостав и т.д. И вот эта тонкая-тонкая, буквально полсантиметра линза пахоты начала XIII века четко фиксируется по остаткам фтора. Фтор остается после навоза. Причем почвоведы говорят: не вымывается, фтор остается навечно, если там никто не перепахал заново. Эта линза очень четко фиксируется. И сейчас на территории Зарайска во время раскопок мы видим два пожара. Понятно, что пожар в городе и пожар в усадьбе – это разные вещи. Но каждому студенту исторического факультета на первом курсе, на занятиях по археологии рассказывают о том, что не занимались они таким изуверством, не издевались над самими собой – наши предки никогда не чистили до конца, и благодаря этому есть культурный слой. Вот в чем дело. Всё равно остаются следы пожара, которые втоптались животными, людьми. То есть следы пожара, если он был, должны были хотя бы тонкой линзой остаться и быть видны в стратиграфии. Вот почему нужно копать. Когда по Зарайску работал георадар, он не показал ничего там, где огромный четырехметровый острожный ров. Это можно только руками пощупать. И мы сейчас с вами увидели: да, есть ямы с пеплом, они фиксируются. Здесь углистость некоторая присутствует,

то есть мы понимаем, что здесь действительно что-то горело, мы видим выбросы печные, но линза пожара... Я не оправдываю то, что ее нет, тем, что не было пожара. Но это – загадка. Может быть, мы эту линзу плохо видим, и она осталась действительно в этих ямах, куда убирались все остатки, и она была очень тонкая, и всё перемешалось там, либо мы, как я сказал, где-то на периферии. Поэтому то крупное, что действительно горело, мы найдем.

А.С. Бессонова. Ну как, Кирилл Вячеславович, может быть периферия: вы накладываете планы, всё совпадает...

К.В. Кондратьев. Мы накладываем планы, всё совпадает, хотя-инцевская усадьба должна стоять здесь, но ни одного фундамента нет, а фундаментные камни есть в яме. С линзой горелого материала. Археологи работают с конкретным живым материалом. Они видят какую-то яму, какую-то углистость там и т.д., и они могут предоставить разные варианты. Если их спросить: а это мог быть какой-то сбор, смёт пожара? Археолог скажет: да, могло быть, а могла быть и яма для отжога мусора, а могло быть и еще что-то такое. Но для этого и вы с документами и архивами, чтобы показать, что нам больше всего подходит смёт пожара.

П.Е. Фокин. У меня вопрос не к раскопкам. Есть еще один источник, который всё время вводится некоторыми исследователями. Я имею в виду фотографии, которые хранятся в нашем музее. Я понимаю, что они позднего времени, но какого времени и что там изображено? Какая-то работа идет сейчас в этом плане?

А.С. Бессонова. Мы надеемся. Вчера у нас был круглый стол по архивным документам, и мы определяли перспективы следующего года работы. В архивах мы продолжаем работать, но теперь в круг нашего внимания включаются и музеи. У вас я уже побывала, метрические книги посмотрела. Фотографии я еще смотрела с Татьяной Юрьевной Соболь [сотрудником Гослитмузея], она мне показывала...

П.Е. Фокин. У нас есть какие-то планы (копии) Дарового...

А.С. Бессонова. Да, все изоматериалы, какие есть, она мне в свое время показывала, что-то мы даже для своей выставки зарайской копировали. И некоторые вещи, конечно, очень интересные, они требуют комментариев...

П.Е. Фокин. Интерпретации.

А.С. Бессонова. Да.

П.Е. Фокин. То, что один вариант интерпретации есть [Т.Г. Бирюковой], мы знаем, но он своеобразный...

А.С. Бессонова. Да. Поэтому мы работаем с этим вопросом. И к разговору об источниках происхождения архивных документов: есть одно совершенно замечательное карандашное изображение флигеля – таким, каким мы его не застали, до ремонта 1990-х годов. Очень красивое изображение.

П.Е. Фокин. Где?

А.С. Бессонова. В Гослитмузее. И когда я Татьяну Юрьевну [Соболь] спросила об источнике поступления, она ответила: не знаю! Про это изображение никакой информации нет. Мы его копировали, на выставке [в Зарайском благочинии] оно есть.

Б.Н. Тихомиров. Павел Евгеньевич, тут к вам как раз очень серьезное предложение. Эти фотографии очень невнятные, я с ними знакомился у Татьяны Юрьевны, они очень невнятно описаны и их происхождение. И от кого поступили.

П.Е. Фокин. Поступили они от Александра Львовича Хмырова [внука Софьи Александровны Хмыровой-Ивановой, племянницы Ф. М. Достоевского].

Б.Н. Тихомиров. На обороте «Даровое» со знаком вопроса, который часто в публикациях пропадает. Потом время создания. У меня вопрос был, насколько вообще в 80-е годы XIX века возможны такие фотографии вдали от столичных центров на пленэре.

Н.Н. Богданов. Это 1900-е годы, снимал Лев Дмитриевич Хмыров [сын С.А. Хмыровой-Ивановой] 1878 года рождения.

Б.Н. Тихомиров. То есть вам тоже нужно свою работу довершить, чтобы мы уже получали от вас твердые данные.

П.Е. Фокин. Вся проблема заключается как раз в том... у нас был с фондовиками разговор, что в госкаталог они должны вписать то, что вписано в книгу поступлений. И понимаете, как бы ни бились, если записано: Даровое, то и будет идти как Даровое в каталоге. Но может быть что угодно.

Л.И. Максимова. У нас есть негативы 1924 года, кажется. Они подписаны, кто фотограф. И, скорее всего, эти негативы были сделаны по заказу Наркомата просвещения, музейного отдела, когда за Даровым наблюдал Зарайский музей. Мы сделали их отпечатки

П.Е. Фокин. У нас фотографии любительские и действительно начала XX века, конечно, не XIX века, когда любительская фотография настолько не была развита.

В.А. Викторович. Лидия Ивановна, а вот эти негативы совпадают с известными нам фотографиями, или есть что-то такое, что нам неизвестно?

Л.И. Максимова. Есть опубликованные – там, где они [М.А. Иванова с гостями] сидят вместе на террасе, и есть несколько фотографий рощи, в роще какие-то строения... Мне кажется, они уже достаточно известны. Надо, конечно, тоже сесть и сравнить.

Н.Н. Богданов. Нет, но вот те фотографии, о которых шла речь, переданные в Гослитмузей Александром Львовичем Хмыровым. Прежде всего они действительно очень невнятные. Я могу ошибиться, но они переданы уже на моей памяти, мне казалось, что это были уже 2000-е годы.

П.Е. Фокин. Там есть вещи, которые на номерах...

