

*Памяти Карена Степаняна,
первого главного редактора альманаха,
посвящается этот выпуск*





*«Господин Голядкин». 1989.
Автолитография О. Маркиной
из серии иллюстраций к повести «Двойник».
Петербургский музей Достоевского*

ОБЩЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО
ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО
В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

ПЕТЕРБУРГСКИЙ АЛЬМАНАХ №41

 СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2024

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Д 70

41-й выпуск альманаха «Достоевский и мировая культура», несмотря на свой отнюдь не круглый номер, — *юбилейный*. Первый его выпуск вышел ровно тридцать лет назад, в ноябре 1993 г. На страницах настоящего издания опубликованы статьи ведущих отечественных исследователей жизни и творчества Достоевского из Петербурга, Москвы и Липецка. Рассматривается широкий спектр проблем, посвященных художественной природе произведений писателя, их перекличкам с философией Платона, творчеством Льва Толстого и Бориса Савинкова, развитию духовного наследия Достоевского в философии Л. П. Карсавина. Заслуживают внимания архивные публикации двух глав неизданной книги «Достоевский и Салтыков-Щедрин» Д. С. Дарского и инсценировки «Записок из подполья» и «Сна смешного человека» Ю. Ф. Карякина. Продолжена начатая в предыдущем выпуске публикация материалов из архива киноконцерна «Мосфильм», посвященная истории экранизаций произведений Достоевского.

На обложке:

Вид церкви Владимирской иконы Божией Матери. 1840.

Литография по оригиналу Ф. Перро (фрагмент).

Главный редактор

Б. Н. Тихомиров

Редакционный совет

Н. Т. Ашимбаева, В. А. Викторович,

А. Г. Гачева, В. Н. Захаров, Т. А. Касаткина,

Л. И. Сараскина, П. Е. Фокин

Составители номера

Н. Т. Ашимбаева, Б. Н. Тихомиров

ISSN 1561-2031

© Литературно-мемориальный музей
Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге.
Составление, 2023

© Коллектив авторов, 2023

© В. В. Уржумцев. Оформление, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора	5
--------------------	---

ХУДОЖНИК И МЫСЛИТЕЛЬ

Тихомиров Б. Н. (Санкт-Петербург) ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПОЭМА ДОСТОЕВСКОГО «ДВОЙНИК»	
Опыт целостной характеристики	9
Сараскина Л. И. (Москва) ГЕНЕРАЛ АРДАЛИОН А. ИВОЛГИН	
История о тринадцати пулях	38
Есаулов И. А. (Москва) ИЕРАРХИЯ (ГЕРОЕВ) И ПОЛИФОНΙΑ (ГОЛОСОВ)	
Возможно ли историческое примирение?	58
Ковалевская Т. В. (Москва) МИМИКРИЧЕСКИЙ РОМАН	
К определению художественного метода Достоевского и его гносеологической наполненности	67
Фокин П. Е. (Москва) ФЕНОМЕН ДОСТОЕВСКОГО	
Почему мы сегодня продолжаем читать его произведения?	90

СОЗВУЧИЯ И ПАРАЛЛЕЛИ

Криницын А. Б. (Москва) «ГОСУДАРСТВО» ПЛАТОНА В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО	101
Кондратьев А. С., Хотакко В. А. (Липецк)	
АНДРЕЙ БОЛКОНСКИЙ И НИКОЛАЙ СТАВРОГИН	
Духовный опыт в контексте «большого времени»	119
Ашимбаева Н. Т. (Санкт-Петербург) ГЕРОИ ПОВЕСТИ Б. САВИНКОВА «КОНЬ БЛЕДНЫЙ» —	
ДОГАДКА, ПРЕДВИДЕНИЕ ДОСТОЕВСКОГО?	126

СОВРЕМЕННОСТИ И ПРОДОЛЖАТЕЛИ

Котельников В. А. (Санкт-Петербург) ВОПРОСЫ ДОСТОЕВСКОГО И ОТВЕТЫ Л. П. КАРСАВИНА	141
Тончикова А. В. (Санкт-Петербург) АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НАУЧНОГО МЕТОДА Д. И. ЧИЖЕВСКОГО В ЕГО РАБОТАХ О ДОСТОЕВСКОМ («Легенда о великом инквизиторе»)	152

СОДЕРЖАНИЕ

ПУБЛИКАЦИИ

Дарский Д. С. ДОСТОЕВСКИЙ И САЛТЫКОВ	
Публикация и послесловие В. А. Викторовича (Коломна)	163
Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ «И ПОЙДУ! И ПОЙДУ!»	
Сценическая композиция Ю. Карякина по произведениям	
Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» и	
«Сон смешного человека»: Опыт сценического прочтения /	
Подгот. текста и послесловие И. Н. Зориной (Переделкино)	
и Б. Н. Тихомирова (Санкт-Петербург)	181

ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ

Тихомиров Б. Н. (Санкт-Петербург) ДЕСЯТЬ	
ПРИМЕЧАНИЙ О ФОМЕ	
Из новых комментариев к роману «Село Степанчиково	
и его обитатели»	215

РАЗЫСКАНИЯ

Рублев С. А. (Москва) «ДВА ДОСТОЕВСКИХ	
НИКАК НЕВОЗМОЖНО...»	
Неснятый фильм Ларисы Шепитько «Село Степанчиково	
и его обитатели»	233

ПОРТРЕТЫ

Широков В. Н. (Санкт-Петербург) ЕЛЕНА БОРИСОВНА	
ПОКРОВСКАЯ	
Материалы к словарю отечественных достоевсковедов	257

УКАЗАТЕЛЬ СОДЕРЖАНИЯ АЛЬМАНАХА

«ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА» № 31–41	271
--	-----

ОТ РЕДАКТОРА

41-й выпуск альманаха «Достоевский и мировая культура», не смотря на его отнюдь не круглый номер, — *юбилейный*. Ровно 30 лет назад, в ноябре 1993 года, в завершающий день XVIII Достоевских чтений, проходивших в петербургском Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского, все участники с нескрываемым волнением передавали из рук в руки первый номер новорожденного издания. В полиграфическом отношении этот первый выпуск альманаха выглядел весьма непрезентабельно: газетная бумага, слепой шрифт, белая бесцветная обложка. К тому же он состоял из трех тоненьких книжечек, что было обусловлено полулегальным характером его появления на свет в типографии города Гатчины — пригорода Северной столицы. Но как же дорог всем был наш долгожданный первенец!

В основу первого выпуска альманаха был положен сборник статей о Достоевском, который еще с доперестроечного времени лежал без надежд на скорый выход в московском издательстве «Советский писатель». Однако директору петербургского музея Достоевского Белле Нуриевне Рыбалко удалось добыть средства на издание, и дело сдвинулось с мертвой точки здесь — в Северной столице. Составленный изначально москвичами Кареном Степаняном и Владимиром Этовым, дополненный докладами, прочитанными на Достоевских чтениях в последние годы, альманах начал «большое плавание» под флагом «Достоевский и мировая культура», позаимствовав свое имя у ежегодных петербургских конференций. Со 2-го номера, который вышел ровно через год, у альманаха появился представительный Редсовет, состоящий из ведущих отечественных достоевистов, а его главным редактором стал инициатор первого выпуска Карен Степанян.

И вот минуло тридцать лет! За это время альманах приобрел репутацию серьезного научного издания, в котором публикуются работы как отечественных, так и зарубежных специалистов. За истекшие три десятилетия на страницах нашего издания были опубликованы статьи более 300 ученых из России, Японии, Чехии, США, Франции,

Германии, Молдовы, Новой Зеландии, Италии, Украины, Швейцарии, Беларуси, Польши, Дании, Норвегии, Нидерландов, Великобритании, Испании, Румынии, Армении, Болгарии, Литвы, Швеции, Бразилии, Бельгии, Латвии, Китая, Южной Кореи. Увидели свет привлекавшие внимание достоевистов ценные публикации из российских и зарубежных архивов. Можно без преувеличения сказать, что материалы альманаха дают объективное и разностороннее представление о состоянии современной науки о Достоевском в целом.

На протяжении четверти века альманах «Достоевский и мировая культура» попеременно издавался то в Петербурге, то в Москве. Пять лет назад единое издание разделилось как бы на два потока. С 2018 г. московские выпуски получили новый статус: они стали выходить как ежеквартальное периодическое и сетевое издание — журнал Института мировой литературы им. А.М.Горького, а также Комиссии по изучению творческого наследия Ф.М.Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Литературно-мемориальный музей Ф.М.Достоевского в Петербурге продолжает издавать ежегодный альманах «Достоевский и мировая культура» в прежнем формате.

Главным редактором петербургского альманаха «Достоевский и мировая культура» с № 36 стал Борис Тихомиров. Главным редактором московского журнала на первых порах был Карен Степанян, но, к великому огорчению, 15 сентября 2018 г. он скоропостижно скончался. С этого времени московский филологический журнал «Достоевский и мировая культура» возглавляет Татьяна Касаткина.

Этот юбилейный выпуск альманаха мы посвящаем памяти его основателя и первого главного редактора *Карена Ашотовича Степаняна* (1952–2018).

Как и в предыдущих номерах альманаха, все цитаты из произведений Достоевского, черновых материалов, писем и т. п. приводятся по Полному собранию сочинений писателя в 30 томах (Л.: Наука, 1972–1990). При цитатах указываются арабскими цифрами том и страница; для томов 28–30 — также номер полутама. Текст, выделенный самим Достоевским или другим цитируемым автором, дается курсивом; подчеркнутое в цитате автором статьи — полужирным шрифтом. Написание в цитатах из Полного собрания сочинений Достоевского сакральных имен и названий (Бог, Богородица, Пасха и др.) приводится в соответствии с принципами, принятыми в предшествующих выпусках.

ХУДОЖНИК И МЫСЛИТЕЛЬ

Б.Н.Тихомиров

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПОЭМА ДОСТОЕВСКОГО «ДВОЙНИК»

Опыт целостной характеристики

Повесть «Двойник», получившая при переработке в 1866 г. жанровый подзаголовок «Петербургская поэма», — второе произведение Достоевского, над которым он начал работать, окрыленный исключительным успехом своего дебютного романа «Бедные люди», прочитанного в последних числах мая 1845 г. по рукописи и с восторгом принятого знаменитым критиком В.Г.Белинским и его литературным кругом. В начале июня, через несколько дней после знакомства с Белинским, Достоевский на всё лето уехал в Ревель (ныне Таллин) к брату Михаилу, который служил там в инженерной команде. Именно в Ревеле сложился замысел «Двойника» и, вдали от столичной суеты, была написана в первоначальном виде значительная его часть. Возвратившись в Петербург в самом начале сентября и продолжив работу, Достоевский планировал к середине ноября 1845 г. уже закончить работу над повестью. Однако к намеченному сроку «Двойник» не был завершен. Его публикация состоялась лишь в 1846 г., в февральской книжке журнала А.А.Краевского «Отечественные записки». Вплоть до последних дней, уже в гранках, Достоевский продолжал шлифовать текст своего нового произведения, возлагая на него великие надежды.

К сожалению, не сохранилось никаких творческих материалов, позволяющих судить о ходе работы писателя над «Двойником».

Крайне незначительны и свидетельства, имеющиеся в редких письмах Достоевского к брату за эти месяцы. Сразу же по возвращении из Ревеля он сообщает 3 сентября Михаилу о своем удрученном состоянии и его творческих последствиях, замечая: «Голядкин выиграл от моего сплина. Родились две мысли и одно новое положение» (28₁; 112). О каком, однако, новом сюжетном решении идет речь, установить невозможно. В «Отечественных записках» журнальная редакция «Двойника» составила чуть более десяти печатных листов.¹ 8 октября в письме к брату Достоевский предполагал, что в его повести будет не менее семи с половиной листов. Значит, на завершающем этапе замысел «Двойника» существенно расширился. Но опять не известно, за счет каких новых художественных решений.

Замечательным свидетельством полного перевоплощения в процессе работы автора в своего героя является стилизованный фрагмент этого октябрьского письма к Михаилу, написанный в речевой манере главного героя «Двойника» — господина Голядкина, в котором Достоевский так своеобразно характеризует один из моментов своей творческой работы: «*Яков Петрович Голядкин* выдерживает свой характер вполне. Подлец страшный, приступу нет к нему; никак не хочет вперед идти, претендуя, что еще ведь он не готов, а что он теперь покамест сам по себе, что он ничего, ни в одном глазу, а что, пожалуй, если уж на то пошло, то и он тоже может, почему же и нет, отчего же и нет? Он ведь такой, как и все, он только так себе, а то такой, как и все. Что ему! Подлец, страшный подлец! Раньше половины ноября никак не соглашается окончить карьеру...

» (Там же; 113).

В первых числах декабря на квартире у Белинского несколько первых глав еще не завершеного «Двойника» Достоевский читал друзьям-литераторам. «Белинский сидел против автора, — вспоминает Д.В.Григорович, — жадно ловил каждое его слово и местами не мог скрыть своего восхищения, повторяя, что один только Достоевский мог доискаться до таких изумительных психологических тонкостей»². Спустя тридцать с лишним лет об этом чтении вспоминал и сам Достоевский. «Три или четыре главы, которые я прочел, — писал он в „Дневнике писателя“ 1877 г., — понравились Белинскому чрезвы-

¹ Достоевский Ф. Двойник. Приключения господина Голядкина // Отечественные записки: Учено-литературный журнал, издаваемый Андреем Краевским. 1846. Т. XLIV, февраль. С. 263–428.

² Григорович Д.В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 84 (мемуарист ошибочно вспоминает, что чтение проходило на квартире у Некрасова).

чайню <...>. Но Белинский не знал конца повести и находился под обаянием „Бедных людей“» (26; 66). Последняя оговорка Достоевского знаменательна. В первых главах «Двойника», которые читались в этот вечер, уже вполне обрисовался оригинальный нравственно-психологический тип главного героя повести — Якова Петровича Голядкина, но события еще не приобрели фантастического колорита.

В повести «Двойник», за которую Достоевский принял практически без перерыва, сразу же по окончании своего первого романа, он продолжил разработку творческих принципов, определивших его самобытный художественный метод. По характеристике М.М.Бахтина, в «Бедных людях» автор «изображает не „бедного чиновника“, но *самосознание* бедного чиновника. <...> Мы видим не кто он есть, а *как* он осознает себя, наше художественное видение оказывается уже не перед действительностью героя, а перед чистой функцией осознания им этой действительности. Так гоголевский герой становится героем Достоевского»³. В «Двойнике» превращение действительности в материал самосознания героя совершается еще последовательнее и принимает более резкие формы, чем в «Бедных людях». Герой повести, титулярный советник Яков Петрович Голядкин, сходит с ума, и в силу этого безумный колорит ложится на самую изображаемую действительность. По замечанию С.Г.Бочарова, в «Двойнике» «рассказчик далеко пошел по пути заражения своего рассказа большим сознанием и пошатнувшимся словом Голядкина»⁴. Именно данным обстоятельством обусловлено сильное вторжение в повествование фантастического начала, выразившегося в том, что «бред Голядкина и явь не разграничены и читателю в ряде случаев трудно разобрать, что является галлюцинацией Голядкина, а что — изображением реальной действительности»⁵. Эта особенность «Двойника» определила известную двойственность со стороны В.Г.Белинского в отношении ко второму произведению Достоевского.

Первую, чрезвычайно высокую оценку повести критик дал уже в рецензии на «Петербургский сборник», где отметил, что «в „Двойнике“ еще больше творческого таланта и глубины мысли, нежели

³ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 57–58.

⁴ Бочаров С.Г. Петербургское безумие // Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М., 2007. С. 370.

⁵ Евнин Ф.И. Об одной историко-литературной легенде: (повесть Достоевского «Двойник») // Русская литература. 1965. № 3. С. 8.