Н.Н. Богданов. Он отдал всё Галине Борисовне [Пономаревой, тогда заведующей московским музеем Достоевского], а она потом что-то передала, а что-то не передала. Фотографии чрезвычайно невнятные, они любительские, плохого качества, и они такого бытового плана, что по ним трудно сориентироваться. Там сфотографированы люди, которые сидят возле каких-то построек. Там дети Софьи Александровны и Дмитрия Николаевича Хмыровых. Скорее всего, это снято действительно в Даровом. Фотографии поражают тем, что там большое количество построек каких-то, в которых очень трудно сориентироваться, и они не привязываются ни к чему. При этом Александр Львович отдал эти фотографии в музей только потому, что он не понимает, кто и что на них изображено. Хотя там его отец.

Л.А. Воронкина. С 2005 года по приглашению Владимира Александровича [Викторовича] мы (РБОО Центр традиционной русской культуры «Преображенское», затем ООО «Парковая реставрация», г. Москва) занимались Липовой рощей, занимались архивной работой, получается, уже 14 лет. С интервалами временными, потому что здесь работали и другие исследователи, помогали Владимиру Александровичу. Я хотела бы поблагодарить всех, кто здесь ухаживает за парком. В 2005 году здесь была крапива по пояс, все дубы в мучнистой росе. Сейчас крапива скошена, кое-где образовались травяные дорожки, дубы пролечены, подсажены липки. Это положительные моменты. Восстанавливается сад – тоже замечательно. Единственный минус: как я поняла, сорта яблонь подбирались те, которые были на момент посадки без учета исторического ассортимента. Поскольку мы имеем объект культурного наследия, такой объект предусматривает восстановление растений в том ассортименте, который был на мемориальное время. И посадка американской се-

лекции яблонь, конечно, неуместна. Со временем их надо заменить. Ассортимент мы можем подсказать.

По Липовой роще. Мой опыт реставратора (23 года я занимаюсь историческими парками), показывает, что наша Липовая роща имеет естественное происхождение. К сожалению, со временем изводились крестьянами эти леса, они почти не сохранились. Заготавливалось лыко с молодых липочек, которые как раз и давали возобновление естественное. Заготовлялось совершенно бесконтрольно: по миллиону лаптей Россия выпускала в год, плелись лыковые кули – это упаковочный материал, который был самым обычным. И всё это, конечно, сводило молодую липу к нулю. И наше счастье, что Липовая роща (ее можно даже назвать реликтовой) сохранилась.

Существует мнение, что роща создавалась изначально как регулярный сад. С этим нельзя согласиться. То, что происхождение рощи естественное, показывает расположение лип – хаотичное, нет ни единого намека на ряды. Если прочитать воспоминания Андрея Михайловича [Достоевского], он говорит, что липовая столетняя роща. Значит, от 1830-х отнимаем 100 – получаются 1730-е примерно. И причем он называет ее рощей. Если бы это был бы сад, он бы говорил «липовый сад», от слова «садить», а роща – она сама вы-рос-ла.

Могут возразить, что присутствует так называемая букетная посадка, которая применялась в садово-парковом искусстве как акцент, как композиционный элемент, чтобы сделать дерево букетом, чтобы смотреть со всех сторон. Но наши липы сидят по многу штук из одного корня потому, что как только дерево выпадало, то корневая поросль образовывала тот самый букет. Много лип по две штуки, потому что липовая семянка содержит по два орешка: семянка упала – выросли две липки. И планировочная структура липовой рощи – не строго правильный прямоугольник, мы это видим на плане сельца Дарового, который мы делали в 2010 году. Регулярные парки имели структуру четкую геометрическую, усадебный дом должен был располагаться на одной из главных планировочных осей, чего мы не имеем в Даровом. Флигель не попадает ни на какую ось. Сейчас липовой роще около 300 лет, это максимальный возраст липы. Может и до 400 дожить – у нас хорошие условия. Это возможно. Но всё равно нужно ее возобновлять. Липа сама по себе не возобновится, ее нужно подсаживать в наших условиях, и я благодарю волонтеров и сотрудников музея, которые подсаживают молодые липки в свободные пространства, образовавшиеся от упавших лип.

Каким-то мемориальным липам можно сделать стяжку, пригласить для этого специалистов. Если пара деревьев наклонена, надо смотреть, чтобы она не упала, потому что две кроны удержать труднее. Возможно, понадобится подпорка стволов. Стволы лип со стволовой гнилью должны быть полыми, их нельзя заполнять пломбировочным материалом – они более устойчивы в этом случае, это принцип стебля одуванчика. То есть из дупла убирается гнилой материал, оно дезинфицируется и заделывается сверху щитком, который декорируется под кору. И дерево может простоять еще долго. Лучше, чем если его запломбировать и наполнить тяжелым материалом. И тогда мы сможем сохранить и возобновить нашу замечательную Липовую рощу.

Обязательно надо сохранять подлесок. Всё, что есть в подлеске сейчас, ни в коем случае нельзя вырубать, даже бузину (хотя она и прибаливает мучнистой росой), потому что это естественные спутники липы. Ее подлесочные породы: бузина, черемуха, орешник (лещина), которых сейчас тут много. Сохраняем максимально весь подлесок, он будет еще и держать хорошо нашу рощу, потому что стоит его выбрить – всё повалится мгновенно. Это единый организм – геобиоценоз. Крапиву мы убрали – и отлично, но подлесок надо сохранить.

Предложение по поводу экскурсионного маршрута по роще, который сейчас есть. Он имеет в плане замкнутую структуру, маршрут ознакомительный, его надо оставить. Покрытие лучше сделать мягким, поскольку никаких дорожек во времена Достоевских не было, они были естественными, грунтовыми, в лучшем случае посыпали песочком. Даже для этого, думаю, у Марии Федоровны не было времени, чтобы этим заниматься – очень много хозяйственных дел. Предлагаемое для маршрута покрытие мягкое: гранитный отсев красного цвета или песочек.

Любимая Федина роща – березовая. Береза – недолговечная порода, 100 лет – ее максимум, в 80 лет она уже сильно ослаблена и склонна к выпадению. Березу надо восстановить, волонтеры уже это делают. Сейчас ее пока мало, вместо нее пришли липа, клен и осина. Надо и дальше подсаживать березу и вырубать широколиственные породы, особенно клен вырубать. Следует сохранять напочвенный покров. Крапива – хорошо, что ушла, в липовых лесах преобладали широколиственные травы. Это та же самая нелюбимая

нами снять и другие травы. Ту траву, которая там сейчас есть, нужно сохранять, ни в коем случае не делать газон, как в городских парках.