в „Бедных людях“», и что «каждое отдельное место в этом романе — верх совершенства»⁶. Однако позднее Белинский высказывался о втором произведении Достоевского более критически и, продолжая утверждать, что «в „Двойнике“ автор обнаружил замечательную силу творчества, характер героя концепирован смело, истины в этом произведении много», в то же время отмечал «существенный недостаток» повести — ее «фантастический колорит»: «Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находиться в заведовании врачей, а не поэтов»⁷. В этих словах выразилось решительное неприятие Белинским столь сильно сказавшейся в «Двойнике» устремленности творческих поисков Достоевского за пределы «натуральной школы», в рамках которой оценивалась критиком значимость романа «Бедные люди». В середине 1840-х гг. фантастика воспринималась Белинским «как атрибут прошедшей романтической эпохи, как неуместная архаика»⁸. Автор «Двойника» экспериментировал во втором своем произведении, ища и создавая в литературе новые художественные формы, Белинский же увидел в этом попятное движение от тех рубежей, на которые выходила в это время, в том числе и в романе «Бедные люди», отечественная литература. Не удивительно, что охлаждение в дальнейшем критика к таланту Достоевского не заставило себя долго ждать.

Сразу же по завершении «Двойника» Достоевский дал такую оценку своей повести: «Голядкин в 10 раз выше „Бедных людей“» (28; 118). В 1859 г., планируя открыть второй том своего собрания сочинений «совершенно переделанным» «Двойником», он писал брату Михаилу: «Они [читатели, критики] увидят наконец, что такое „Двойник“. <...> Зачем мне терять превосходную идею, величайший тип, по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником?» (Там же; 340). Не менее значимо и признание писателя о «Двойнике» в «Дневнике писателя» 1877 г.: «Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая, и **серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил**» (16; 65). Это написано Достоевским — автором «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов», «Подростка». В первоначальных набросках к приведенной записи о герое «Двойника», господине Го-

⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 140, 141.

⁷ Там же. С. 213–214.

⁸ Захаров В. Н. Загадка «Двойника» // Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский: Очерк творчества. М., 2013. С. 89.

лядкине, сказано: «мой главнейший подпольный тип» — и тут же писатель признается в «сознании художественной неудачи типа» (21; 264). Такая самооценка в развернутом виде присутствует и в тексте «Дневника писателя» 1877 г.: «...форма этой повести мне не удалась совершенно. <...> ...если б я теперь принялся за эту идею и изложил ее вновь, то взял бы совсем другую форму; но в 46-м году этой формы я не нашел и повести не осилил» (26; 65).

Критический момент, содержащийся в данной самооценке, не следует абсолютизировать. В 1870-е гг., когда писатель выносит столь строгий приговор своему произведению тридцатилетней давности, тема двойника, раздвоения человеческой личности разрабатывалась им применительно к столь сложным, насыщенным идеологической и религиозно-философской проблематикой образам героев, как, например, Ставрогин в «Бесах», Версиков в «Подростке» или Иван Карамазов. Рядом с этими героями примитивный титулярный советник Голядкин, действительно, выглядит в художественном исполнении довольно бледно. Уровень развития, тип сознания, мера социальных притязаний этого персонажа, в котором писатель воплотил «анатомию всех русских отношений к начальству» (1; 432), сами по себе уже ограничивали возможности писателя в разработке темы «много-составности», противоречивой сложности человеческой личности. Но переключки Голядкина с героями позднего Достоевского как раз и позволяют уяснить значимость сделанных в «Двойнике» творческих открытий.

Так, в «Братьях Карамазовых» Иван в изнурительном одиноборстве со своим *двойником* — чертом — восклицает: «Ты ложь, ты болезнь моя, ты призрак. Я только не знаю, чем тебя истребить, и вижу, что некоторое время надобно протрапать. Ты моя галлюцинация. Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых» (15; 72). И позднее: «...он — это <...> я сам. Всё мое низкое, всё мое подлое и презренное» (Там же; 87). С известными оговорками это можно отнести и к двойнику господина Голядкина (но отнюдь не к осознанию Голядкиным природы своего двойника).

Ретроспективное рассмотрение «Двойника» в контексте «Подростка» и «Братьев Карамазовых» также помогает занять правильную точку зрения по отношению к позднейшим оценкам, данным писателем своей ранней повести как художественной неудаче. Часто причины такой самооценки видят в том, что в «Двойнике» Достоевский избрал объектом изображения психиатрический случай. Однако и в «Братьях

Карамазовых» формой, в которой разрабатывается мотив раздвоения личности, является *кошмар* Ивана Федоровича. В «Подростке» же, где двойник Версилова не «материализуется» в зримом образе, а лишь обнаруживается в неожиданных и деструктивных поступках героя, тем не менее феномену двойничества дается такой комментарий: «Что такое, собственно, двойник? <...> ...это есть не что иное, как первая ступень некоторого серьезного уже расстройства души, которое может повести к довольно худому концу» (13; 446). И тут же повествователь ссылается на такое признание Версилова: «Знаете, мне кажется, что я весь **точно раздваиваюсь** <...>. Право, **мысленно раздваиваюсь** и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш двойник; вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую-нибудь бессмыслицу, и иногда превеселую вещь, и вдруг вы замечаете, что это вы сами хотите сделать эту веселую вещь, и Бог знает зачем, то есть как-то нехотя хотите, **сопротивляясь из всех сил хотите...**» (Там же; 409).⁹ Таким образом, изображения Голядкина, с одной стороны, и Версилова или Ивана Карамазова — с другой, различаются не по сути, а лишь по степени развития заболевания. Само же душевное заболевание героев, которое психиатр Н.Е.Осипов назвал «романом человека с самим собой»¹⁰, оказывается в творчестве Достоевского устойчивой формой для воплощения специфического содержания и не может само по себе быть поставлено в упрек автору «Двойника». Как художественная форма, в которой у Достоевского воплощается сложность взаимоотношений человека с самим собой, психоз героев оказывается схожим по функции с такой традиционной формой литературного изображения, как, например, сон. И можно отметить, что «явь» господина Голядкина, формально данная в «Двойнике» в авторском изложении, в художественном отношении мало чем отличается от сна героя в X главе повести.

Иногда неудачу формы «Двойника» видят в том, что в непосредственном изображении порой оказывается неясным, «зыбким»: является ли двойник героя чистым бредом, галлюцинацией, за которой, кроме психической, не стоит никакой иной реальности, или все-

⁹ Также см. более раннее признание Версилова: «Я могу чувствовать преудобнейшим образом **два противоположные чувства в одно и то же время** — и уж конечно не по моей воле. Но тем не менее знаю, что это бесчестно...» (13; 171).

¹⁰ *Осипов Н.Е.* «Двойник. Петербургская поэма» Достоевского (*Заметки психиатра*) // О Достоевском: Сб. статей под ред. А.Л.Бема. ПРАГА 1929/1933/1936 / Сост., вступ. ст. и коммент. М.Магидовой. М., 2007. С. 89.

таки существует некий действительный чиновник, появившийся в департаменте как раз в дни переживаемого Голядкиным психического кризиса, поступки и речи которого герой повести воспринимает неадекватно и которого он наделяет значением своего двойника?¹¹ А может быть, господин Голядкин-младший, как две капли воды похожий на господина Голядкина-старшего, — это просто художественная условность, фантастический элемент в произведении, как, например, у Гоголя Нос майора Ковалева? Надо сказать, что разные эпизоды и повесть в целом допускают различные ответы на эти вопросы, что действительно смешение натуралистических и фантастических элементов является в «Двойнике» стилеобразующим началом.¹² Но ведь и в главе из «Братьев Карамазовых» «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» (вопреки прямому указанию в ее заголовке) сохраняется возможность интерпретации «гостя» Ивана Карамазова как реального выходца из «миров иных». И это принципиальная установка Достоевского-художника, который в конце жизни, в 1880 г., так писал о роли «фантастического в искусстве»: «Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал „Пиковую даму“ — верх искусства фантастического. И вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем, в конце повести <...> Вы не знаете,

¹¹ «Если внимательно следить за появлениями двойника, — пишет психиатр Н.Е.Осипов, — можно убедиться, что иногда двойник — чистая галлюцинация, иногда — *бредовая идентификация* действительного чиновника» (Там же. С. 77). См. также: Михайловский Н.К. Жестокий талант // Ф.М.Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 362.

¹² Это «смешение» почти демонстративно обнажено в финале повести. Буквально за несколько минут до того, как его увозят из дома Олсуфия Ивановича в психиатрическую клинику, Яков Петрович замечает в толпе, его окружающей, «зловредного близнеца своего, который теперь, по-видимому, вовсе был не зловредным и даже не близнецом господину Голядкину, **но совершенно посторонним и крайне любезным самим по себе человеком**» (1; 226). Казалось бы, это — мгновенное прозрение героя в самый критический момент и одновременно ответ на вопрос о подлинной природе двойника. Однако на последней странице, когда Крестьян Иванович везет героя по загородной дороге в дом скорби, а двойник не отстает от их кареты («Заложа руки в боковые карманы своих зеленых форменных брюк, бежал он с довольным видом, подпрыгивая то с одной, то с другой стороны экипажа; иногда же, схватившись за рамку окна и повиснув на ней, просовывал в окно свою голову и, в знак прощания, посылал господину Голядкину поцелульки...» — 1; 229), — это не может быть истолковано иначе, чем галлюцинация.

как решить: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов. <...> Вот это искусство!» (29₁; 192). Так что отсутствие в «Двойнике» однозначности в художественной мотивировке появления и действий господина Голядкина-младшего, как кажется, тоже не могло вызвать суровых слов Достоевского о неудаче формы повести, которую он «не осилил». Ибо главное в содержании «Двойника» — не верное клиническое изображение болезни, а то внутреннее отношение героя с самим собой, с «темной стороной» своего собственного «я», которая спроецирована вовне и лишь гротескно выражается в сюжете произведения — внешних взаимоотношениях господина Голядкина-старшего со своим двойником.¹³

Эту сторону содержания «Двойника» уловил Н.А.Добролюбов в статье «Забитые люди» (1861). Он писал: господин Голядкин «раздвоется, самого себя он видит вдвойне... Он группирует всё подленькое и житейски ловкое, всё гаденькое и успешное, что ему приходит в фантазию; но отчасти практическая робость, отчасти остаток где-то в далеких складках скрытого нравственного чувства препятствуют ему принять все придуманные им пронырства и гадости на себя, и его фантазия создает ему „двойника“. Вот основа его помешательства»¹⁴.

Автор «Забитых людей» еще не знал ни «Записок из подполья», ни других позднейших произведений Достоевского, где писателем художественно разрабатывалась «подпольная» психология. Он, естественно, не мог быть знаком с характеристикой, данной Достоевским Голядкину: «мой главнейший подпольный тип». Взгляд на «Двойника» сквозь призму «Записок из подполья» помогает уточнить и конкретизировать приведенную характеристику Добролюбова. Один из аспектов емкой и многозначной метафоры «подполье» раскрывается в «Записках...» в следующем суждении героя: «Есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которые он и друзьям не откроет, а разве только себе самому, да и то под секретом. Но есть, наконец, и такие, которые даже и себе человек открывать боится, и таких ве-

¹³ «...Двойник господина Голядкина, — справедливо пишет Д.И.Чижевский, — **какова бы ни была его физическая реальность**, стоит в ряду психической необходимости, поднимается, вырастает из недр голядкинской души» (*Чижевский Д.И. К проблеме двойника (Из книги о формализме в этике)* // О Достоевском: Сб. статей под ред. А.Л.Бема. С. 57).

¹⁴ Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 256–257.

щей у всякого порядочного человека довольно-таки накопится. То есть даже так: чем более он порядочный человек, тем более у него их и есть» (5; 122).

Здесь Достоевским выразительно описан психический механизм, известный по позднейшему учению Зигмунда Фрейда и определяемый последним как «вытеснение» или «защита», когда сознание вытесняет в область подсознания то, что человеку страшно, стыдно и т. п. знать о себе (не только «воспоминания» о внешних событиях, но и низменные внутренние желания, влечения и т. п.), что угрожает нарушить цельность и устойчивость, душевное равновесие человеческого «я», что чревато конфликтом «порядочного человека» с самим собой. Не считая корректным выстраивать далее параллель между научной психиатрической теорией и художественным изображением, тем не менее отмечу, что двойник господина Голядкина и оказывается, по сути, «материализацией» таких вытесненных желаний героя, как бы вырвавшихся «на волю» из сферы его подсознания, причем именно тогда, когда моральное «я» господина Голядкина, дотоле осуществлявшее функции «цензуры» и механизма «вытеснения», потрясено и ущемлено до предела.

Исключительно важно и художественно достоверно, что двойник появляется в сюжете повести — после катастрофы, произошедшей с Яковом Петровичем в доме его бывшего благодетеля Олсуфия Ивановича Берендеева, — на пике унижения личности героя, когда его самосознание находится в глубоком кризисе, выражающемся в остром желании господина Голядкина **«убежать от самого себя <...> даже совсем уничтожиться, не быть, в прах обратиться»** (1; 139).¹⁵ «Заявить личность есть самосохранительная потребность» (24; 147), — убежденно настаивал Достоевский. В этом первом кульминационном моменте повести писатель фактически открывает, что именно тогда, когда под враждебным воздействием внешнего мира человеческая личность оказывается под угрозой обращения в «ветошку», личностное начало, напротив, проявляется с предельной заостренностью, но зачастую — в извращенной, даже «фантастической» форме. Для морального самосознания Якова Петровича Голядкина неприемлемы авантю-

¹⁵ Но и еще раньше, на балу в доме Берендеевых, предчувствуя исход событий, господин Голядкин «безо всякого сомнения, глазком не мигнув <...> с величайшим бы удовольствием провалился в эту минуту сквозь землю <...> дав себе, впрочем, мимоходом честное слово каким-нибудь образом застрелиться в эту же ночь» (1; 133).

ризм, подлость, угодничество, карьеризм, присущие — как желание и возможность¹⁶ — «темной стороне» его натуры, которые до поры до времени ему удавалось в себе «укрощать». Но после потери им всех надежд на осуществление своих жизненных целей и планов в результате катастрофы, произошедшей в доме Берендеевых, единственная реальная альтернатива этим негативным качествам и стремлениям — «ветошка, об которую грязные сапоги обтирают» (1; 168). Вот ситуация, в которой двойник, таящийся в его душе, получает импульс к «воплощению» во вне, однако — не в реальных поступках и поведении господина Голядкина, а лишь в его безумной фантазии, «снах наяву», в которых проигрывается «роман человека с самим собой». Весь дальнейший сюжет повести при таком понимании есть гротескное выражение моральной антиномии самосознания героя, которое по указанным причинам, с одной стороны, не может не влечься к двойнику, а с другой — не может и примириться с ним: негодует и протестует, точнее — *пытается* негодовать и протестовать.

Этой двойственностью отношения господина Голядкина к своему двойнику обусловлены все перипетии дальнейшего сюжета повести. Но прежде, чем обратиться к его более детальному рассмотрению, необходимо отметить одно существенное обстоятельство, которое часто ускользает из восприятия интерпретаторов. Дело в том, что появление двойника отнюдь не означает *раздвоения* главного героя на господина Голядкина «темного» и господина Голядкина «светлого». Яков Петрович-младший действительно является воплощением темной, теневой стороны личности героя, но Яков Петрович-старший остается при этом во всей полноте своей противоречивой натуры с ее внутренними диаметрально противоположными устремлениями.¹⁷ Невнима-

¹⁶ Во сне героя в X главе присутствуют намеки и на реальные «подлости», которые в прошлом приходилось совершать герою.

¹⁷ Ср. верное указание исследователя: «...двойственность Голядкина первых глав — *двойственность без двойника*; она как была, так и осталась, не исчезла после появления двойника. Двойственность Голядкина — доминанта его психологического облика» (Захаров В.Н. Загадка «Двойника». С. 108; также см.: Захаров В.Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л., 1985. С. 78). Ср. с противоположной точкой зрения, с которой, однако, трудно согласиться: «Именно благодаря тому, что всё „негативное“ в его душе оказывается материализованным в двойнике, сам Голядкин становится в результате *гораздо более цельным и искренним в своем благородстве*» (Евлампиев И.И. Антиномичность человека («Двойник», «Неточка Незванова») // Евлампиев И.И. Философия человека в творчестве Ф.Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). СПб., 2012. С. 121).