К.В. Кондратьев. Где в каком углу были огороды и так далее, давайте вы проговорите отдельно. Я просто хочу обратить внимание всех, что это объект культурного наследия, и пока нет проекта реставрации, всё это – рекомендации, которые мы не имеем права выполнять. Проект будет подготовлен в этом году. Мы уже с вами говорили, что мы соберем отдельно экспертов по этому поводу. По части рощи я еще раз хочу напомнить, что в период существования помещичьих экономий в парках, рощах всегда осуществлялся выпас скота, поэтому там не могло быть того, что есть сейчас. Это в принципе невозможно, потому что скотина всё выедала. Это нормальная ситуация, характер усадебного межевого рва...

А.С. Бессонова. Я же Вам прогон коровий показала...

К.В. Кондратьев. ...характер межевого рва показывает как раз на это. Это нормальная практика. Не круглый год выпас осуществлялся, не забывайте про это. Соответственно, мы ждем проекта по сохранению этой территории, потому что сейчас официально органом охраны памятников Московской области после прошлогоднего составления акта технического состояния на объект «Усадьба Даровое» музею запрещено проводить какие-либо мероприятия по роще.

Л.А. Воронкина. В прошлом году был такой неудачный пример, и по моей просьбе его аннулировали: посадили орех грецкий. Ну, показалось, что это хорошо. Но это экзот, который ни в коем случае здесь недопустим. Была посажена сирень венгерская, ну пусть уж она останется, хотя это парковая порода, здесь ее не было. Поэтому никакой самодеятельности не должно быть, всё необходимо согласовывать со специалистами

В.А. Викторович. Пожелания и рекомендации высказываются сейчас будущим проектировщикам. Мне кажется, что пора уже определить стратегическое видение: что такое Даровое, что мы ожидаем увидеть под названием «Музей-заповедник Даровое». Очень важно – и мы не можем эту работу не поддерживать – то, что делают археологи, что делают архивисты. План усадьбы, строения, которые могут быть найдены. Но дело в том, что усадьба Даровое – это некий комплекс, в котором не строения, может быть, главную роль играли, а все-таки ландшафт. Мальчик Федя был здесь счастлив не потому только, что имелся скотный двор. Он был счастлив главным образом потому, что здесь была роща, здесь был ландшафт незабываемый,

который вошел в него, в его творчество. Мы должны понимать, что будущий музей захватывает всю территорию обозримую, а не только вот этот дом и прилегающие хозяйственные постройки. Роща, пруд, поля, храм, о котором мы не говорим, я понимаю, он не в ведении музея, но всё это в комплексе должно работать, в комплексе производить целостное впечатление.

Поскольку о домах, о строениях много говорилось, я вернусь на своего любимого конька, за которого меня обвиняли, что мы, мол, хотим деревья ленточкой повязать и показывать. Роща и храм – не устаю повторять – это то, что бесспорно осталось нам от Достоевского, что несет в себе память о нем. Дом, как ни крути, перестроенный... А роща и храм безусловно, вещественно подлинные. Если говорить о роще, вот Кирилл Вячеславович утверждает: скотина в роще гуляла – и сейчас мы давайте тоже запустим ее. Я утрирую немного, уж позвольте. Но это опять же гипотеза, то, что вы говорите. При скотине не было бы никакого подлеска, да и в таком «скотском» лесу вряд ли заигрывались бы юные Достоевские. Усадьба детства или хоздвор, чего мы хотим?

Абсолютно согласен с Л.А. Воронкиной насчет сохранения травяного покрова, давайте не пойдем по пути шахматовскому [музей А.А. Блока в Шахматове], когда в газончик всё превратили. Это легко сделать: косить ранним покосом – и все травки и цветочки, из которых сейчас наши университетские ботаники гербарии составляют, уйдут, и у вас будет ровненький газончик, как вот здесь сейчас [в первом саду, где проходило заседание]. Мы ведь от этого много что потеряем. Вы говорите: а мы не знаем, какой тогда был травяной покров. Не знаем. А природа знает, природа сама себя регенерирует, природа сама является памятником. Да, она уже немножко изменилась с тех пор. Но давайте не будем навязывать ей каких-то своих представлений и законов. Это ж такая удача, что второй сад уникален по своей растительности. И пусть он останется. Я буду очень сожалеть, если вы там такой же регулярный сад разведете, как здесь. Там старые деревья, старые яблони стоят, которыми наши московские волонтеры [Андрей и Алексей Романовы, школьные учителя] очень много и с любовью занимались. Яблони на цветущем лугу очень живописны, очень красивы. Такое чудное приволье. Один из наших американских друзей-достоевистов упал там на траву и говорит: «Вот! надо же какое место было у Достоевского!»

Природа лучший художник, и не надо ее «улучшать», навязывать какие-то наши сомнительные представления о том, что там якобы было. Возвращаясь к роще. Если мы сейчас будем вычищать этот подлесок – я опять же много раз говорил об этом – птички улетят. Вам не жалко? Конечно, вы можете провести птичий фестиваль и привезти на него попугайчиков, но ведь важно показать птичек, которые здесь живут и поют со времен Достоевских (и он их слышал!). Здесь же такое по весне творится, хорал птичий. Нам орнитолог описание сделал и говорит: «Боже мой, каких только птиц у вас нет!» Это богатство, которое у Достоевского было. И если мы позволим неким проектировщикам сделать здесь парк, вычистить подлесок – птички улетят.

А.С. Бессонова. Птицы лечат рощу. Птицы – это здоровье рощи.

В.А. Викторович. Да, и плюс здоровье рощи. Также и подлесок сохраняет деревья. Проектировщики проектировщиками, но и мы, многие годы занимающиеся усадьбой, должны как-то контролировать, научные требования предъявлять, чтобы они не превратили это в парк культуры и отдыха.

О строениях. Может быть, мы ищем то, чего никогда не найдем. Следы пожара исчезли, но пожар-то был, мы точно это знаем. Та же самая мазанка – следов мы тоже можем не найти, но опять же мы точно знаем, что она была, как пишет Андрей Михайлович Достоевский, между двумя курганами. На том месте печку археологи раскопали в 2009 году, и Александр Сергеевич Сыроватко говорит: нет, не то, там гнутые гвозди... Ну понятно, что эту печь могли на месте мазанки уже в советские времена построить. И тогда какие следы от мазанки? Да так мы ее никогда не найдем! И в данном случае надо просто довериться Андрею Михайловичу, что вот здесь она была. Не обязательно ее строить. Может, вообще по минимуму надо здесь строить. Я даже рад был услышать, что мы не имеем права здесь ничего строить, потому что нет датированных фундаментов мемориального периода. Ну нет – и не надо. Давайте строиться рядом, конечно, музею это необходимо. Есть дома крестьянские рядом, и есть реальная пока возможность их купить: как минимум два дома напротив, где на задах можно отстроить служебные помещения для музея (невидимые от красной линии), еще дом крестьянский столетний ближе к пруду, готовый музей крестьянского быта. Нужно тактично вживаться в околоусадебное пространство, работать с местным населением.