ние к этой стороне ситуации чревато преувеличенной «героизацией» борьбы господина Голядкина-старшего со своим двойником, что нельзя расценить иначе, нежели искажение замысла Достоевского.

Не менее важным, чем вопрос о природе двойника, является вопрос о характере восприятия его героем повести. Надо сказать, что здесь тоже нет какой-либо однозначности. Первая реакция господина Голядкина при встрече с двойником, которого он пытался догнать на Итальянской и Шестилавочной улицах, затем на лестнице в парадной и, наконец, настиг в своей квартире, представлена так: «Волосы встали на голове его дыбом, и он присел без чувств на месте от ужаса. <...> Господин Голядкин совершенно узнал своего ночного приятеля. Ночной приятель его был **не кто иной, как он сам**, — сам господин Голядкин...» (1; 143). То есть *не такой же*, *не копия*, *не подделка*, а *он сам*.

Однако в дальнейшем Яков Петрович-старший будет неоднократно обвинять Якова Петровича-младшего в *самозванстве*, тем самым отвергая, что тот имеет какое-то отношение к его человеческой сущности. Самозванец — значит лишь выдающий себя за подлинного господина Голядкина: не «он сам», а *другой*, стремящийся обманом занять его место в бытии. «Не кто иной, как он сам» и «самозванец» — это полюса, между которыми располагается весь спектр восприятий героем повести своего двойника.

Один из вариантов, промежуточных между этими полюсами, — *игра природы*. В этом случае двойник господина Голядкина — тоже другой, его своеобразный *близнец*, но — без притязаний «вытеснять других из приделов, занимаемых сими другими своим бытием в этом мире» (1; 184). Этот вариант осмысливается героем через аналогию с «сиамскими близнецами» (1; 152). По ходу сюжета Яков Петрович не однажды апеллирует к такому объяснению: «...если так рассудить, эдак здраво рассудить, так из чего же по-настоящему здесь хлопотать? <...> Ну, пришлось, устроился, **самой природой устроился так человек, что две капли воды похож на другого человека, что совершенная копия с другого человека**: так уж его за это и не принимать в департамент?! <...> ...где же тут после этого справедливость будет?» (1; 171–172).¹⁸

¹⁸ Мотив как «две капли воды похож» на меня, но не я — возникал уже в самом начале повествования, когда, выехав из дома в голубом экипаже, господин Голядкин вдруг встретился на Невском с начальником отделения Андреем Филипповичем и в нем возникло желание «прикинуться, что **не я**, а что **кто-то другой, разительно схожий со мною**, и смотреть как ни в чем не бывало» (1; 113).

Мысль о том, что двойник «не кто иной, как он сам», вызывает у героя ужас; представление о самозванце — негодование и протест; вариант же «игры природы» («совершенная **копия**») — это версия *самоуспокоительная*. Она притягательна для господина Голядкина, но и в ней ему не удается укрепиться.

Исследователи, «героизирующие» борьбу господина Голядкина со своим двойником, как правило невнимательны к ранним фазисам взаимоотношений Якова Петровича-старшего и Якова Петровича-младшего. Однако их рассмотрение исключительно важно для установления верной точки зрения на сюжет повести. Появление двойника, которое герой первоначально истолковывает как козни своих врагов, покушающихся на его «честь и амбицию», ужасает его. Но дальнейшая реакция его на произошедшее характерна: «Хорошенько раздумав, господин Голядкин решился **смолчать, покориться и не протестовать** по этому делу до времени» (1; 144).

Главное его беспокойство на данном этапе весьма показательное: как к появлению двойника отнесется начальство? Но уже реакция столоначальника Антона Антоновича Сеточкина, высказывающегося в духе версии «близнецов» (см.: 1; 149–150), успокаивает его. «Что ж? — говорит тот Якову Петровичу: — ведь **вы сторона**; это уж так сам Господь Бог устроил, это уж Его воля была, и роптать на это грешно» (1; 149). Когда же господин Голядкин узнаёт, что и «его превосходительство (начальник департамента. — *Б.Т.*), говорят, посмеялись с Андреем Филипповичем (начальником отделения. — *Б.Т.*) <...> только так улыбнулись <...> и ничего больше не прибавили», он «оживился надеждою»: «Это недурно; это, стало быть, **наиприятнейший оборот дела приняли**, — говорил наш герой, потирая руки и **не слыша под собою стула от радости**» (1; 151). Повествователь употребляет тут и более сильные выражения: «...господин Голядкин возродился полной надеждой, **точно из мертвых воскрес**. <...> Вышед на улицу (из департамента. — *Б.Т.*), он почувствовал себя **точно в раю**...» (Там же). Былого ужаса точно не бывало!

Больше того. В этот же вечер, разговорившись со своим двойником за пуншем, Яков Петрович-старший вознамерился воспользоваться *счастливым обстоятельством* появления в его жизни Якова Петровича-младшего (мысль о том, что всё это дело — происки его врагов, оставила на время господина Голядкина). «Ну, да ведь мы

Однако здесь герой *сам* целеустремленно стремится создать фантом другого, как две капли воды похожего на себя, *прикинуться* другим. Тем не менее и этот эпизод по-своему готовит появление двойника господина Голядкина.

с тобой, Яков Петрович, сойдемся, — говорил наш герой своему гостю, — мы с тобой, Яков Петрович, будем жить как рыба с водой, как братья родные; мы, дружище, **будем хитрить, заодно хитрить будем; с своей стороны будем интригу вести в пику им... в пику-то им интригу вести...** <...> мы с тобой, Яша, **будем хитрить и с своей стороны подковы вести** и носы им утрем» (1; 157–158).

Утром предыдущего дня, на приеме у доктора Рутеншпица, господин Голядкин заявлял, аттестуя себя как «порядочного человека»¹⁹: «Иду я <...> прямо, открыто и без окольных путей, потому что их презираю и предоставляю другим. <...> Полуслов не люблю; мизерных двуличностей не жалею; клеветую и сплетней гнушаюсь. Маску надеваю лишь в маскарад, а не хожу с нею перед людьми каждодневно» (1; 117). Уверившись сегодня в департаменте, что появление двойника никак не сказалось на его репутации в глазах начальства, он повторяет уже наедине с самим собой: «А вот я сам по себе, да и только, и знать никого не хочу, и в невинности моей врага презираю. Не интригант, и этим горжусь. Чист, прямодушен, опрятен, приятен, незлобив...» (1; 154). Эта жизненная программа явно привлекательна для героя. Не однажды Яков Петрович будет варьировать ее и в дальнейшем. Но, как оказывается, укоренена в моральном ядре его личности она непрочно. И в разговоре за пуншем с господином Голядкиным-младшим герой формулирует прямо противоположные житейские установки.

«Милостивый государь <...> мы, кажется, идем **по разным дорогам**», — говорил «довольно строго» господин Голядкин-старший своему двойнику, обнаружив его рядом с собой по дороге домой из департамента (1; 152). Но через пару часов ему же он повторяет раз за разом: «Ну, да ведь мы с тобой, Яков Петрович, **сойдемся** <...>. **Мы сойдемся**» (1; 157–158). Здесь, предлагая вместе «хитрить» и обоюдно «интригу вести», господин Голядкин-старший как бы поворачивается к собеседнику своей «теневой» стороной, открыт навстречу ему. И показательно, что именно *после этого* в сюжете повести возникает и получает развитие мотив *вытеснения* двойником, Яковом Петровичем-младшим, Якова Петровича-старшего из пределов того жизненного пространства, в котором он стремится утвердить свои «честь и амбицию». Когда герой дает слабину в самом себе, отступаясь от исповедуемых им моральных принципов, параллельно проявляется и нарастает

¹⁹ См. выше суждение Подпольного парадоксалиста в цитате из «Записок из подполья».

агрессивное отношение к нему со стороны двойника. Еще раз вспомним здесь формулировку психиатра Н.Е.Осипова о «романе человека с самим собой».

Это сказывается уже на следующий день в департаменте, когда коварный господин Голядкин-младший, столь не похожий на себя вчерашнего, хитростью и наглостью завладевает важным документом, подготовленным господином Голядкиным-старшим, и, представив его как собственную работу, попадает в фавор к начальству, таким образом начиная делать стремительную служебную карьеру. В придачу попытавшегося заявить претензию господина Голядкина-старшего двойник тут же выставляет перед сослуживцами в смешном виде.

Последнее обстоятельство задевает героя даже сильнее, чем проделанный господином Голядкиным-младшим трюк с документом. Но вновь показательна его реакция на проделки двойника: «Не будь последнего посрамления, герой наш, может быть, и решился бы скрепить свое сердце, может быть, он и решился бы смолчать, покориться и не протестовать слишком упорно; так, поспорил бы, попретендовал бы немножко, доказал бы, что он в своем праве, потом бы уступил немножко, потом, может быть, и еще немножко бы уступил, потом согласился бы совсем, потом, и особенно тогда, когда противная сторона признала бы торжественно, что он в своем праве, потом, может быть, и помирился бы даже, даже умилился бы немножко, даже, — кто бы мог знать, — может быть, возродилась бы новая дружба, крепкая, жаркая дружба, еще более широкая, чем вчерашняя дружба, так что эта дружба совершенно могла бы затмить, наконец, неблагопристойность сходства двух лиц, так, что оба титулярные советники были бы крайне как рады и прожили бы, наконец, до ста лет и т. д.» (1; 168).

Удивительный внутренний монолог героя, представленный в форме несобственно-прямой речи! Досада на фамильярное и насмешливое обращение с ним двойника незаметно переходит в сознании господина Голядкина-старшего в притягательную мечту о новой «крепкой, жаркой дружбе» с господином Голядкиным-младшим. И хотя он тут же восклицает, что затирать себя, как ветошку, не позволит, энергии противостояния двойнику в герое не обнаруживается. И автор добавляет от себя: «Скажем всё наконец: господин Голядкин даже начинал немного раскаиваться, что вступился за себя и за право свое и тут же получил за то неприятность» (Там же).

Мотив *вытеснения* сопрягается в сюжете повести с мотивом *подмены*, который впервые возникает в опасениях господина Голядкина,

высказанных после инцидента в департаменте. «Пожалуй, еще дурно себя поведет да фамилию мою замарают, мерзавец, — размышляет герой в связи с обескуражившими его поступками двойника. — <...> Впрочем, что ж? ну и нужды нет! Ну, он подлец, — ну, пусть он подлец, а другой зато честный. Ну, вот он подлец будет, а я буду честный, — и скажут, что вот этот Голядкин подлец, на него не смотрите и его с другим не мешайте; а этот вот честный, добродетельный, кроткий, незлобивый, весьма надежный по службе и к повышению в чине достойный; вот оно как! Ну, хорошо... а как того... А как они там того... да и перемешают! От него ведь всего станется! <...> **И подменит человека, подменит, подлец такой,** — как ветошку человека подменит...» (1; 172).

В курьезной, гротескной форме мотив *подмены* ярко проявился в эпизоде с расстегайчиками в ресторации на Невском проспекте.²⁰ Если в истории с перехваченным двойником и представленным его превосходительству важным документом Голядкин-младший занял место Голядкина-старшего (мотив вытеснения), то во втором случае всё произошло ровно наоборот: Голядкин-старший вынужден был расплатиться за десяток пирожков, съеденных Голядкиным-младшим (мотив подмены). После конфликта с буфетчиком, увидев «в дверях, которые, между прочим, герой наш принимал доселе за зеркало»²¹, своего двойника, отправляющего в рот «последний кусок десятого расстегая», Яков Петрович в отчаянии воскликнул: «**Подменил, подлец!** <...> не постыдился публичности!» (с. 174).²²

В гораздо более серьезном виде мотив *подмены* в сочетании с мотивом *вытеснения* выступает в письме губернского секретаря Вахрамеева. Письмо это, как проницательно заметил еще В.Г.Белин-

²⁰ По-видимому, событие происходит в кафе-ресторане И.И.Излера в доме Армянской церкви (соврем. № 42). Подробнее см.: Тихомиров Б.Н. Достоевский: Литературные прогулки по Невскому проспекту. От Зимнего дворца до Знаменской площади. М., 2022. С. 228–230.

²¹ Дилемма: не то зеркало, не то двойник — тождественно будет повторена в конце повести, в квартире директора департамента; ср.: «В дверях, которые герой наш принимал доселе за зеркало, как некогда тоже случалось с ним, появился он, — известно кто, весьма короткий знакомый и друг господина Голядкина. Господин Голядкин-младший действительно находился до сих пор в другой маленькой комнатке...» (1; 216).

²² Здесь и в серии других эпизодов господин Голядкин-младший как будто анализирует высказанное вчера за пуншем намерение своего «старшего» собеседника «хитрить» и вести «интригу» и «подкопы», но оборачивается это против самого господина Голядкина-старшего.

ский²³, написано самим господином Голядкиным²⁴, и узнаёт из него герой то, что он и сам уже со страхом «заранее предчувствовал» (1; 182).²⁵ Как и опасался герой, господин Голядкин-младший присвоил его репутацию «совершенно невинного человека» и занял место Якова Петровича в сердце его бывшего приятеля Нестора Ивановича Вахrameева, который этим письмом порывал с ним «с сего числа» прежние дружеские отношения, «потому, что вы, — пишет он Голядкину, — по рассказам умных людей, потеряли амбицию и репутацию и стали опасны для нравственности невинных и незараженных людей, ибо некоторые особы живут не по правде и, сверх того, слова их — фальшь и благонамеренный вид подозрителен» (1; 181). Опасения Якова Петровича оказались справедливыми: теперь именно он в глазах окружающих «подлец», а «известная особа» (Вахrameев не называет имени господина Голядкина-младшего, поскольку не хочет «чернить репутацию совершенно невинного человека», — очевидно по ассоциации с именем господина Голядкина-старшего), — «весьма уважаема людьми благомыслящими; сверх того, характера веселого и приятного, успевает как на службе, так и между всеми здоровомыслящими людьми, верна своему слову и дружбе и не обижает заочно тех, с кем в глаза находится в приятельских отношениях» (1; 182).

Кульминации мотивы *вытеснения* и *подмены* достигают во сне героя, где все его усилия оправдаться перед начальством оказывались тщетными, потому что «являлось известное своим неблагопристойным направлением лицо и каким-нибудь самым возмущающим душу средством сразу разрушало все предначинания господина Голядкина, тут же, почти на глазах же господина Голядкина, очерняло досконально его репутацию, втоптывало в грязь его амбицию и потом немедленно занимало место его на службе и в обществе» (1; 184). Больше того, «в один миг, одним появлением своим, Голядкин-младший разрушал всё торжество и всю славу господина Голядкина-старшего, затмил собою Голядкина-старшего, втоптал в грязь Голядкина-старшего и, наконец, ясно доказал, что Голядкин-старший и вместе с тем настоящий — вовсе не настоящий, а поддельный, а что он настоящий...» (1; 185).

²³ См.: *Белинский В.Г.* Собр. соч. Т. 8. С. 142.

²⁴ Так же как в «Записках сумасшедшего» Н.В.Гоголя письма двух собачек, Фидельки и Меджи, написаны самим Поприщиным.

²⁵ О том, что письмо Вахrameева — это плод больной фантазии господина Голядкина, однозначно свидетельствует и тот факт, что на следующий день в этом письме, пролежавшем ночь на столе героя, «были введены какие-то новые пункты» (1; 188).

Во сне героя, когда ослаблена «цензура» сознания, стоящая на страже во время бодрствования, из его подсознания всплывают воспоминания о собственных былых «подлостях», принимающие «форму какой-нибудь известной маленькой или довольно значительной подлости, виденной, слышанной или **самим недавно исполненной**, — и часто исполненной-то даже не на подлом основании, даже и не из подлого побуждения какого-нибудь, а так, — иногда, например, по случаю, — из деликатности, другой раз из ради совершенной своей беззащитности, ну и, наконец, потому... потому, одним словом, уж это господин Голядкин знал хорошо *почему!*» (Там же).

В контексте сна становится более очевидным, что мотивы *подмены* и *вытеснения*, организующие трагикомические эпизоды внешнего сюжета повести, в котором титулярный советник Яков Петрович Голядкин раз за разом терпит поражения от своего двойника, по большей части суть отражения той борьбы, которая совершается во внутреннем мире героя. И победы темной, аморальной стороны в душе господина Голядкина, теснящей светлые, нравственные начала, которые привлекательны для его морального сознания, но слабо в нем укоренены, проецируются вовне, генерируя его «сны наяву», в которых торжествует персонифицированный двойник героя.

Письмо к господину Голядкину-младшему, написанное героем сразу же по пробуждении от сна, представляет собою его наиболее энергичный протест против своего двойника: «Милостивый государь мой, Яков Петрович! **Либо вы, либо я**, а вместе нам невозможно! <...> И потому прошу вас <...> посторониться и дать путь людям истинно благородным и с целями благонамеренными. В противном же случае **готов решиться даже на самые крайние меры**. Кладу перо и ожидаю... Впрочем, пребываю готовым на услуги — **и на пистолеты**» (1; 190).

Дуэли, однако, между господином Голядкиным-старшим и господином Голядкиным-младшим не состоялось. Напротив, при ближайшей по времени их встрече произошел такой казусный инцидент. Прощаясь перед уходом из присутствия с сослуживцами, «господин Голядкин-младший вдруг, и, вероятно, ошибкой, еще не успев заметить до сих пор своего старейшего друга, протянул руку и господину Голядкину-старшему. Вероятно, тоже ошибкой, хотя, впрочем, и успев совершенно заметить неблагородного господина Голядкина-младшего, тотчас же **жадно схватил наш герой простертую ему так неожиданно руку и пожал ее самым крепким, самым дружеским**

образом, пожал ее с каким-то странным, совсем неожиданным внутренним движением, с каким-то слезящимся чувством». Реакция двойника не заставила себя долго ждать: «Но каково же было изумление, иступление и бешенство, каков же был ужас и стыд господина Голядкина-старшего, когда неприятель и смертельный враг его, неблагородный господин Голядкин-младший, заметив ошибку преследуемого, невинного и вероломно обманутого им человека, без всякого стыда, без чувств, без сострадания и совести, вдруг с нестерпимым нахальством и с грубостью вырвал свою руку из руки господина Голядкина-старшего; мало того, — страхнул свою руку, как будто замарал ее через то в чем-то совсем нехорошем; мало того, — плюнул на сторону, сопровождая всё это самым оскорбительным жестом; мало того, — вынул платок свой и тут же, самым бесчиннейшим образом, вытер им все пальцы свои, побывавшие на минутку в руке господина Голядкина-старшего» (1; 195).

Более серьезного унижения со стороны двойника, причем публичного, Яков Петрович еще не испытывал. Он в бешенстве. Он требует объяснения, которое и происходит вскоре в кофейне неподалеку от департамента. Но вот, однако, как завершается разговор двух Яковов Петровичей, когда господин Голядкин-младший упоминает о последнем письме господина Голядкина-старшего, содержавшем столь резкие слова и завершавшемся упоминанием «пистолетов», то есть готовностью к дуэли. «Яков Петрович! я заблуждался... Ясно вижу теперь, что заблуждался и в этом несчастном письме моем, — восклицает в раскаянии герой. — Яков Петрович, мне совестно смотреть на вас, Яков Петрович, вы не поверите... Дайте мне это письмо, чтоб разорвать его, в ваших же глазах, Яков Петрович, или если уж этого никак невозможно, то умоляю вас читать его наоборот, — совсем наоборот, то есть нарочно с намерением дружеским, давая обратный смысл всем словам письма моего. Я заблуждался. Простите меня, Яков Петрович, я совсем... я горестно заблуждался, Яков Петрович» (1; 204). Это капитуляция, полная капитуляция господина Голядкина-старшего!

Поэтому трудно согласиться с исследователями, акцентирующими «героическое» начало в борьбе господина Голядкина со своим двойником. Так, например, для Р.Г.Назирова «Яков Петрович Голядкин — своего рода **трагический герой**, в отчаянной тревоге мечущийся по бездушному городу и пытающийся спасти свое „я“ от давления рутинного аморализма». Это «придает герою **трагическое величие**:

ничтожный в социальном плане, погружаясь в безумие, Голядкин **из последних сил борется** против коварного двойника, не приемлет его методов самоутверждения, его подлости и жестокости. В распадающемся сознании героя самым прочным остается не рассудок, а этическое ядро. Гибель Голядкина в соответствии с принципами трагедии **означает его нравственную победу**²⁶.

Нет, как видим, это далеко не так. Яков Петрович действительно «мечется по бездушному городу» — то устремляется к дому начальника отделения Андрея Филипповича, то является на квартиру к его превосходительству. Но дальше попыток найти защиту у начальства, подтвердив свою благонамеренность, шаги господина Голядкина не простираются. И *каждое* его столкновение с двойником заканчивается тем, что он пасует, идет на компромисс, раскаивается в том, что «вступился за себя и за право свое» (1; 168). Это сюжетный лейтмотив повести.

В завершение необходимо коснуться мотива, до сих пор еще не затронутого, — отношений Якова Петровича Голядкина с Кларой Олсуфьевной. В анализе, развернутом в предшествующей части статьи, возможно было абстрагироваться от этой сюжетной линии, поскольку враждебная активность двойника, занявшего место господина Голядкина-старшего не только в служебной сфере, но даже в сердце его бывшего приятеля губернского секретаря Нестора Вахрамеева, никак не проявляется в делах амурных: мотива вытеснения Якова Петровича на этом поприще, успехов двойника, завоевывающего благосклонность дочери статского советника Берендеева, — чего, казалось, можно было бы ожидать²⁷, — нет в повести даже в намеке. И это требует объяснения.

²⁶ Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф.М.Достоевского. Саратов, 1982. С. 39. Ср.: «Старший противится, протестует — и гибнет. В его противлении и проявляется „светлая идея“ повести» (Захаров В.Н. Загадка «Двойника». С. 108).

²⁷ Как, к примеру, в романтической повести Э.Т.А.Гофмана «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер» (1819), в которой заглавный герой, ничтожный интриган и узурпатор, завоевывает — пока действуют колдовские чары — сердце прекрасной Кандиды, возлюбленной студента Бальтазара. Маленький уродец обольщает также отца Кандиды, профессора Моша Терпина, мечтающего видеть его своим зятем, и даже ведет юную красавицу под венец (чему, впрочем, немецкий автор не позволяет сбыться, обрывая серию побед крошки Цахеса лишением его источника колдовских чар, разоблачением и крахом). О переключках «Двойника» и «Крошки Цахеса», «где точно так же действия одного лица переносятся окружающими на другого, где так же ловкий проныра присваивает чужие заслуги», писал в свое время А.И.Кирпичников (см.: Кирпичников А.И. Достоевский и Писемский. Одесса, 1894. С. 19).

Впрочем, для точности надо указать, что один раз мотив покорения двойником, Яковом Петровичем-младшим, Клары Олсуфьевны в повести все-таки возникает, но в совершенно особом модусе: исключительно в рамках письма от имени героини к господину Голядкину, которое тот читает в трактире у Семеновского моста, после недавней попытки еще раз объясниться со своим антагонистом. Причем речь в письме идет отнюдь не о любовных победах двойника, а о близком торжестве его брачных планов, осуществляемых через насилие над Klarой Олсуфьевной и с одобрения ее отца, Олсуфия Ивановича.

«Я страдаю, я погибаю, — спаси меня! — говорится в письме. — Клеветник, интригант и известный бесполезностью своего направления человек опутал меня сетями своими, и я погибла! Я пала! <...> Нас разлучали, мои письма к тебе перехватывали — и всё это сделал безнравственный, воспользовавшись одним своим лучшим качеством, — сходством с тобою. <...> Я погибаю! Меня отдают насильно, и всего более интригует здесь родитель, благодетель мой и статский советник Олсуфий Иванович...» (1; 207).

Надо подчеркнуть, что содержание этого письма, о происхождении которого исследователями ведутся споры, не имеет ничего общего не только с реальностью (что самоочевидно), но и со «снами наяву» господина Голядкина, как они были развернуты в повествовании ранее и, главное, как будут представлены в последней главе, когда герой вновь окажется в доме Берендеевых у Измайловского моста, едва ли не на церемонии обручения Клары Олсуфьевны — однако не с Яковом Петровичем-младшим, а с Владимиром Семеновичем, племянником начальника отделения Андрея Филипповича.²⁸ Двойник же в этой сцене будет скромно присутствовать среди гостей, нисколько не претендуя играть особую партию, более сосредоточенный на отношениях с господином Голядкиным-старшим (в роковые для того минуты), нежели на матримониальном событии в семействе Берендеевых.

В контексте общего сюжетного развития повести складывается впечатление, что, делая и без того стремительную служебную карьеру, став чиновником по особым поручениям при директоре департамен-

²⁸ О том, что это сцена обручения, позволяет говорить и огромный сбор гостей, и одевание невесты и жениха: «Возле кресел (отца, Олсуфия Ивановича. — Б. Т.) с одной стороны стояла Клара Олсуфьевна, бледная, томная, грустная, впрочем **пышно убранная**. Особенно бросились в глаза господину Голядкину маленькие **беленькие цветочки в ее черных волосах**, что составляло превосходный эффект. С другой стороны кресел держался Владимир Семенович, **в черном фраке, с новым своим орденом в петличке**» (1; 225).

та, Яков Петрович-младший чужд каких-либо брачных планов, явных или затаенных, в отношении дочери Олсуфия Ивановича как средства повысить свой социальный статус. Также нет оснований говорить о собственно романтических, сердечных чувствах его к Кларе Олсуфьевне. И такая позиция двойника господина Голядкина в финале ретроспективно проясняет отношение Якова Петровича-старшего к дочери статского советника Берендеева в начале повести. Клара Олсуфьевна была привлекательна для героя как возможность через выгодную партию сделать карьеру и на служебном поприще.²⁹ Когда же этой возможностью воспользовался его соперник, Владимир Семенович, получивший и руку Клары Олсуфьевны, и чаемый героем чин коллежского асессора, выгнанный из дома Берендеевых господин Голядкин о своей бывлой «пассии» просто забывает.³⁰ Не вспоминает о ней и его двойник, ибо, как уже сказано, делает он блестящую служебную карьеру и без марьяжных хлопот.³¹

Однако как же быть с письмом Клары Олсуфьевны? Надо сказать, что оно знаменует весьма важный рубеж, кардинальный поворот в психологическом сюжете повести. Но тут требуется небольшой текстологический комментарий. Дело в том, что в журнальной редакции «Двойника» 1846 г. господин Голядкин получал и читал письмо от Клары Олсуфьевны *сразу же* вслед за тем, как департаментский сторож Михеев доставил ему на квартиру официальное предписание об отставке. И этим событием обусловлен радикальный сдвиг в психике героя, ибо с увольнением из департамента Яков Петрович, чиновник до мозга костей, утрачивал бытийные основания своего существования. С этого рокового момента в судьбе героя развитие событий в повести получало существенно иную направленность, и чтение письма

²⁹ О том, что в предыстории сюжета «Двойника» у господина Голядкина с Klarой Олсуфьевной «предстоял брак по расчету», пишет и Н.Е.Осипов (*Осипов Н.Е. «Двойник. Петербургская поэма» Достоевского (Заметки психиатра).* С. 77).

³⁰ После изгнания господина Голядкина в главе IV из дома Берендеевых Клара Олсуфьевна не фигурирует в тексте повести вплоть до главы XI, в конце которой Яков Петрович получает от нее письмо. Единственное исключение — дружеская беседа Голядкина-старшего и Голядкина-младшего в главе VII, в которой «речь сильно напиралась на Андрея Филипповича и на Klarу Олсуфьевну» и строились планы «интригу вести в пику им» (1; 157).

³¹ Поэтому представляется не вполне точным замечание В.В.Виноградова, писавшего, что «в „Двойнике“ разрабатывается один из вариантов мотива о несчастной любви титулярного советника к генеральской дочери» (*Виноградов В.В. К морфологии натурального стиля: Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник» // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избр. труды. М., 1976. С. 102).*

от Клары Олсуфьевны выступало как отправной момент нового сюжетного витка.

При переработке повести в 1866 г. Достоевский, предпринимая ряд текстуальных сокращений, исключил в XII главе из повести второе, действительно чрезмерно длинное и затянутое письмо Вахрамеева, которое Голядкин читал в трактире у Семеновского моста, и поставил на его место письмо Клары Олсуфьевны, перенеся его из самого конца главы в ее середину.³² В результате важная композиционная связь официального уведомления об отставке и получения вслед за этим послания от дочери Олсуфия Ивановича оказалась в повествовании разрушенной. Данное обстоятельство серьезно затруднило понимание для читателя, что с этого письма начинается качественно новый виток в сюжетном развитии «Двойника».

Каково же происхождение письма Клары Олсуфьевны? Ясно, что к реальной дочери статского советника Берендеева оно не имеет никакого отношения. Издавна утвердилось мнение, что оно, как и письмо Вахрамеева, написано самим Яковом Петровичем, являясь плодом его расстроенного воображения.³³ Тем не менее существует и иная точка зрения, согласно которой письмо Клары Олсуфьевны — это розыгрыш и «на самом деле сочинено [оно] „врагами“ господина Голядкина»³⁴.

Предпочтительнее, конечно, как в большей степени соответствующая поэтике повести Достоевского, первая версия происхождения письма. Оно читается как своеобразный «палимпсест», где сквозь строки мольбы Клары Олсуфьевны о спасении просвечивают словесные клише самого Якова Петровича, знакомые по его высказываниям в ином контексте и по иному поводу. В журнальной редакции письма

³² В редакции 1866 г. бывшая XII глава стала XI-й, поскольку главы X и XI журнальной редакции Достоевский объединил в одну.

³³ «Прежде всего это не подлинная переписка, а бред больного воображения Голядкина», — указывает, например, А.Л.Бем, имея в виду письмо как Вахрамеева, так и Клары Олсуфьевны (Бем А.Л. «Нос» и «Двойник» // О Достоевском: Сб. статей под ред. А.Л.Бема. С. 512). Также см. выше примеч. 23 и 24.

³⁴ Захаров В.Н. Загадка «Двойника». С. 119. О том, что письмо Клары Олсуфьевны «могло быть грубой шуткой молодых чиновников», которые последовали в этом за Голядкиным-младшим, прилюдно дразнившим Голядкина-старшего «русским Фоблазом», еще ранее высказывал догадку Н.Е.Осипов (Осипов Н.Е. «Двойник. Петербургская поэма» Достоевского (Заметки психиатра). С. 78). Также об этом писал болгарский исследователь Иван Пауновски (см.: Пауновски И. Тримата титулярни съветници («Двойник» на Достоевски) // Литературна мисъл / Българска академия на науките. 1966. Т. 10, № 6. С. 48).

это было еще более явно: «Я погибаю! Меня отдают против воли, насильно, и всего более интригует здесь родитель, **благодетель мой и статский советник** Олсуфий Иванович, вероятно **желая занять мое место и мои отношения** в обществе высокого тона... Но я решилась и **протестую всеми данными мне природою средствами. Дескать, так и так, а я протестую, дескать, так и так... а вы, милостивый мой государь и мерзавец, того...**» (1; 416).