А здесь пусть оно вот так вот и остается. Место-то красивое само по себе. И чего мы тут будем городить еще? Просто надо людям как-то объяснять, что красота здешняя – та самая, она не столько в зданиях, сколько в окружающей природе. Мы всё время на этом настаиваем, что это должен быть музей той самой русской природы, которая вошла в Достоевского, в его сознание. Поэтому я и твержу: сохранение ландшафта, сохранение рощи, сохранение сада, покрова травяного.

Еще один момент, очень коротко. Нечаевский погост тоже требует заботы, ведь там захоронения XVIII века, это то, что Достоевский наверняка видел. Этот погост надо включать в план, причем в ближайший план. Игорю Ивановичу [Трушину, сотруднику музея] отдельное спасибо надо сказать, я и в прошлом году говорил это, и в этом повторю: он работает здесь за десятерых. И замечательно работает, хотя нужно еще какое-то научное обоснование, но у него сил не хватает. На Федину рощу не хватает. А Нечаевский погост несколько лет назад мы с волонтерами расчищали, а сейчас туда не ходим, и он зарос. А это же очень важная точка. Там была часовня, которую обязательно надо восстановить, она будет ориентиром, ключевым знаком этого пространства – этот храм деревянный, который там был. Понятно, что это будет новодел, но он будет организовывать всё пространство, как прежде, при Достоевских. Еще раз говорю, что музей Дарового – это пространство, которое должно быть здесь организовано и производить впечатление.

К.В. Кондратьев. Я не хочу изничтожить птичек. И птичий фестиваль был на самом деле придуман именно для того, чтобы приглашать в рощу, а не для того, чтобы завезти сюда птичек и показывать не тех, что в роще. Мы, наоборот, зовем всех в рощу, чтобы там слушали птичий концерт. Я к тому говорю, что есть понятие памятник как объект культурного наследия, который нужно сохранять, а есть памятник, который нужно музеефицировать. Это немножко разные вещи. У нас с вами стоит задача музеефицировать этот объект культурного наследия, потому что мы сейчас закончим косить-пилить – и здесь будет такая романтическая запущенность, и мы будем говорить о красоте русской природы и т.д. и т.п., которую Достоевский не видел в таком виде в этом месте. Опять-таки, я не настаиваю ни на чем ни в отношении парка, ни в отношении сада. Мы сейчас стараемся делать необходимый минимум. Будет проект, на него будет составлена государственная историко-культурная экс-

пертиза, там всё это будет прописано. Экспертов три. Я думаю, что из сидящих за этим столом мы экспертный состав не наберем.

А.С. Бессонова. У нас есть эксперт, который в теме, – Л.А. Воронкина.

К.В. Кондратьев. Я не против, мы уже поговорили, мы соберемся, когда будет контракт. Будет экспертиза, будут эксперты, всё сделают, и мы начнем работу. Мы пока набираем материал, и ценность нашей работы как раз в том, что мы пытаемся собрать материал об усадьбе – с чего мы начали, о которой, как выяснилось, мы практически ничего не знаем. И пусть будет это разнотравье. И пусть будут птички, белки, зайцы и прочая «скотинка». Мы пока говорим о той территории, которая закреплена за музеем. У нас есть территория, та, которая здесь есть, поручение музеефицировать, и давайте исходить из тех возможностей, которые у нас есть. Поэтому мы формируем идеи поэтапно, как положено: проекты, реализация этих проектов, с необходимыми экспертизами и т.д. Объект культурного наследия федерального значения. У нас с вами прибавился еще один объект культурного наследия: был выявлен объект культурного наследия – археологический культурный слой усадьбы Даровое, который мы тоже обязаны сохранять в соответствии с Законом об объектах культурного наследия.

П.Е. Фокин. Владимир Александрович [Викторович] много мыслей здравых высказал, которые я разделяю. С другой стороны, есть вещи, которые мне не понятны. Почему, Владимир Александрович, вы допускаете возможность новодела часовни и говорите, что она будет держать пространство, при этом не допускаете возможность новодела на усадьбе, реконструкции, скажем так. Другой вопрос, что это проблематично: надо найти основание. Надо понимать, можно ли это сделать. Понимаете, да, Достоевский, приезжая сюда, в Даровое, открывает для себя мир русской природы замечательный, но он равно открывает мир и крестьянской... барской усадьбы, и вот эти сложные социальные отношения, которые так драматично отразятся в его судьбе – и через судьбу отца, и через его вот эти гражданские впечатления и обсуждения 40-х годов, которые приведут его на эшафот. И эти впечатления – они рождались не на голом месте, они рождались в этой деревне, в этой усадьбе. И в том числе эти хозяйственные все постройки – они точно так же вокруг себя формировали социальное пространство, в котором Достоевский жил. И этот мужик Марей – он не из земли вырос, он не из пахотного поля вышел.

Поэтому если мы говорим о музейном каком-то объекте, не только музеефицированном, музейном объекте с последующей реконструкцией... у нас везде реконструкция, во всех наших музеях. Мы 200 лет спустя этим делом занимаемся, поэтому, естественно, не может быть всё аутентично. Но те, кто был в Михайловском, представьте себе Михайловское без пушкинского дома. Вот что это будет за музей? Да, прекрасный ландшафт и фантастическая природа. Но без этого дома начинает разрушаться это пространство. Потому что тогда: а где Пушкин жил? Да. Он скакал по этим просторам, ездил в гости в Тригорское и проч., и проч., но всё равно у него должно быть место. И мы знаем: это пятый дом, который на месте пушкинского построен. Хвала создателям этого дома, потому что, когда они его делали, они нашли действительно документы подлинные, которые позволили его максимально аутентично восстановить. В Даровом проблема сложнее, потому что нет этих документов, нет зарисовок, в Михайловском у них есть рисунок, который как-то более-менее позволяет ориентироваться на то, как была усадьба организована. Но мы не должны еще забывать и о посетителях. Потому что музей – это не просто объект, это еще и место посещения людей, которые... Человек – он так устроен... Вот вы сказали: часовня... И дом он тоже хочет барский видеть, как и часовню. И дом тоже будет организовывать это пространство. Другое дело, что, я в десятый раз это повторяю, здесь это чрезвычайно сложный вопрос, и действительно здесь должны работать эксперты и искать еще какие-то источники, документы, которые могли бы позволить эту реконструкцию сделать.

В.А. Викторович. Так разве я говорил, что не надо дом реконструировать? Конечно, надо. Он должен быть в границах по фундаменту примерно до березы восстановлен однозначно. Это, конечно, будет центр музейного пространства, так же как, кстати сказать, и храм моногаровский –второй центр мемориального ландшафта. Что касается часовни, то конечно это будет новодел. Я не в принципе против новодела, однако сначала надо найти фундамент бывшего нечаевского храма. Мы предполагаем с очень большой долей вероятности, где стоял этот деревянный храм (возвышение, на котором сосредоточены самые ценные надгробия), и он будет виден от усадьбы – вот о чем речь. Понятно, что при Достоевских там уже не служили, была часовня... Она ведь вошла в воспоминания Андрея Михайловича [Достоевского] как место детских интересов. Поэтому я и говорю, что она идейно и эстетически будет организовывать

пространство, хотя понятно, что это будет новодел. И хозяйственные строения, как они показаны в исторических планах, тоже будут новоделы по типологии.

П.Е. Фокин. Меня смутило то, что вы говорите. Что на усадьбе ничего нельзя ставить.

В.А. Викторович. На жилой усадьбе вблизи дома да, кроме того, что уже есть, нельзя, по-моему.

П.Е. Фокин. Речь идет о том, что нельзя ставить новых, а в пределах тех фундаментов, которые возможно будет восстановить, можно строить.

В.А. Викторович. Понимаете, тут вопрос-то еще в чем? Мы еще в старых тех раскопках фундаменты открывали, но археологи однозначно говорят, что это поздние, это ивановские, так же, как и колодец. Нам не надо ивановские дома восстанавливать. А других-то и нет. Только центральный флигель можно расширить, и всё.

К.В. Кондратьев. Еще год тому назад мы говорили, что другие постройки могут быть, а сейчас мы увидели, что их нет. Исходя из этого и будем планировать дальше. Для этого мы проводим работу. Потому что вот это 50 на 50 – может, есть, а может, нет – у нас был бесконечный разговор о том, что мы можем в этом, например, углу что-то восстановить или нет. Давайте подумаем, есть ли тут что-то, что можно воссоздавать. Мы сейчас понимаем, что и воссоздавать [на территории, закрепленной за музеем] нечего.

В.А. Викторович. Вот археологи нашли колодец. Надо его? Мне кажется, что не надо: он Ивановых, а не Достоевских.

К.В. Кондратьев. Давайте закончим комплексные работы. Сейчас я не скажу ни «нужно», ни «не нужно». Будет обработан материал, который был там обнаружен, мы получим отчет, потому что должна пройти «камералка», эксперты, в том числе нумизматы, тоже должны посмотреть, всё нужно почистить и уже исходя из этого... давайте не будем требовать от археологов чего-то такого, что они не могут сказать точно. Пусть будет научный отчет о проведении раскопок, и тогда будет понятно. Пока мы говорим о том, что некие объекты обнаружены. Ивановы, Хотяинцевы, Достоевские – трудно сказать. Мы сейчас собираем материал в том числе и для создания макетов. Никто же нам не запрещает в экспозиции сделать, например, макеты усадьбы на эпоху Хотяинцевых, на эпоху Достоевских, на эпоху Ивановых и т.д. И для этого всего тоже нужны натурные исследования. Мы не можем построить ничего нового. И выдавать постройку

Ивановых за постройку Достоевских тоже не хочется. У нас точно нет такой задачи, чтобы кого-то обмануть. Поэтому ищем, дружно ищем, и практика показывает, что надо искать дальше.

В.Н. Захаров. Виртуальные экспозиции, я думаю, могут очень многие проблемы решить, потому что жили помещики Достоевские тесно, бедно, без комфорта, все ютились в небольших комнатах, Федя бегал по лесам, гулял по полям, играл с крестьянскими детьми и проводил целые дни на природе. Я думаю, что на природе нам и нужно сосредоточиться в первую очередь. На некоторые вещи уже смотришь со страхом. Вот здесь яблоневый сад посадили. А красивая была поляна. Дай Бог, если всё красиво вырастет лет через 10...

В.А. Викторович. Насчет посадки деревьев. Кирилл Вячеславович я, конечно, понимаю вашу подневольную ситуацию, но, может, давайте какой-то компромисс найдем. Вот мы больше десяти лет сажали в роще липы, уже большие выросли, мы, конечно, следовали рекомендациям высокопрофессиональных дендрологов, но сажали, как бы это сказать, не согласуя своих действий с высокими кабинетами. Но представляете, если бы мы всё согласовывали, там бы их не было сейчас, уже больших и закрывающих пустоты от умерших деревьев. Пока проект, пока бесконечные, изматывающие проволочки... давайте, волонтеры посадят, а вы как будто не знаете про это. А если узнаете, тогда Игорь Иванович придет с бензопилой и все наши... за пять минут. Это же очень легко делается.

К.В. Кондратьев. У нас сейчас задача сохранить те объекты, которые есть. Поэтому никакого противоречия здесь нет. Есть объекты, которые дошли до нас, и нам их нужно сохранить дальше. По вопросу музеефикации – это проблема для музея, потому что музеефицировать нужно, нужна зона приема посетителей. Музей – это не только экспозиция, музей – это еще и необходимая инфраструктура: где-то должен храниться инвентарь, где-то люди должны нормально ходить в туалет, должен быть гардероб и т.д., это стандарт любого музея. Практика показывает, что нужен еще пункт приема питания и т.д. и т.п. Для нас сейчас проблема: мы не понимаем, как это сделать и где это всё разместить, хотя бы элементарный минимум.

В.Н. Захаров. Я тоже склоняюсь к тому, что нужно искать неординарные решения... Допустим, засевать, сажать то, что было при Достоевских и уже само по себе имеет и историческое, и эстетическое, художественное значение. Действительно, природа совершенна, и чем меньше мы будем вмешиваться, тем, я думаю, лучше. Лучше

не сажать, а подсаживать, сохранять. Мне кажется, что все наши фантазии, проекты, гипотезы лучше проверять не на земле, а в виртуальном пространстве. Я за то, чтобы были виртуальные проекты, и могу даже предложить, если есть такое желание, подавать заявки в фонды. РФФИ такой проект поддержит. Я надеюсь, что виртуальная экспозиция будет размещена на сайте Литературного музея.

К.В. Кондратьев. Я вам хочу напомнить, что такое музей. В соответствии с законом о музейном фонде и музеях в Российской Федерации, музей – это некоммерческое учреждение культуры, которое хранит, собирает, комплектует, показывает предметы музейного фонда. А они виртуальными быть не могут. Поэтому если мы говорим о музее, для музея в первую очередь и самое главное – элемент подлинности. Без подлинного предмета не будет экспозиции. Виртуальное же может быть в качестве дополнения, и мы говорили, кстати, во время семинара директоров литературных музеев с Павлом Евгеньевичем [Фокиным] по поводу некоей виртуальной платформы, которая объединит все музеи Достоевского и позволит, если человек приедет сюда, увидеть и московский, и петербургский, и старорусский музеи...