В этом письме выражен диаметрально противоположный взгляд на взаимные отношения двух господ Голядкиных, нежели в «оскорбительном» для героя письме Вахrameева. Подлинным здесь предстает Яков Петрович-старший, пленяя «умом, сильным чувством и приятными манерами»; младший же, «клеветник и интригант», коварно использует свое сходство со старшим (1; 207). И письмо Вахrameева, и письмо Клары Олсуфьевны, являясь, оба, плодом болезненной фантазии героя, обнаруживают и закрепляют *диалогизм морального сознания* Якова Петровича, одновременно констатируя радикальную расщепленность этого сознания, невозможность восстановления его единства. Взгляд на эти письма как документы реальной переписки персонажей «Двойника» скрадывает, не позволяя воспринять, весьма существенную сторону содержания повести.

Правда, «героический» образ господина Голядкина — спасителя Клары Олсуфьевны от козней двойника, намеченный в ее письме, казалось бы, плохо вяжется с знакомым читателю из прежнего повествования обликом Якова Петровича, однако в журнальной редакции повести был пассаж, открывающий в психике героя возможность и таких порывов. «Дело в том, — сообщал автор о своем персонаже еще в самой первой главе, — что он очень любил иногда делать некоторые романтические предположения относительно себя самого; **любил пожаловать себя подчас в герои самого затейливого романа**, мысленно запутать себя в разные интриги и затруднения и, наконец, вывести себя из всех неприятностей с честью, уничтожая все препятствия, побеждая все затруднения...» (1; 335).³⁵ Эта черта господина Голядкина длительное время не была востребована в повествовании

³⁵ Иронически сниженный вариант проявления этой особенности психики героя, когда он также воображает себя спасителем Клары Олсуфьевны, содержится в сцене на балу в доме Берендеевых (глава IV). «Вот если б эта люстра, — мелькнуло в голове господина Голядкина, — вот если б эта люстра сорвалась теперь с места и упала на общество, то я бы тотчас бросился спасать Клару Олсуфьевну. Спасши ее, сказал бы ей: „Не беспокойтесь, сударыня; это ничего-с, а спаситель ваш я“» (1; 135).

(почему, возможно, и оказалась исключенной при переработке «Двойника» в середине 1860-х гг.), но в письме Клары Олсуфьевны именно она явилась определяющей, обусловив авантюрно-романический колорит неожиданного послания страдающей девы к своему избавителю.

Каков же новый вектор сюжета, отправной точкой которого является письмо от Клары Олсуфьевны? В этом письме, которое безумный герой «сочиняет сам к себе»³⁶, сказался надрыв господина Голядкина, выразившийся в спонтанном, неконтролируемом скачке больной фантазии Якова Петровича за ментальные и моральные границы его чиновнического бытия.³⁷ Когда герой под окнами квартиры Берендеевых будет прятаться в тени дровяной кучи, ему вспомнится некогда читанный роман, «где героиня подала условный знак Альфреду **совершенно в подобном же обстоятельстве**, привязав к окну розовую ленточку» (1; 219). Несомненно, авантурный сюжет спасения/похищения страждущей героини, которую насильно выдают замуж, легший в основу письма от имени Клары Олсуфьевны, имеет своим происхождением этот самый роман, бессознательно припомнившийся господину Голядкину и определивший направление его фантазии. Но бесконтрольное вторжение книжных мечтаний в насквозь чиновничье сознание Якова Петровича, неспособность героя «Двойника» отличить их от реальности знаменуют окончательный распад его психики.³⁸

Выразительным свидетельством прогрессирующего распада сознания господина Голядкина является вопиющее противоречие между действиями Якова Петровича в последней главе повести и параллельным течением его мыслей. Еще в предпоследней, XII главе с комическими подробностями повествуется, как герой приступает к реализации похищения Клары Олсуфьевны, давая распоряжения Петрушке собирать ему в дорогу «простыни, одеяла, подушки», «перину»; приказывает нанять карету «просторнее» (1; 210); готов купить у соседки крытый атласом салоп на лисьем меху... Правда, тут же, обозвав себя «самоубийцей» (1; 212), господин Голядкин, уже исключенный из службы, предпринимает последнюю отчаянную попытку получить защиту у директора департамента, вернуться на чиновническую стезю,

³⁶ Белинский В.Г. Собр. соч.. Т. 8. С. 142.

³⁷ Конечно же, в журнальной редакции «Двойника», когда письмо от Клары Олсуфьевны возникало в психологическом сюжете господина Голядкина вслед за получением уведомления об отставке, это было гораздо более мотивировано.

³⁸ В.Н.Захаров даже полагает, что господин Голядкин только здесь, в конце XI главы, по-настоящему и сходит с ума (см.: Захаров В.Н. Загадка «Двойника». С. 99, 122).

но, изгнанный, не без участия двойника, из квартиры «его превосходительства», он отправляется-таки к дому Берендеевых, под окна Клары Олсуфьевны. Герой не отдает себе отчета в своих действиях, но фактически пребывает во власти романических мечтаний, действует «как Альфред».

Однако вот его мысли, диалогически обращенные к Кларе Олсуфьевне, и по дороге к Измайловскому мосту, и уже во дворе дома, за дровами, где он ждет условного знака героини, которую вознамерился спасти: «Ай да барышня, ай, сударыня вы моя! ай да благонаправного поведения девица! ай да хваленая наша. Отличилась, сударыня, нечего сказать, отличилась!.. А это всё происходит от безнравственности воспитания; а я, как теперь порассмотрел да пораскусил это всё, так и вижу, что это не от иного чего происходит, как от безнравственности. Чем бы смолоду ее, того... да и розгой подчас, а они ее конфетами, а они ее сладостями разными пичкают <...> Дескать, будьте в карете вот в таком-то часу перед окнами и романс чувствительный по-испански пропойте; жду вас, и знаю, что любите, и убежим с вами вместе, и будем жить в хижине. Да, наконец, оно и нельзя; оно, сударыня вы моя, — если на то уж пошло, — так оно и нельзя, так оно и законами запрещено честную и невинную девицу из родительского дома увозить без согласия родителей! Да, наконец, и зачем, почему и какая тут надобность?» (1; 212–213). «...Во-первых, красавица вы моя, милостивая моя государыня, вас не пустят, а пустят за вами погоню, и потом под сюркуп, в монастырь. Тогда что, сударыня вы моя? тогда мне-то что делать прикажете? прикажете мне, сударыня вы моя, следуя некоторым глупым романам, на ближний холм приходить и таять в слезах, смотря на хладные стены вашего заключения, и, наконец, умереть, следуя привычке некоторых скверных немецких поэтов и романистов, так ли, сударыня? Да, во-первых, позвольте сказать вам по-дружески, что дела так не делаются, а во-вторых, и вас, да и родителей-то ваших посек бы препорядочно за то, что французские-то книжки вам давали читать; ибо французские книжки добру не научат. Там яд... яд тлетворный, сударыня вы моя!..» (1; 221).

Этот поток сознания Якова Петровича, в котором сюжетная ситуация письма Клары Олсуфьевны получает развитие в серии романических деталей (испанские серенады, шелковые лестницы и т. п.), заимствованных из тех же западных книжек, лучше всего подтверждает, что послание страдающей девы к своему спасителю — это не мистификация врагов господина Голядкина, а именно плод его больной

фантазии. Но самое потрясающее, что, *действуя* в духе этих сентиментально-романтических сочинений, Яков Петрович одновременно последними словами клеймит и «скверных немецких поэтов и романистов», и «французские книжки» вместе с их героями, но в первую очередь — саму Клару Олсуфьевну, спасти которую он вознамерился, ожидая условного знака под ее окнами.

Уволенный из департамента, утративший единственную жизненную стезю, с которой он связывал свое земное предназначение³⁹, Яков Петрович в последних главах повести, предвосхищая тип героя-мечтателя в творчестве Достоевского второй половины 1840-х гг., «прокручивает» в «снах наяву» какой-то принципиально иной модус своего существования, генетически обусловленный миром литературных образов, неожиданно и спонтанно всплывающих с периферии его памяти. Но тут-то и обнаруживается, насколько этот мир чужд его самосознанию, которое было и остается всецело чиновничьим и только чиновничьим.

Двойник господина Голядкина, Яков Петрович-младший, в гротескной истории с похищением Клары Олсуфьевны играет самую незначительную роль. Он предстает как «суперник» (1; 211) Якова Петровича, перехватывающий послания к нему героини, исключительно и только в рамках ее письма, не обнаруживая в актуальном сюжете никаких матримониальных намерений в отношении дочери Олсуфия Ивановича (о чем уже было сказано). И тем не менее содержание последних глав, особенно отмеченный поток сознания Голядкина, наиболее полно выражающий его убогое мирозерцание, охранительные этические и эстетические представления, филистерский взгляд на супружеские отношения⁴⁰, тоже дает необходимый материал

³⁹ Характерно, что мысль об исключении со службы господин Голядкин не может вместить в свое сознание и, уже получив официальное уведомление об отставке и отправляясь «спасать» Клару Олсуфьевну, по инерции восклицает: «Ну, вышла бы там за кого следует, за кого предназначено, так и дело с концом. **А я человек служащий; а я место могу потерять из-за этого...**» (1; 213).

⁴⁰ См.: «Нынче муж, сударыня вы моя, господин, и добрая, благовоспитанная жена должна во всем угождать ему. А нежностей, сударыня, нынче не любят, в наш промышленный век; дескать, прошли времена Жан-Жака Руссо. Муж, например, нынче приходит голодный из должности, — дескать, душенька, нет ли чего закусить, водочки выпить, селедочки съесть? так у вас, сударыня, должны быть сейчас наготове и водочка, и селедочка. Муж закусит себе с аппетитом, да на вас и не взглянет, а скажет: поди-тка, дескать, на кухню, котеночек, да присмотри за обедом, да разве-разве в неделю разок поцелует, да и то равнодушно... **Вот**

для уяснения того, почему герой Достоевского фатально проигрывает борьбу с двойником, заканчивая свой жизненный путь полным распадом сознания, безвозвратно погружаясь в безумие?

Это происходит потому, что он не может в своем чиновническом бытии обрести опор для сохранения своей индивидуальности, личностной идентичности, которая лишь имитируется пусть отчасти и искренними, но ничем не обеспеченными декларациями⁴¹; а без этого герой не может доказать — при всех своих усилиях, — что именно он *настоящий* господин Голядкин, в отличие от *поддельного* господина Голядкина. И в судьбе героя повести сбывается пророчество его сна в главе X, когда «в один миг, одним появлением своим, Голядкин-младший разрушал всё торжество и всю славу господина Голядкина-старшего, затмил собою Голядкина-старшего, втоптал в грязь Голядкина-старшего и, наконец, ясно доказал, что Голядкин-старший и вместе с тем настоящий — вовсе не настоящий, а поддельный, а что он настоящий...» (1; 185). Ведь в конечном счете «светлая» и «темная» ипостаси господина Голядкина различаются между собою лишь допустимыми для каждой средствами к достижению жизненной цели, сама же эта цель в обоих случаях оказывается фактически одной и той же — житейское преуспевание, возвышение по служебной лестнице; в идеале — стремление стать «его превосходительством»⁴² (ибо других способов самоосуществления личности мир, в котором протекает жизнь господина Голядкина, не знает). «Он опустошен, высосан рациональным принципом, воплощенным в правительственном аппарате николаевской эпохи»⁴³, — заключает Д.И. Чижевский. И с увольне-

оно как по-нашему-то, сударыня вы моя! да и то, дескать, равнодушно!.. Вот оно как будет...» (1; 222). Замечу, что в контексте подобных «гендерных» откровений господина Голядкина трудно согласиться с утверждением, что бывшая «попытка сватовства к Кларе Олсуфьевне — это своего рода социальный эксперимент героя», движимого идеей «о соблазнительном равенстве друг с другом» (Захаров В.Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. С. 83).

⁴¹ См. в начале повести декларацию Голядкина на приеме у доктора Рутеншица: «Я хочу сказать, Крестьян Иванович, что **я иду своей дорогой, особой дорогой**, Крестьян Иванович. **Я себе особо** и, сколько мне кажется, **ни от кого не завишу**» (1; 116). Показательно, что уже в следующей фразе это заявление героя срывается в дурной каламбур, где «своя дорога» оборачивается заурядным променажем: «Я, Крестьян Иванович, тоже **гулять выхожу**» (Там же).

⁴² И показательно, что, зная самые затаенные желания господина Голядкина-старшего, его двойник дважды издевательски именует его «ваше превосходительство» (с. 204, 218), как, согласно Табели о рангах, должно обращаться к чиновникам III и IV классов — тайным и действительным статским советникам.

⁴³ Чижевский Д.И. К проблеме двойника: (Из книги о формализме в этике). С. 67.

нием из канцелярии Яков Петрович превращается в мнимую величину. Так открывается органическое единство нравственно-психологической проблематики «Двойника» с тематикой чиновничьеской повести.

Перерабатывая «Двойника» для издания 1866 г., Достоевский заменил бывший в журнальной редакции подзаголовок «Приключения господина Голядкина» на новый — «Петербургская поэма» (1; 109, 334). Петербургский колорит был важен уже для романа «Бедные люди», но только в «Двойнике» появляется характерное для «петербургского текста»⁴⁴ сопряжение натуралистических элементов и фантастического колорита, ставящее произведение Достоевского в один ряд с «Медным всадником» и «Пиковой дамой» Пушкина, «Носом», «Портретом» и «Шинелью» Гоголя. Творческим кредо автора «Двойника», сформулированным им уже в 1870-е гг., станет утверждение, что в искусстве ничего не «может быть фантастичнее и неожиданнее действительности» (22; 91). Не случайно это признание сделано художником, закономерно признанным «самым петербургским» во всей отечественной литературе.

В романе «Преступление и наказание», охарактеризовав Петербург как «город полусумасшедших», Аркадий Свидригайлов замечает: «Если б у нас были науки, то медики, юристы и философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге» (6; 357). По существу, петербургская тема в творчестве Достоевского — это именно тема «мрачных, резких и странных влияний» Петербурга на человеческую душу. Впервые с полной определенностью это проявилось именно в «Двойнике».

«Достоевский, прежде всего, великий *антрополог*, исследователь человеческой природы, ее глубин и ее тайн, — указывал Н.А.Бердяев. — Всё его творчество — антропологические опыты и эксперименты»⁴⁵. В рецензии на выпущенный Некрасовым в 1845 г. сборник «Физиология Петербурга» В.Г.Белинский определил Северную столицу как «пробный камень человека»⁴⁶. Эти слова, пожалуй, можно рассматривать как своеобразный ключ к теме Петербурга в творчестве Достоевского в целом. В ранней же прозе писателя их прежде всего

⁴⁴ Термин В.Н.Топорова (см.: *Топоров В.Н.* Петербургский текст. М., 2009).

⁴⁵ *Бердяев Н.А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского // *О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов.* М., 1990. С. 216.

⁴⁶ *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 9. С. 49.

надо отнести к «Двойнику». Именно в связи с «петербургской поэмой» «Двойник» С.Г.Бочаров заметил, что «петербургский чиновник николаевской эпохи явился исторической формой критического испытания человеческой природы как таковой»⁴⁷. Синтезируя приведенные выше суждения, можно сказать, что в творчестве Достоевского Петербург, художественный образ Петербурга стал одним из важнейших условий и одной из главных форм осуществляемого в творчестве писателя «антропологического эксперимента». Стал — начиная с «Двойника».

⁴⁷ Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 140.

Л.И.Сараскина

ГЕНЕРАЛ АРДАЛИОН А. ИВОЛГИН: ИСТОРИЯ О ТРИНАДЦАТИ ПУЛЯХ

Сказка ложь, да в ней намек!
Добрым молодцам урок.

А. С. Пушкин. Сказка о золотом петушке

Предлагая вниманию читателей Петербургского альманаха «Достоевский и мировая культура» *третью статью* из цикла «Крымская военная кампания в творчестве Ф.М.Достоевского», я имею в виду совокупность всех сочинений и писем писателя, которые при ближайшем и прицельном рассмотрении отзываются мотивами, созвучиями, аллюзиями и даже громким эхом этой Второй Отечественной войны, каковой, несомненно, она и была для многих ее современников, подданных Российской империи.