В.Н. Захаров. В режиме реального времени демонстрировать их состояние.

К.В. Кондратьев. Это может быть проекция, информация, вариантов на самом деле очень много, и техника всегда идет вперед. Тем не менее элемент подлинности, в том числе наличие подлинников в экспозиции, всё равно должен сохраняться, без него музей перестает быть музеем. Это может быть что-то вроде Эксплораториума, это может быть просто консервация. Мы, например, объект законсервировали, и дальше он живет своей жизнью в виде живописной руины, условно говоря. И здесь речь идет как раз о том, что если мы его музеефицируем, то музей здесь в каком-то виде всё равно должен присутствовать.

В.Н. Захаров. Одно не отрицает другое. К сожалению, слишком много историй, когда реставраторы уничтожали памятники. В том числе и знаменитейшие.

Н.А. Костина. Наверное, все музейщики, которые здесь присутствуют, согласятся с тем, что вообще музей – это немножечко миф. Мы четко знаем, что было не так. Вот Борис Николаевич [Тихомиров] говорит: мы знаем, что Анна Григорьевна спала там-то. Но если поставим эту кровать, то... что смотреть?.. Одни кровати... Поэтому

мы всё равно придумываем. И хотя мы знаем, что абсолютно точно было не так, но мы говорим: а вы знаете, вот было так. И это надо людям, которые приходят, обыкновенным людям, мы для них проводим экскурсии. Исследователи Достоевского знают, как оно было на самом деле, и будут долго и упорно спорить. А простой человек приходит и говорит: вы мне скажите точно: вот Ф.М. за это держался? – Держался! – Я удовлетворен! Без этого осязания реального человек не существует. Виртуальные вещи, которые у нас развиваются активно, интересны и забавны. Но мне все-таки ужасно хочется сказать: вот за этот стульчик Мария Федоровна держалась. И через пять лет буду говорить: точно, держалась. Да что вы говорите?! Мы немножко всегда придумываем, всегда создаем легенду.

В.А. Викторович. Немножко...

Н.А. Костина. Да. А у вас подлинное – вот оно вокруг. Может быть, здесь дерево стояло на три метра дальше, но точно липа. И точно дуб. И точно клёники. И точно были кусты – малина, смородина, я не знаю, еще что-то. И потом представьте, мы говорим о подлинности вещей: через 300 лет многие вещи вообще рассыплются – ткани, книги, еще что-то, их не будет. И будут просто наши потомки делать копии и говорить: вот точно такая же, и щербиночка такая же тут была. Наличие новодела в усадьбе вполне допустимо, почему нет? Я вообще смутно подозреваю, что у крестьян полы были земляные. Потому что Андрей Михайлович пишет: скотину кормить нечем, крыши соломенные сняли... Представляете, как бедно жили? Да и господский дом, я думаю, мазанка тоже с земляными полами: пришли, половики какие-то там постелили или рогожи, а на этих рогожах соломенные тюфяки – детей вповалку уложили. Тюфяки свернули, в сундуки сложили – всё, у нас теперь гостиная. Мы всегда немножко быт такой простой дворянской семьи, как Достоевские, приукрашиваем. И наш музей [в Старой Руссе] приукрашивает, но мы честно говорим: было немножко не так, было проще, скромнее, деревенскее. Так что и тут, может быть, совершенно простая усадьба. И человеку, пришедшему сюда, конечно, хочется увидеть, я не знаю, и колодец какой-то, и собачью будку...

В.Н. Захаров. Мы с вами очень много говорили о согласованности работ, исследований. Я думаю, что мы должны каким-то образом хотя бы нашим круглым столом рекомендовать нашим археологам согласовывать планы, действия на основе архивных материалов. Я должен сказать, что эти находки, которые демонстрировались

сегодня на экране, попали в отчет РФФИ президенту. Говорили мы и о проблеме доступа к документам в архивах, и о проблемах, которые возникали с выполнением источниковедческих проектов. Я думаю, что мы поручим присутствующим здесь членам Оргкомитета [по подготовке и проведению празднования 200-летия со дня рождения Ф.М. Достоевского] обратиться с просьбой об облегчении доступа в архивы и другие хранилища. Конечно, музей нужно создавать, сведя к минимуму конфликты с местным населением. Я думаю, что это должно быть общим делом и общей заботой. Чтобы объяснить и найти какие-то слова, должны действовать не только какие-то государственные структуры, административные институты, нужно будет встретиться и поговорить с жителями ученым, деятелям культуры, чтобы они объяснили, что такое Даровое, кто Достоевский в современном мире.

К.В. Кондратьев. Что ж, будет проект, и мы будем его обсуждать. Я просто жду, когда появятся проектировщики, чтобы все собрались и на них набросились! Наша общая задача как некоего экспертного сообщества, сделать так, чтобы продукт, который получится в итоге, получился качественным. И в том числе ради этого мы сегодня здесь собрались.

***

На момент подготовки к печати данного материала работа археологов в ее камеральной части еще не была завершена, однако некоторые итоги уже имеются. Наиболее активный культурный слой, как выяснилось, располагается вокруг существующего усадебного дома, он-то и должен стать центром музейного пространства при обязательном восстановлении утраченной части дома – его границы определены археологическими исследованиями.

Одно обстоятельство сильно смущает наших коллег-археологов: все найденные в раскопах предметы датируются либо второй половиной XVIII, либо второй половиной XIX века, что закономерно: хронологические рамки жизни в Даровом Хотяинцевых и Ивановых неизмеримо шире тех 7 лет, что связаны с пребыванием здесь Ф.М. Достоевского и его родителей. Непосредственно от 1830-х годов никаких следов вокруг усадебного дома не обнаружено. Следовательно, говорят нам, дом Достоевских был в другом месте, вероятно, ближе к пруду, на застроенной сейчас территории. Выскажем свои контраргументы.

Во-первых, вещи XVIII века не изымались из обращения после 1 января 1800 года и могли служить потомкам, в особенности – ценные. Так что «статусные» и «старинные» предметы вроде тех, что найдены археологами вблизи существующего дома, могли быть и в семье Достоевских[12].

Во-вторых, земля от сохранившегося дома до пруда могла быть жилой усадьбой лишь до межевого рва, остатки которого просматриваются не так далеко от дома. Очевидно, этот ров и был границей помещичьего жилья. Все вещи, которые обнаружили за пределами рва и сохранили местные жители – семья Макаровых (отдельное им спасибо!), относятся исключительно к хозяйственной деятельности. Среди них, кстати говоря, есть предметы, точно датируемые временем Достоевских. На нахождение этих земель вне жилой зоны помещичьей усадьбы указывают и выявленные в этом году архивные документы по выкупным делам 1860-х годов, о чем подробно говорилось на конференции. Кроме того, у нас всё-таки нет оснований не доверять «Воспоминаниям» А.М. Достоевского: он временами неточен в плане хронологии, но не топографии. Господский дом, по его словам, стоял в Липовой роще, которая вплотную подходила к нему. Обсаженные с четырех сторон липами «курганы» – тоже вблизи господского жилья. Почему-то эти датирующие «артефакты» упорно игнорируются археологами. Как и то, что планировка усадьбы, включая все межевые валы – один из важнейших ориентиров, сохранилась до наших дней, Липовая роща не поменяла своего местоположения. Существует, в конце концов, традиция усадебного строительства и здравый смысл, который говорит, что в нашей ситуации только междисциплинарные исследования способны дать объективную картину.

В сохранившемся доме доживала свой век последняя владелица усадьбы Мария Александровна Иванова, племянница писателя. У нее, судя по всему, не было никаких сомнений в подлинности родового, «дедовского» дома (единственного на всем пространстве усадьбы основательно стоящего на ленточном фундаменте)[13]. Другое дело, что он был перестроен еще в 1880-е годы. Насколько аутентично нынешнее строение, могло бы сказать дендрохронологическое его обследование. О необходимости такового мы говорим уже не

[12] Об этом мы писали еще в 2013 году: [Бессонова, 2013, с. 163-164].

[13] См. подробно статьи 1920-х годов А. Дроздова, Л. Гроссмана, И. Перлова, В. Нечаевой, Д. Стонова о посещении Дарового: [Даровое].

первый год, а воз и ныне там. Надо провести археологические исследования и внутри дома. Без наших общих научных усилий проект реставрации будет сильно «хромать».

Список литературы

1. Айоади, 2014 – *Айоади Р.* Вопрос о том, что на самом деле является двойником // Известия. 2014. 29 апреля. URL: https://iz.ru/news/570100 (дата посещения: 29.01.2020).

2. Айоади – *Айоади Р.* Это вам не пьеса Беккета. URL: https://www.filmpro.ru/materials/29610 (дата посещения: 29.01.2020).

3. Белинский, 1955 – *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, Ин-т рус. литературы, 1955.

4. Берберова, 2001 – *Берберова Н.Н.* Набоков и его «Лолита» // *Берберова Н.Н.* Набоков и его «Лолита». Чайковский. Железная женщина. Рассказы в изгнании. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. С. 650-671.

5. Бессонова, 2013 – *Бессонова А.С.* К вопросу о концепции музея-заповедника «Даровое» // III Летние чтения в Даровом. Коломна: ИД «Лига», 2013. С. 149-176.

6. Блок, 1997 – *Блок А.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 3. М.: Наука, 1997. 994 с.

7. Булгарин, 1846 – *Булгарин Ф.В.* Всякая всячина // Северная пчела. 1846. 1 февраля. С. 107.

8. Воспоминания..., 1930 – Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского / ред. и вступит ст. А.А. Достоевского. Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1930. 426 с.

9. Горький, 1956 – *Горький М.* Заметки о мещанстве // Ф.М. Достоевский в русской критике: сб. ст. М.: ГИХЛ, 1956. С. 388-389.

10. Горьковенко, 1999 – *Горковенко А.Е.* Достоевский в художественном сознании Набокова: автореф. канд. дис. М., 1999

11. Даровое – Заповедное Даровое. URL: http://darovoe.ru/publication/research (дата посещения: 29.01.2020).

12. Зарин, 1862 – З–ъ <*Зарин Е.Ф.*> Небывалые люди (Униженные и оскорбленные. Роман Ф. Достоевского) // Библиотека для чтения. 1862. Т. 169. № 2. Современная летопись. С. 34.

13. Кадыров – *Кадыров И.М.* «Двойник» Достоевского: попытка психоаналитической интерпретации. URL: http://psyjournals.ru/mpj/2002/n1/Kadyrov_full.shtml (дата посещения: 29.01.2020).

14. Карякин, 1989 – *Карякин Ю.Ф.* Достоевский и канун XXI века. М.: Советский писатель, 1989. 652 с.

15. Набоков, 2007 – *Набоков В.В.* Лолита. М.: АСТ, 2007. 429 с.

16. Перлов, 1925 – *Перлов И.П.* Сельцо Даровое в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского // По Тульскому краю. (Пособие для экскурсий). Тула: Издательство Тульского губисполкома, 1925. С. 521-527.

17. Прохоров, 2014 – *Прохоров Г.С.* Что за музей был в Даровом в 1923-1929 гг. // Достоевский и мировая культура: Альманах. 2014. № 31. С. 329-344.

18. Пушкин. Лермонтов. Гоголь, 1952 – Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Лит. наследство; Т. 58. М.: Изд-во АН СССР, 1952. 1059 с.

19. Сараскина, 1993 – *Сараскина Л.И.* Набоков, который бранится // Октябрь. 1993. № 1. С. 176-189.

20. Соловьев, 1875 – Sine ira <*Соловьев Вс.С.*>. Наши журналы // Санкт-Петербургские ведомости. 1875. 1 февраля. С. 1-2.

21. Тимофеева, 1990 – *Тимофеева В.В.* (О. Починковская). Год работы с знаменитым писателем // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 137-196.

22. Три критические статьи..., 1995 – Три критические статьи г-на Имрек // Аксаков К.С. Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1995. С. 136-144.

23. Федоров, 2004 – *Федоров Г.А.* Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. М.: Языки славянской культуры, 2004. 464 с.

24. Шадурский, 2004 – Шадурский В.В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2004. 95 с.

25. Шепелев, 2003 – Шепелев А.А. Ф.М. Достоевский в художественном мире В.В. Набокова. Тема нимфолепсии как рецепция темы «ставрогинского греха»: канд. дис. Тамбов, 2003

26. Шмелев, 1998 – *Шмелев И.С.* Собр. соч.: в 5 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1998. 560 с.

27. Loygue, 1904 – *Loygue P.* Étude médico-psychologique sur Dostoïewsky, considérations sur les états morbides liés au génie. Lyon: A. Storck, 1904. 185 p.

References

1. Aioadi R. Vopros o tom, chto na samom dele iavliaetsia dvoinikom [The question of what is really a double]. *Izvestiia* [News], 2014, April 29. Available at: https://iz.ru/news/570100 (last accessed: 29.01.2020). (In Russ.)