Крымская, или Восточная, война 1853–1856 гг., ставшая центральным историческим событием в биографии Достоевского и экзистенциальным переживанием писателя, а также далеко не только его одного, не могла не войти в гражданское и творческое сознание писателя. Это была в полном и глубоком смысле слова **«его война»**, хотя сам он в ней — по известным обстоятельствам биографии — не участвовал и в сражениях не бывал. Тем ценнее его исполненное интеллектуального мужества отношение к «войне с Европой» (так назвал ее автор романа «Подросток»; см.: 13; 65). Тем важнее его принципиальная позиция по, казалось бы, вопросам риторическим: «на чьей стороне быть», «за кого болеть»? Тем поучительнее его выбор стороны в спорах, идущих уже полтора столетия, — о поражении или победе России в этой войне.

Первая статья (о спорах современников писателя) была опубликована в Москве¹, вторая (следы войны в романе «Бесы») — в Петербурге².

© Л.И.Сараскина, 2023

¹ См.: Сараскина Л.И. «Надо сказать правду»: Ф.М.Достоевский и его современники в споре об итогах Крымской кампании // Достоевский и мировая культура: Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 96–140.

I

Перечитаем начало девятой главы романа «Бесы» — «У Тихона».³ Поздним сентябрьским утром, ближе к полудню, Николай Ставрогин, имея в боковом кармане сютука три отпечатанных и сброшюрованных листка заграничной печати, назначенных к распространению, приходит в Спасо-Ефимьевский Богородицкий монастырь, расположенный в черте города, к проживающему здесь «на спокойе» (11; 5) архиерею Тихону. Перед ним предстает монах пятидесяти пяти лет, высокий, сухощавый, с репутацией человека болезненного, рассеянного, чуть ли не юродивого, в любом случае весьма странного, как и убранство его комнаты с множеством дареных изящных вещей, как и его библиотека, составленная «многообразно и противоположно», где «рядом с сочинениями великих святителей и подвижников христианства находились сочинения театральные, „а может быть, еще и хуже“» (11; 7).

Визит к монаху, пойти к которому присоветовал Ставрогину Шатов, насторожил посетителя с первых мгновений; ощутив неловкость и неуместность своего визита, почувствовав сильнейшее раздражение, он даже порывался уйти, не начав разговора. Но, передумав уходить и рассеянно осматриваясь в келье Тихона, Николай Всеволодович берет тон отрывистый, грубый и насмешливый. Вдруг замечает он нечто необычное на столе у архиерея.

«— Что это у вас там за карта? Ба, карта последней войны! Вам-то это зачем?

— Справлялся по ландкарте с текстом. Интереснейшее описание.

— Покажите; да, это недурное изложение. Странное, однако же, для вас чтение.

Он придвинул к себе книгу и мельком взглянул на нее. Это было одно объемистое и талантливое изложение обстоятельств последней войны, не столько, впрочем, в военном, сколько в чисто литературном отношении. Повертев книгу, он вдруг нетерпеливо отбросил ее» (11; 8).

Неужто книга о последней войне на столе любознательного монаха относилась к разряду тех, что «еще хуже» сочинений театральных?

² См.: Сараскина Л. И. СЕВАСТОПОЛЬСКИЙ СЛЕД В «БЕСАХ»: Эпизоды дорожных биографий генерала Ставрогина, поэта Лебядкина и книгоноши Улитной // Достоевский и мировая культура: петербургский альманах. СПб., 2022. № 40. С. 44–64.

³ Исключенной по требованию редакции «Русского вестника» из печатного текста романа, но сохранившейся в гранках.

Пытливый читатель непременно озадачится вопросом: почему автор романа только намекает на некую книгу, о которой высказывается вполне положительно, можно сказать, похвально, но не называет ее? Быть может, таким образом автор побуждает читателя самому найти ответ, поискав в каталогах библиотек книги подходящей тематики, вышедшие в подходящее время, то есть до начала работы его, автора, над главой «У Тихона».⁴

Последняя война — это, конечно, Крымская военная кампания. Для героев романа она — недавняя, с ее окончания минуло всего тринадцать лет. Война шла по периметру империи, на севере, на западе и на юге, но в конце концов сосредоточилась в Крыму, так что на карте, которую рассматривает архиерей, должен был быть Крымский полуостров, и сверяться с описанием имело смысл, если описание посвящено событиям в Крыму, в частности, в Севастополе, еще точнее — героической обороне города.

Ко времени создания главы «У Тихона» успели выйти в свет несколько работ, посвященных Крымской войне. В 1856 г. был напечатан в двух небольших томах труд капитана Генерального штаба Виктора Михайловича Аничкова (1830–1877) «Военно-исторические очерки Крымской экспедиции».⁵ Первый том содержал описание сражений на реке Альме, при Балаклаве и под Инкерманом, с тремя гравированными планами, второй — описание осады и обороны Севастополя. Рассказ был доведен до штурма 6 июня 1855 г.

В предисловии к своим «Военно-историческим очеркам...» автор писал:

«Приступая к изложению этих событий, совершившихся еще так недавно, мы не имели в виду вдаваться в какие-либо исследования и рассуждения о подробностях военных действий и желали только составить свод относящихся до них официальных документов, как русских, так и иностранных, пополнив оный обнародованными в не-

⁴ Как утверждается в примечаниях к роману в академическом ЛСС, «основные мотивы главы „У Тихона“ были намечены в подготовительных материалах к роману еще в первой половине 1870 г.» (12; 238). Многочисленные переделки главы, которых требовала редакция «Русского вестника», не коснулись описания книги «о последней войне» из библиотеки Тихона.

⁵ Аничков В. М. Военно-исторические очерки Крымской экспедиции, составленные Генерального штаба капитаном Аничковым: В 2 ч. СПб.: Военная типография, 1856. Ч. 1: Описание сражений на реке Альме, при Балаклаве и под Инкерманом. 107 с.; Ч. 2: Описание осады и обороны Севастополя. 156 с.

которых периодических изданиях показаниями очевидцев, заслуживающими полного вероятия.

Таким образом наше описание существенно различается от множества газетных статей и брошюр, появившихся о том же предмете в Западной Европе, в которых часто подвергаются произвольной критике автора события не только необъясненные, но даже еще не свершившиеся»⁶.

Капитан Аничков пояснял, что для большей ясности рассказа к его описаниям приложены планы местности, «заимствованные из верных съемок, с показанием действий наших и неприятельских войск»⁷.

Нетрудно заметить, что Тихон изучает вовсе не «Очерки» капитана Аничкова, при всем к ним уважении; отзыв: «объемистое и талантливое изложение обстоятельств последней войны, не столько в военном, сколько в чисто литературном отношении» — к своду официальных документов с показаниями очевидцев относиться никак не может.

Не лишним будет отметить, что «Очерки» В.М.Аничкова среди книг библиотеки Достоевского не значатся⁸.

В том же 1856 г. в журнале «Современник» (№ 5) вышла статья русского путешественника, писателя и дипломата, автора очерков «Странствователь по суше и морям» (1843–1849) Егора Петровича Ковалевского — «Бомбардирование Севастополя». С марта 1855 г. он состоял при штабе князя М.Д.Горчакова, руководившего обороной Севастополя в самое тяжелое время, и собирал материалы для своей будущей книги. В предисловии к ее первому изданию (1868) Ковалевский писал: «Запоздалое появление этой книги требует пояснения. Я писал ее во время самой войны, пользуясь всеми наличными материалами, доставляемыми мне по распоряжению покойного князя Михаила Дмитриевича Горчакова и поверяя ими те живые впечатления, которые всегда охотно передаются людьми, вернувшимися с поля битвы. Тогда же я прочитывал многое из написанного князю Михаилу Дмитриевичу. Я довел свои записки до половины июля 1855 года, когда, по случаю тяжкой болезни (Ковалевский заразился тифом. — Л.С.),

⁶ Там же. Ч. 1. С. 5–6; [Электронный ресурс]. URL: https://patriotic-library.ru/reader/book_id/70144 (16.12.2023).

⁷ Там же. С. 7.

⁸ См.: Библиотека Ф.М.Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. С. 26, 321.

должен был оставить изнемогающий от продолжительной борьбы Севастополь»⁹.

Ф.М.Достоевский был хорошо знаком с Е.П.Ковалевским (1811–1868) — и как с членом кружка Петрашевского¹⁰, и как с писателем, и как с первым председателем Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, в котором писатель состоял с декабря 1859 г. и куда обращался с просьбой о выдаче ему денежных ссуд.¹¹ Из письма Е.П.Ковалевского (1863)¹² известно, что он давал читать Достоевскому свои «Путевые записки».¹³

В главе «Нечто личное» из «Дневника писателя» за 1873 г. Достоевский рассказывал: «Раз весной поутру я зашел к покойному Егору Петровичу Ковалевскому. Ему очень нравился мой роман „Преступление и наказание“, появившийся тогда в „Русском вестнике“. Он с жаром хвалил его и передал мне один драгоценный для меня отзыв одного лица, имени которого не могу выставить» (21; 26).

30 сентября 1868 г. А.Н.Майков сообщил Достоевскому в Милан о смерти Е.П.Ковалевского: «Очень жаль этой потери; конечно, не для Литературного фонда только, но по влиянию его на нашу славянскую и азиатскую политику, по влиянию на общественные высокие сферы, где он сильно ратовал в прояснении русской идеи...» (282; 487, примеч.). Достоевский отвечал: «Мне жаль Ковалевского, — добрый и полезнейший был человек, — так полезен, что, может быть, только по смерти его это совершенно почувствуется» (282; 325).

⁹ Цит. по: *Ковалевский Е.П.* Война с Турцией и разрыв с западными державами в 1853 и 1854 годах: С планами и картою. СПб.: Тип. братьев Глазуновых, 1871. 345 с.; 5 л. план.

¹⁰ *Александрова Е.В.* Е.П.Ковалевский и Ф.М.Достоевский: общественные и литературные связи // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 82–96.

¹¹ О сотрудничестве Достоевского с Литературным фондом см.: *Орнатская Т.И.* Деятельность Достоевского в Обществе для пособия нуждающимся литераторам и ученым (1859–1866) // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 238–260.

¹² «Сделайте одолжение, уважаемый Федор Михайлович, соберите имеющиеся у Вас отписки моих путевых записок (Италии, Швейцарии и проч.) и потрудитесь вручить их подателю этой записки. Мне понадобились названные вещи, а Вы их конечно давно пробежали. Душевно Вам преданный Ковалевский» (*Ковалевский Е.П.* Письма к Ф.М.Достоевскому [Рукопись] / Петербург, [1863]. [Электронный ресурс]. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01010586621> (17.12.2023)).

¹³ Речь, вероятно, идет о «Путевых записках о славянских землях», опубликованных в журнале «Русская беседа» (1858, № 5), издававшемся в Москве с 1856 по 1860 г. А.И.Кошелевым.

Однако никаких следов чтения Достоевским трудов Е.П.Ковалевского, связанных с Крымской войной¹⁴, обнаружить не удалось. По всей вероятности, ни книга Аничкова, ни работы Ковалевского не попали в поле зрения архиерея Тихона.

Книга князя Сергея Семеновича Урусова (1827–1897), офицера русской армии, одного из лучших европейских шахматных игроков, участника обороны Севастополя (где он познакомился с Львом Толстым и поддерживал дружеские отношения с ним до самой своей смерти¹⁵), называлась «Очерки восточной войны. 1854–1855».¹⁶ Князь Урусов приехал в Севастополь вскоре после Инкерманского сражения и сразу же попал на 4-й бастион — основной объект неприятельской осады. В одной из перестрелок он был ранен в грудь и чудом остался жив. За военные достоинства, решительность и бесстрашие был назначен командиром Полтавского пехотного полка. Под его начальством в июне 1855 г. полк блестяще отбил атаку французов, командир был награжден офицерским Георгиевским крестом.

События Крымской войны произвели на С.С.Урусова неизгладимое впечатление, однако его «Очерки» вызвали большое недовольство цензуры в связи с критикой действий командования, и только тогда, когда автор внес требуемые исправления, разрешение на публикацию было дано.

Прочитую фрагмент предисловия С.С.Урусова: «Давно имелись у меня в готовности к печатанию собственные мои записки о крымской экспедиции. С выходом в свет поистине классического сочинения об этой войне генерала Тотлебена, печатание моего труда значительно облегчилось; потому что явилась возможность ссылаться как на подробный текст сочинения, так и на приложенные к нему планы, чертежи и карты. Приступив, однако же, к изданию моих записок, я усмотрел, что необходимо было многое в них изменить и сократить. Изменить, потому что новые исследования действий, которые я некогда осуждал, показали мне, что во многом я заблуждался. Сократить же записки пришлось потому, что многие частности, в особенности относящиеся лично до меня, нашел я лишними интереса»¹⁷.

¹⁴ См., например: *Ковалевский Е.П.* Три главы из политической и военной истории 1853, 1854 и 1855 годов // *Отечественные записки*. 1856. Т. 109. С. 135–258.

¹⁵ См.: *Линдер И.* Герой Севастополя — друг Толстого // «64». 1977. № 35. С. 10.

¹⁶ *Урусов С.С.* Очерки восточной войны. 1854–1855. М.: Тип. Грачева и К°, 1866. 197 с.

¹⁷ *Урусов С.С.* Очерки восточной войны. 1854–1855. [Электронный ресурс]. URL: <https://c.fractr.xyz/file/2433954/> (17.12.2023).

«Классическое сочинение об этой войне генерала Тотлебена» — это, несомненно, книга «Описание обороны г. Севастополя», составленное под руководством генерал-адъютанта Э.Тотлебена. В аннотации к современному переизданию книги, напечатанной с издания 1863 г., можно прочесть: «„Описание обороны города Севастополя“, посвященное событиям 349 дней борьбы за главную базу Черноморского флота в ходе Крымской войны (1853–1856), составленное под руководством гениального фортификатора графа инженер-генерала Эдуарда Ивановича Тотлебена, является одним из лучших источников информации по событиям этого героического, но малоизученного периода военной истории России. Четким, доступным даже не специалисту в искусстве фортификации языком описываются факты, тактика и стратегия военных операций, принципы и методы ведения оборонительных действий, героизм и самоотдача защитников и воинов, основы побед и последствия поражений. Наибольшее внимание уделяется инженерному аспекту оборонительных мероприятий — как основной задаче Тотлебена — военного инженера. Но обширность и скрупулезность, с которой составлено данное исследование, здравый смысл и честность изложения делают его едва ли не энциклопедией военной науки, совершенно необходимой каждому, кому интересны события Крымской войны, кто пытается понять ее сущность и разобраться в деталях. Издание дополнено обширным иллюстративным материалом, адаптировано к современному языку и сопровождается картами и планами»¹⁸.

«Описание...» Э.И.Тотлебена открывалось обращением к императору Александру II, датированным 30 августа 1863 г.: «ВАШЕ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО! Русская армия, прославившаяся своими подвигами во всех войнах, где дело касалось чести Царя и Отечества, сражалась почти исключительно в поле. В Севастополе выпал ей жребий выказать при обороне укрепленной позиции еще в большем блеске превосходные боевые качества и высокое самоотвержение. Геройский гарнизон Севастополя стяжал удивление всего мира, и доблестям русской армии отдавали должную дань даже враги наши. Но превыше всех была оценена служба севастопольских защитников блаженной памяти ГОСУДАРЕМ ИМПЕРАТОРОМ НИКОЛАЕМ ПАВЛОВИЧЕМ, повелевшим считать Севастопольскому гарнизону месяц обороны за год службы, и ВАШИМ ВЕЛИЧЕСТВОМ, когда при посещении Крымской армии, вскоре после оставления

¹⁸ *Тотлебен Э.И.* Описание обороны Севастополя. Ч. I, кн. 1. М., 2017. 464 с., с ил.

Южной стороны Севастополя, ВЫ осчастливили войска милостивыми словами: „Я горжусь вами“»¹⁹.