2. Aioadi R. *Eto vam ne p'esa Bekketa* [This is not a Becket's play for you]. Available at: https://www.filmpro.ru/materials/29610 (last accessed: 29.01.2020). (In Russ.)

3. Belinskii V.G. *Poln. sobr. soch.: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.]. Moscow, AN SSSR, In-t rus. literatury Publ., 1955. (In Russ.)

4. Berberova N.N. Nabokov i ego «Lolita» [Nabokov and his "Lolita"]. Berberova N.N. *Nabokov i ego «Lolita». Chajkovskij. Zheleznaja zhenshhina. Rasskazy v izgnanii* [Nabokov and his Lolita. Tchaikovsky. Iron woman. Stories in exile]. Moscow, Izd-vo im. Sabashnikovyh Publ., 2001, pp. 650-671. (In Russ.)

5. Bessonova A.S. K voprosu o kontseptsii muzeia-zapovednika "Darovoe" [About the question of the concept for a reserve-museum]. *III Letnie chteniia v Darovom* [3rd Summer Readings in Darovoe], Kolomna, ID "Liga" Publ., 2013, pp. 149-176. (In Russ.)

6. Blok A. A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1997. Vol. 3. 994 p. (In Russ.)

7. Bulgarin F.V. Vsiakaia vsiachina [Miscellanea]. *Severnaia pchela* [The Northern Bee], 1846, February 1, p. 107. (In Russ.)

8. *Vospominaniia Andreia Mikhailovicha Dostoevskogo* [A.M. Dostoevsky's memoirs], ed. and prefaces by A.A. Dostoevsky. Leningrad, Izd. pisatelei v Leningrade Publ., 1930. 426 p. (In Russ.)

9. Gor'kii M. Zametki o meshchanstve [Notes of philistinism]. *F. M. Dostoevskii v russkoi kritike: sb. st.* [F. M. Dostoevsky in Russian critics: collected articles], Moscow, GIKHL Publ., 1956, pp. 388-389. (In Russ.)

10. Gorkovenko A.E. *Dostoevskij v hudozhestvennom soznanii Nabokova* [Dostoevsky in Nabokov's artistic consciousness], avtoref. kand. dis. Moscow, 1999. (In Russ.)

11. Zapovednoe Darovoe [Reserve-museum Darovoe]. Available at: http://darovoe.ru/publication/research (last accessed: 29.01.2020). (In Russ.)

12. <Zarin E. F.> Nebyvalye liudi (Unizhennye i oskorblennye. Roman F. Dostoevskogo) [Unheard-of people (*The Insulted and the Injured*. A F. Dostoevsky's novel)]. *Biblioteka dlia chteniia* [Library for reading], 1862, vol. 169, No 2: Modern Chronicle, p. 34. (In Russ.)

13. Kadyrov I. M. *"Dvoinik" Dostoevskogo: popytka psikhoanaliticheskoi interpretatsii* [Dostoevsky's *The Double*: an attempt of psychoanalytic interpretation]. Available at: http://psyjournals.ru/mpj/2002/n1/Kadyrov_full.shtml (last accessed: 29.01.2020). (In Russ.)

14. Karjakin Ju.F. *Dostoevskij i kanun XXI veka* [Dostoevsky and the eve of the XXI century.]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1989. 652 p.

15. Nabokov V. V. *Lolita* [Lolita]. Moscow, AST Publ., 2007. 429 p. (In Russ.)

16. Perlov I. P. Sel'tso Darovoe v zhizni i tvorchestve F. M. Dostoevskogo [The village of Darovoe in F. M. Dostoevsky's life and works]. *Po Tul'skomu kraiu. (Posobie dlia ekskursii)* [About Tula region. Excursion textbook], Tula, Izdatel'stvo Tul'skogo gubispolkoma Publ., 192, pp. 521-527. (In Russ.)

17. Pushkin. Lermontov. Gogol', *Lit. nasledstvo* [Literary Legacy]; T. 58. Moscow, AN SSSR Publ., 1952. 1059 p. (In Russ.)

18. Prokhorov G. S. Chto za muzei byl v Darovom v 1923-1929 gg. [What kind of museum was in Darovoe in 1923-1929]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Almanac* [Dostoevsky and world culture. Miscellany], 2014, No 31, pp. 329-344. (In Russ.)

19. Saraskina L.I. Nabokov, kotoryj branitsja [Nabokov, who swears]. *Oktjabr'* [October]. 1993. № 1. pp. 176-189. (In Russ.)

20. Sine ira <Solov'ev Vs. S.>. Nashi zhurnaly [Our magazines]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [Records from St. Petersburg], 1875, February 1, pp. 1-2. (In Russ.).

21. Timofeeva V. V. (O. Pochinkovskaia). God raboty s znamenitym pisatelem [One year of work with a famous writer]. *F. M. Dostoevskii v vospominaniiakh sovremennikov: v 2 t.* [F.M. Dostoevsky in his contemporaries' memoirs: in 2 vols.], Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, vol. 2, pp. 137-196. (In Russ.)

22. Tri kriticheskie stat'i g-na Imrek [Three critical articles by Mr. So-and-So]. *Aksakov K.S. Estetika i literaturnaia kritika* [Aesthetics and literary critics], Moscow, Iskusstvo Publ., 1995, pp. 136-144. (In Russ.)

23. Fedorov G. A. *Moskovskii mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi kul'tury XX veka* [Dostoevsky's Moscow world. From the history of the Russian artistic culture of the 20th c.]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 464 p. (In Russ.)

24. Shadurskij V.V. *Intertekst russkoj klassiki v proze Vladimira Nabokova* [The intertext of the Russian classics in the prose of Vladimir Nabokov]. Velikij Novgorod: NovGU im. Jaroslava Mudrogo Publ., 2004. 95 p. (In Russ.)

25. Shepelev A.A. *F.M. Dostoevskij v hudozhestvennom mire V.V. Nabokova. Tema nimfolepsii kak recepcija temy «stavroginskogo greha»* [F. M. Dostoevsky in the art world of V.V. Nabokov. The theme of nympholepsy as a reception of the theme of " stavroginsky sin»], kand. dis. Tambov, 2003. (In Russ.)

26. Shmelev I. S. *Sobr. soch.: v 5 t.* [Collected works: in 5 vols.]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 1998. Vol. 4. 560 p. (In Russ.)

27. Loygue P. Étude médico-psychologique sur Dostoïewsky, considérations sur les états morbides liés au genie [Medical-psychological study of Dostoyewsky, considerations of engineering-related morbidity]. Lyon, A. Storck Publ., 1904. 185 p. (In French)

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

2020 № 1

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова

Подписано в печать 20.02.2020
Формат 60 x 90 1/16. Усл. печ. л. 16,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099 Москва, Шубинский пер., 6
Заказ №