Знакомство Достоевского с Э.И.Тотлебенем еще в 1840-е гг., обращение писателя из Семипалатинской ссылки к нему за помощью, высокое уважение к этому выдающемуся человеку позволяют предположить, что именно его «Описание обороны Севастополя» автор романа «Бесы» дает читать, изучать, сверять по картам архиерею Тихону, благо такие карты имелись в книге Э.И.Тотлебена.²⁰

«Благодарность русского к тому, кто в эпоху несчастья покрыл грозную оборону Севастополя вечной, неувядающей славой, — понятна» (28; 226), — писал Достоевский в одном из трех своих писем к Э.И.Тотлебену, «человеку доброму, простому, с великодушным сердцем <...>, настоящему герою севастопольскому, достойному имен Нахимова и Корнилова» (Там же; 215). Гениальный инженер, покровитель и благодетель ссыльного Достоевского, как и его выдающееся «Описание...», незримо присутствуют в романе «Бесы», в главе «У Тихона».

Впрочем, если учитывать, что талантливое изложение обстоятельств последней войны заключалось «не столько в военном, сколько в чисто литературном отношении» (а про «чисто литературные» качества труда Э.И.Тотлебена аннотация не упоминает), вполне можно предположить, что «Севастопольские рассказы» Льва Толстого тоже нашли свое место в «многообразной и противоположной» библиотеке архиерея Тихона. Рассказы Толстого создавались в условиях боевой жизни, изнутри военной повседневности и кровавой неприглядности. Автор, боевой офицер, находился на 4-м бастионе, в одном из самых опасных мест, и наблюдал за происходящим при грохоте снарядов и бомб, при виде тяжелых увечий и смертей.

Достоевский читал «Севастопольские рассказы» в Семипалатинской ссылке, по мере их появления в «Современнике». Спустя четыре года после войны Достоевский напишет: «Если есть на свете существо вполне не причастное никакому фанатизму, так это именно русский солдат. Те из нас, кто бывал и жил с солдатами, знают это до точности. Если б вы знали, какие это милые, симпатичные, родные типы! О, если бы вам удалось прочесть хоть рассказы Толстого; там

¹⁹ *Тотлебен Э.И.* Описание обороны Севастополя: В 2 ч. СПб.: В тип. Н.Тиблена и Комп., 1863. С. [5–6, без паг.].

²⁰ Комментаторами романа «Бесы» такое предположение уже было высказано; правда, указано издание не 1863-го, а 1871 г. (12; 320, примеч.). Однако замечу: первая редакция главы «У Тихона» создавалась прежде выхода этого издания.

кое-что так верно, так симпатично схвачено! Да что! неужели Севастополь русские защищали из религиозного фанатизма? Я думаю, ваши храбрые зуавы хорошо познакомились с нашими солдатами и знают их. Много ли они от них видели ненависти?» (18; 57).

Превосходное в военном отношении описание обороны Севастополя (заслуга Э.И.Тотлебена), выполненное литературно одаренным участником обороны Львом Толстым, дают, кажется, искомый результат: именно такая (воображаемая!) книга могла захватить утонченный ум и вдохновенное воображение опытного читателя старца Тихона.

II

Изложение обстоятельств последней войны, помещенное в книжный переплет, материализуется во второй раз, когда из рук архиерея Тихона оно попадает в руки Ставрогина. Оказывается, книга ему уже была известна, он читал ее и как человек с развитым вкусом даже признает «недурной». Но при этом Николай Всеволодович не стал, хотя бы из вежливости к старцу, высказываться о содержании книги, о событиях, в ней изложенных. Напротив, он не «отложил» книгу, не «отодвинул» ее, а «отбросил» — то есть повел себя грубо и резко. Вместе с дееспричастием «повертев» и наречиями «мельком» и «нетерпеливо» его жест демонстрирует нарочитое пренебрежение, будто он хочет избавиться и от книги, и от связанной с ней суровой реальности.

Дерзкий вопрос, который Ставрогин обращает к Тихону: «Вам-то это зачем?», — понять несложно: мол, не дело пожилого монаха, живущего на покое в монастырской келье, вникать в подробности военной истории: ему это, мол, и не по чину, и не по статусу.

Но замечу: этот же вопрос читатель может обратить и к автору романа. В самом деле: зачем понадобилось Достоевскому ко всем странностям чудного старца Тихона добавлять еще и неуместное любопытство по части истории Крымской войны? Зачем автор награждает персонажа изысканной военной книгой с приложением чертежей и географических карт?

По-видимому, всё же не для того, чтобы подчеркнуть еще одно чудачество старца, в библиотеке которого «рядом с сочинениями великих святителей и подвижников христианства находились сочинения театральные, „а может быть, еще и хуже“». В данной логике «хуже» — это, вероятно, что-то вроде романов Поль де Кока или Эжена Сю (в вариантах правки на корректурных гранках «Русского вестника» упоминаются именно «романы»: «сочинения театральные и романы, „а может быть, и гораздо хуже“» (12; 119, варианты).

Между тем автор «Бесов» ненавязчиво, но отчетливо демонстрирует два противоположных типа реагирования на важные для державы военные события: *первый* — если кому-то не пришлось в них участвовать, то он может хотя бы глубоко в них вникать и сопереживать; *второй* — и не участвовать, и не вникать, и не сопереживать, а отворачиваться, как от чего-то чуждого, почти враждебного (согласно формуле: «это не наша — не моя — война»).

Диалог Ставрогина и Тихона, таким образом, начинается нервно и напряженно, и заканчивается, как известно, совсем плохо. Но важно заметить, что автор активно использует даже и такую сцену, чтобы ввести в нее реалии последней войны, которая волновала писателя и спустя многие годы. Достоевский будет делать это по-разному, в разных произведениях, но можно видеть, как ему важно, чтобы главные и второстепенные персонажи его романов так или иначе были включены в обсуждение событий той войны.

Мне уже приходилось писать о стихотворном семипалатинском цикле Достоевского — о том, что первое из цикла стихотворение «На европейские события в 1854 году», «отразило, помимо твердого патриотического чувства Достоевского, его ясную политическую позицию в русско-европейском военном конфликте, его понимание глубинной сути проблемы „Россия и Европа“»²¹. Повторю и свое твердое несогласие с мнениями тех исследователей, кто полагает, что стихотворение это, как и весь цикл, были спровоцированы тяжелой обстановкой семипалатинской казармы, диктовались бедственным положением автора, его отчаянным стремлением во что бы то ни стало вернуться в литературу, для чего он стремился использовать формулы и клише проправительственной русской периодики военного времени, идти вслед за официозом.

Еще раньше подобное мнение уверенно высказал Б.Н.Тихомиров, автор новаторской книги о «Достоевском стихотворном»²²: «Вопреки нередко высказываемому мнению о конъюнктурном характере идей и оценок, выраженных в поэтических созданиях Достоевского 1854–1856 гг., о том, что, с целью „доказать свою благонамеренность, он насилует свой талант и сочиняет три патриотические

²¹ Сараскина Л.И. «Надо сказать правду»: Ф.М.Достоевский и его современники в споре об итогах Крымской кампании. С. 109–110.

²² «Жил на свете таракан...»: Стихи Ф.М.Достоевского и его персонажей. «Витязь горестной фигуры...»: Достоевский в стихах современников / Сост., подгот. текста, примеч., послесл. Б.Н.Тихомирова. М., 2017. 240 с.: ил.

оды»²³, можно утвердительно сказать, что по крайней мере первая из них „На европейские события в 1854 году“ несомненно, выражает подлинные чувствования и уmonoстроение Достоевского в середине 1850-х гг.»²⁴.

Желание отразить реалии Крымской войны не только в одах и публицистических статьях, но и в художественной прозе возникло у Достоевского сразу, как только война закончилась, уже в первом своем «послевоенном» сочинении — в повести «Дядюшкин сон»: здесь это был легкий ненавязчивый намек. Дело в том, что время действия повести как раз и определяется одной как будто случайной фразой:

«— Знаете, я был необыкновенно остроумен в прежнее время, — говорит престарелый князь. — Я даже для сцены во-де-виль написал... Там было несколько вос-хи-ти-тельных куплетов! Впрочем, его никогда не играли...

— Ах, как бы это мило было прочесть! И знаешь, Зина, — подхватывает реплику Марья Александровна Москалева, — вот теперь бы кстати! У нас же собираются составить театр, — для патриотического пожертвования, князь, в пользу раненых... вот бы ваш водевиль!

— Конечно! Я даже опять готов написать... впрочем, я его совершенно забыл» (2; 313).

«Вот **теперь** бы кстати», — говорит Марья Александровна: то есть *теперь* идет война, есть раненые, театры дают благотворительные спектакли, артисты выступают в лазаретах. Стоит озадачиться вопросами: реплика Москалевой служит для проформы? Автор повести хочет походя отметить приметами военного времени? Иначе зачем бы понадобилась Достоевскому эта деталь? Князь, страдающий старческим слабоумием, несостоявшийся автор водевиля, легкой комедийной пьески с куплетами и танцами, — этот ли жанр уместен для «патриотического пожертвования»?

Из обзоров журнала «Современник» Достоевский мог узнать, что патриотических пьес в репертуаре театров было совсем немного, что серьезных произведений о войне с осмыслением происходящего сразу не появилось, что театральный репертуар военной направленности был слаб и примитивен. Ему было понятно, что писать серьезные пьесы о войне в разгар войны почти невозможно и что театры ставили своей задачей лишь создавать настроение, поднимать боевой дух. С этой целью, например, великий князь Константин Николаевич,

²³ Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 298.

²⁴ «Жил на свете таракан...» С. 14.

второй сын Николая I, участвовавший во время Крымской войны в защите Кронштадта от нападения англо-французского флота, просил В.И. Даля издать «в огромном числе экземпляров» лубочные картинки на тему войны с юмористическими подписями и разослать по всей России «для продажи по самой ничтожной цене», чтобы «имена Нахимова, Корнилова, Закройки и других стали народными, чтобы их повторяли в избах крестьян так же, как и в жилищах нашего дворянства»²⁵.

Но в повести «Дядюшкин сон» предложение Москалевой написать водевиль патриотического содержания закономерно проваливается, не успев оформиться. Князь не был способен к подобной работе.

Вот, кстати, как выходила из данного положения сторона военного противника. В апреле 1854 г. в Париже, в театре «Порт Сент-Мартен», был поставлен «Ревизор», в переводе французского актера и драматурга Жана Эжена Моро. На французской сцене «Ревизор» именовался «Русские, сами себя изображающие». Цель была одна — «разоблачить» русские порядки, высмеять противника с помощью его же классики.²⁶

III

Следующая осторожная попытка внести в художественное пространство большого прозаического текста реалии Крымской войны была осуществлена в романе «Преступление и наказание», и мы легко сможем убедиться, что и в этих своих попытках Достоевский не повторялся.

Так, к пребывающему в болезни Родиону Раскольникову в его убогую каморку под крышей приходит прежний университетский товарищ Дмитрий Разумихин и приносил целый ворох одежды. Он хочет избавить друга от его постыдных лохмотьев, сделать из него человека, требует, чтобы тот немедленно примерил обновки, и начинает с головного убора. Высокая, круглая шляпа из магазина петербургского шляпного фабриканта Циммермана, которую носит Раскольников, «вся уже было изношенная, совсем рыжая, вся в дырах и пятнах, без полей и самым безобразнейшим углом заломившаяся на сторону» (6; 7). Утверждая, что головной убор — «самая первейшая вещь в костюме, своего рода рекомендация» (6; 101), Разумихин приступает к делу: «...вот вам два головные убора: сей пальмерстон (он достал

²⁵ Цит. по: Мазилкина И. Батальные сказки. М., 1995. № 3/4. С. 111–112.

²⁶ См.: Орехова Л. А., Орехов В. В., Первых Д. К., Орехов Д. В. Крымская Иллиада. Крымская (Восточная) война 1853–1856 годов глазами современников: литература, архивы, пресса. 2-е изд, перераб. и доп. Симферополь, 2010. С. 27.

из угла исковерканную круглую шляпу Раскольникова, которую, неизвестно почему, назвал пальмерстоном) или сия ювелирская вещичка?» (6; 101). «Ювелирская вещичка» в руках Разумихина — это «довольно хорошенькая, но в то же время очень обыкновенная и дешевая фуражка» (6; 101).

Почему Разумихин именует *пальмерстоном* старую дырявую шляпу Раскольникова? Ответ прост: потому что умник и реалист Разумихин не витает в облаках и следит за событиями, в том числе и мировыми, а потому знает, о чем говорит. Генри Джон Темпл, 3-й виконт лорд Пальмерстон, премьер-министр Великобритании, один из вдохновителей военных действий Англии против России, по сценарию которого Россию необходимо укоротить и прижать к Уральскому хребту, 18 октября 1865 г. скончался в возрасте восьмидесяти лет. Лорд Пальмерстон ушел в мир иной как раз перед тем, как Достоевский начал подготовительную работу над романом «Преступление и наказание». К моменту прихода Разумихина к Раскольникову с новенькой фуражкой, лорд упокоился с миром; равно как и ветхой шляпе Раскольникова, *пальмерстону*, тоже пришел конец.²⁷

Читаем роман далее.

Допрос Раскольникова в отделении пристава следственных дел ведет следователь Порфирий Петрович. «Говорят вон, в Севастополе, сейчас после Альмы, умные-то люди ух как боялись, что вот-вот атакует неприятель открытою силой и сразу возьмет Севастополь; а как увидели, что неприятель правильную осаду предпочел и первую параллель открывает, так куды, говорят, обрадовались и успокоились умные-то люди-с: по крайности на два месяца, значит, дело затянулось, потому когда-то правильной-то осадой возьмут!» (6; 261).

Порфирий Петрович атакует Раскольникова по аналогии с реалиями первого крупного сражения Крымской войны — битвы на реке Альма 20 сентября 1854 г. Оно было проиграно русскими войсками; но, несмотря на победу англо-французской коалиции, после чего путь на быстрый захват Севастополя был открыт, сил на штурм города коалиции не хватало и началась правильная осада, то есть войска противника стали рыть траншеи (первую параллель). Дело затянулось, осада Севастополя, вместо двух, длилась одиннадцать месяцев. Из слов Порфирия Петровича известна реакция Раскольникова: «Опять смеетесь, опять не верите?» (6; 261).

²⁷ См. комментарий к данному фрагменту в академическом ЛСС: «Называя шутиливо его [Пальмерстона] именем шляпу Раскольникова, Разумихин намекает на ее ветхость и устарелость» (7; 373, примеч.).

Вряд ли 23-летний Родя понял, о какой осаде идет речь: когда началась Крымская война, ему было всего десять лет и проживала семья во внутренних губерниях империи. 35-летний Порфирий Петрович в год осады Севастополя был 21-летним молодым человеком и наверняка знал, о чем говорит. Он избирает тактику европейской коалиции — коль скоро приступом взять Раскольникова не получается, значит, надо достать его «правильной осадой» — мучить подозрениями, готовить ему «антракт подлиннее» (6; 262), отпускать гулять по городу, сбивать с толку, шуточки невинные подпускать и так далее — хитрые уловки, психологический аналог рытья траншей и окопов.

Мог ли обойтись атакующий Раскольникова Порфирий Петрович без упоминания битвы при Альме и осады Севастополя? Я думаю, мог. Но побеждает, мне кажется, творческий соблазн автора романа: напоминать о той войне, о ее сражениях, поражениях и победах.

С «Преступления и наказания» начнется прямое включение реалий Крымской войны — ее ключевых моментов и ее героев в ткань больших романов.

IV

Обратимся к роману «Идиот». Отставной генерал Ардалион Александрович Иволгин — истинный «фанат» Крымской войны. Это самый фантастический персонаж романа «Идиот» — в том смысле, что он прежде всего фантастический враль и вдохновенный выдумщик. Он резвится в потоке буйных фантазий, осуществляет свою жизнь на задворках алкогольного бытия, тешит себя декорациями неслучившихся подвигов и встреч, сочиняет воспоминания о том, чего с ним никогда не было. Но зачем он поминутно врет, при этом так просто-душно и несложно, что разоблачение вранья наступает тут же, в следующий момент? Он виртуозно выкручивается, когда бывает пойман, но тут же, пытаясь не потерять лицо, лезет в новое вранье, наивное и вполне бескорыстное, не ищущее себе выгод. Он отчаянно хочет быть причастным к событиям, о которых рассказывают другие, жаждет считаться если не действующим лицом, то хотя бы их свидетелем, очевидцем. Стремление «быть в кадре» сильно подводит его, дурная репутация вечного вруна прилипла к нему, как второе лицо. Ганя говорит об отце, что тот «по обыкновению, дурачится», что «совершенно безобразник сделался» и что «если бы не мать, так указал бы на дверь» (8; 26). В общем, прав и сам генерал Иволгин, когда рекомендует «отставным и несчастным» (8; 80).

Первое его появление в романе — встреча с князем Мышкиным, новым квартирным жильцом. На голубом глазу и без тени смущения генерал уверяет князя, что был товарищем детства его отца, что самого Льва Николаевича знал с младенчества, нянчил его, носил на руках. При этом путается в именах, местах проживания, врет, что хоронил мать князя, что был в нее влюблен, что был вызван на дуэль ее супругом, но, мол, обоюдное великодушие победило, и дуэль не состоялась.

«У всякого есть свои недостатки и свои... особенные черты, у других, может, еще больше, чем у тех, на которых привыкли пальцами указывать» (8; 83), — раздраженно оправдывает мужа несчастная Нина Александровна Иволгина.

Но центральный сюжет его вранья — совсем не роль няньки при младенце князе Льве Николаевиче, но выдумка о героическом участии в Крымской военной кампании, а именно в осаде Карса, где якобы он получил пулевое ранение, и не одно. «Они [пули] здесь, в груди моей, а получены под Карсом, и в дурную погоду я их ощущаю» (8; 92). Мгновенная цель вранья достигнута: потрясенно вскрикивает Настасья Филипповна, перед которой генерал распускает павлиньи перья и увлеченно ораторствует, называя себя другом генерала Епанчина и отца князя Мышкина (которого именует покойным Львом Николаевичем Мышкиным). Неразлучная тройца друзей сравнима с кавалькадой мушкетеров: Атос, Портос и Арамис.

Продолжая самозабвенно врать, он доводит до истерического хохота Настасью Филипповну, которая в рассказанной им истории про выброшенную в окно вагона болонку (в отместку за то, что хозяйка болонки выхватила у него из рук сигару и шваркнула ее за окно на полном ходу поезда) опознает заметку в «*Indépendance Belge*» пятишестидневной давности, которую она постоянно читает (8; 94).

Но одно дело упоительное вранье про чужую выброшенную за окно поезда черную болонку с белыми лапками, из-за чего у него случились раздоры с важными барынями, другое дело — пулевое ранение под Карсом. Вновь озадачимся вопросом: почему воспоминание о Крымской войне автор поручает анекдотичному генералу и почему речь идет о Карсе?

Генерал Иволгин — человек потерянный и потерявшийся. «А ведь был даже приличный человек, я помню, — говорит Ганя князю Мышкину о своем отце. — Его к хорошим людям пускали. И как они скоро все кончаются, все эти старые приличные люди! Чуть только изменились обстоятельства, и нет ничего прежнего, точно порох сгорел. Он

прежде так не лгал, уверяю вас: прежде он был только слишком восторженный человек, и — вот во что это разрешилось! Конечно, вино виновато. Знаете ли, что он любовницу содержит? Он уже не просто невинный лгунишка теперь стал. Понять не могу долготерпения матушки. Рассказывал он вам про осаду Карса? Или про то, как у него серая пристяжная заговорила? Он ведь до этого даже доходит» (8; 104).

То есть сюжет об осаде Карса — тема неслучайная, можно даже сказать — центральная. В чем тут дело? Почему, — если уж так хочется генералу вспоминать ту войну, — это не битва при Альме, не Кронштадт, не Севастополь? Слишком восторженному Ардалиону Александровичу Иволгину, генералу пятидесяти пяти лет, с его жаждой быть, а не казаться, участвовать, а не только наблюдать или узнавать со стороны, категорически необходимо обозначить свое отношение к главной войне его времени, его поколения. Скорее всего, он в ней не участвовал, иначе не врал бы, а делился правдивыми личными воспоминаниями. А здесь звучит с издевкой: бойцы вспоминают минувшие дни и битвы, где якобы бились они.

Нам неизвестен настоящий военный путь генерала Иволгина, мы вообще не знаем, где и как он служил, за что получил чин генерала. Однако пафос его фантазий совершенно понятен — ему стоит посочувствовать. Осада Карса происходила в мае — ноябре 1855 г., уже после безвременной кончины императора Николая I, на фоне тяжелой обороны Севастополя. Пытаясь ослабить давление на осажденный город, Александр II, новый император, приказал генералу Николаю Николаевичу Муравьеву (1794–1866), военачальнику, дипломату из рода Муравьевых, в июне 1855 г. повести свои войска против некоторых районов Османской империи в Малой Азии.

Карс был древней столицей Армении, захваченной турками еще в XVI в. и превращенной в мощную крепость, которая считалась важнейшей турецкой твердыней и слыла неприступной. Штурм с ходу не удался, русские войска осадили крепость. Осада длилась с конца мая по 16 ноября 1855 г. Обороной руководили британские военные советники. 25-тысячная русская армия окружила турецкий укрепленный город Карс с гарнизоном численностью семнадцать тысяч человек. Взятие Карса стало последней значимой операцией и самой крупной победой русского оружия в Крымской войне. За эту победу генерал Муравьев получил почетное прозвище «Карский» к своей фамилии, титул графа и орден Святого Георгия. Эта победа предопределила исход войны на Кавказском фронте Крымской кампании.

На переговорах в Париже Карс и захваченные территории были возвращены Турции в обмен на возврат Севастополя.

Сегодня взятие Карса называют забытой победой. Но, как видим, для патриотически настроенных подданных 1860-х гг. факт взятия Карса был событием памятным и драгоценным. Избегая пафосных выражений от первого лица, Достоевский отдает отставному генералу, шуту и пьянице, возможность радоваться победе в полную силу. Радость безмерна, чрезмерна и безразмерна — в том смысле, что насыщается выдумками и фантазиями. Ему мало говорить о своих пулевых ранениях; провожая князя Мышкина к Большому театру, близ которого якобы живет Настасья Филипповна (на самом деле Иволгин не знает ее адреса), он возбужденно рассказывает: «Человек, у которого в груди тринадцать пуль... вы не верите? А между тем единственно для меня Пирогов в Париж телеграфировал и осажденный Севастополь на время бросил, а Нелатон, парижский гофмедик, свободный пропуск во имя науки выхлопотал и в осажденный Севастополь являлся меня осматривать. Об этом самому высшему начальству известно: „А, это тот Иволгин, у которого тринадцать пуль!..“. Вот как говорят-с!» (8; 108).

Видя, что князь Мышкин, не прерывая, терпит пьяную болтовню генерала, тот в увлечении придумывает себе боевую биографию, где он, «наиболее отслуживший и наиболее пострадавший» (Там же), получил свои тринадцать пуль на обороне Севастополя. Но и этого мало: он привлекает к своей выдумке выдающегося русского хирурга Николая Ивановича Пирогова и известного французского хирурга, члена Парижской академии Августа Нелатона (1807–1873), которые якобы принимали в нем участие, ибо ранение Иволгина было поистине уникальным.

Здесь стоит напомнить и процитировать интереснейшую статью Натальи Шварц «„Гарибальди“ у Достоевского: дополнения к комментарию», в которой убедительно доказано, что в подтексте рассказа Иволгина — история ранения Гарибальди в сражении под Аспромонте и лечения его ноги Нелатоном и Пироговым, которая широко освещалась в прессе.²⁸ Свою фантазию Иволгин вдохновенно сочиняет на основе истории ранения Джузеппе Гарибальди, однако переносит ее в обстоятельства Крымской войны.

Всё так: но здесь важно, что враль генерал Иволгин вдохновляется именно героикой Крымской войны, обороной Севастополя, победой при взятии турецкой крепости Карс. Это его воздух, его кисло-

²⁸ Шварц Н.В. «Гарибальди» у Достоевского: дополнения к комментарию // Известный Достоевский. 2021. Т. 8, № 2. С. 68–80.

род. Неважно, что он совершенно запутался в показаниях — ибо если бы тринадцать пуль были получены при обороне Севастополя, то с такими ранениями ему нечего было делать при осаде Карса. Ему важно, чтобы оба военных события присутствовали в его биографии — как и Достоевскому важно напомнить о них, и он это делает настойчиво, с помощью фантазирования генерала Иволгина.

Создавая образ этого героя, Достоевский решал две задачи — показать, как безудержные и путанные фантазии опустившегося персонажа компенсируют пустоту его нынешней реальной жизни, ибо ему важно казаться значительной персоной, если не удалось ею стать. Его фантазии и выдумки — некое терапевтическое средство, которое помогает сохранять подобие самоуважения. Рассказанная князю Мышкину фантастическая история о том, как он, Иволгин, мальчиком служил камер-пажом у Наполеона в захваченной Москве и «слышал по ночам стоны этого „великана в несчастье“» (8; 414), станут последней перед апоплексическим ударом попыткой вписаться в историю Отечества в качестве героя, пусть хотя бы и ребенком. При этом генерал Иволгин совершенно не утруждает себя хотя бы внешним правдоподобием своих историй: ведь если бы в 1812 г., когда Наполеон пребывал в Москве, мальчик Ардалион состоял при нем камер-пажом в десятилетнем возрасте, то в период обороны Севастополя и взятия Карса (то есть в 1855 г.) ему должно было быть на сорок три года больше, то есть 53 года, а в момент действия романа «Идиот», осенью 1867 г., еще на десять лет больше. Но мы знаем, что в романе ему всего 55 лет. Таким образом, мальчик Ардалион Иволгин в 1812 г. был не десятилетним отроком, а только-только родился, или вот-вот должен был родиться.

Замечу: это А.И.Герцену в сентябре-октябре 1812 г., когда Наполеон Бонапарт появился в Москве, было шесть месяцев от роду, а отец его, богатый помещик И.А.Яковлев, был послан французским императором в Петербург с личным письмом к Александру I. Рассказ генерала Иволгина, с некоторой натяжкой, отсылает слушателя к мемуарам Герцена, своего ровесника, и князь Мышкин, чуткий читатель «Былого и дум», говорит генералу Иволгину: «Один из наших автобиографов начинает свою книгу именно тем, что в двенадцатом году его, грудного ребенка, в Москве, кормили хлебом французские солдаты» (8; 412).²⁹

²⁹ В первой части «Былого и дум» А.И.Герцен рассказывает (со слов своей старой няньки), как французские солдаты дали для него, младенца, «хлеба моченого с водой» (Герцен А.И. Соч.: В 9 т. М., 1956. Т. 4. С. 14.

Генерал, понимая, что его легко могут заподозрить во вранье, на всякий случай подготовил отговорку: «Я моложав на вид <...> но я несколько старше годами, чем кажусь в самом деле. <...> Лет моих я и сам хорошенько не знаю. В формуляре убавлено; я же имел слабость убавлять себе года и сам в продолжение жизни» (8; 412).

При этом никто не уличает его во вранье, не пытается разоблачать, хотя все прекрасно знают цену его выдумкам. «Уверю вас, генерал, что совсем не нахожу странным, что в двенадцатом году вы были в Москве, и... конечно, вы можете сообщить... так же как и все бывшие» (8; 412).

Но, конечно, главное геройство генерала Иволгина — это мифические тринадцать пуль, полученные в сражениях Крымской военной кампании, то ли при обороне Севастополя, то ли при взятии Карса, — в сущности, не важно, где именно. Князь Мышкин, терпеливый слушатель историй генерала, понимает, с кем имеет дело: «Это был один из того разряда лгунов, которые хотя и лгут до сладострастия и даже до самозабвения, но и на самой высшей точке своего упоения все-таки подозревают про себя, что ведь им не верят, да и не могут верить» (8; 418).

Ложь Иволгина нужна Достоевскому для создания образа самозабвенного лгуна, но подробности лжи, ее содержание решают другую задачу автора — найти способ напомнить о забытой войне. И генерал Иволгин в течение всего романа продолжает настойчиво «вспоминать» — и напоминать всем вокруг про свои (мнимые) военные подвиги.

Сидя в должном отделении, он и здесь осуществляет свою, назовем ее просветительской, миссию. «„Доверяйся после этого людям, выказывай благородную доверчивость!“ — восклицал он в горести, сидя с новыми приятелями, в доме Тарасова, за бутылкой вина и рассказывая им анекдоты про осаду Карса и про воскресшего солдата» (8; 156).

Тема осады и взятия Карса была генералом запущена и зазвучала. И вот уже на даче князя Мышкина в Павловске, при шумном и многочисленном обществе, председательствующий собрания генерал Иволгин, раздраженный нелепыми рассказами Лебедева о случаях антропофагии, когда один тунец в двенадцатом столетии умертвил и съел шестьдесят монахов и несколько светских младенцев, сердится и требует правдоподобия. В ответ звучит реплика Лебедева: «Генерал! Вспомни осаду Карса, а вы господа, узнайте, что анекдот мой голая истина» (8; 313).

Осада Карса стала притчей во языцех. Цель, таким образом, достигнута, всё общество, собиравшееся вокруг князя Мышкина, а также читатели романа «Идиот», будут помнить о самой крупной победе русского оружия в Крымской войне.

Ведь, как утверждает умница Лебедев, «всякая почти действительность хотя и имеет непреложные законы свои, но почти всегда невероятна и неправдоподобна. И чем даже действительнее, тем иногда и неправдоподобнее» (8; 313).

Подлинные обстоятельства Крымской войны, о которой писали и ее непосредственные участники, и позднейшие военные историки, были и в самом деле куда более невероятны и неправдоподобны, чем самые изобретательные выдумки и фантазии о ней.

И.А.Есаулов

**ИЕРАРХИЯ (ГЕРОЕВ)
И ПОЛИФОНИЯ (ГОЛОСОВ):
ВОЗМОЖНО ЛИ
ИСТОРИЧЕСКОЕ ПРИМИРЕНИЕ?¹**

Со времени появления рецензии наркома А.В.Луначарского на первое издание книги М.М.Бахтина о Достоевском² не утихают споры о соотношении иерархии и полифонии. По моему убеждению, в конечном итоге за этими спорами стоит столкновение представлений о доминанте вертикали или горизонтали в мире Достоевского. Сегодня я намереваюсь предложить свой вариант разрешения этого векового спора. Начну свой доклад немножко издалека.

На известной фреске Рафаэля «Афинская школа» в Станца Делла Сеньятура Ватиканского дворца центральные фигуры фрески — Платон и Аристотель, как принято считать, положением своих рук символизируют различные философские установки. Первый указывает вверх на небо (Бога), второй — вниз (на землю).

Однако так именно *принято* считать. Потому что более точно Платон — сжатой рукой с указательным пальцем — обозначает *вертикальное* устремление вверх, на небо, а второй — разжатыми пальцами правой руки *горизонталь* земли. Иными словами, в центре фрески соединяются вертикаль и горизонталь.

Этот контраст поддерживается и изображаемыми на фреске книгами: свой трактат «Тимей» Платон держит *вертикально*, а Аристотель «Никомахову этику» — *горизонтально*. Говоря по-бахтински, спор «голосов» Аристотеля и Платона — в авторской композиции фрески — разрешается тем, что вертикаль и горизонталь являются необходимыми частями Креста.

© И.Е.Есаулов, 2023

¹ Доклад, прочитанный на XVIII Симпозиуме Международного общества Достоевского в Японии. Nagoya University of Foreign Studies, 25 августа 2023 г.

² Луначарский А.О «многоголосности» Достоевского. По поводу книги М.М.Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» // Новый мир. 1929. № 10. С. 195–209.

Очень важно, что это, разумеется, сокрыто для самих изображаемых фигур «Афинской школы». Герои фрески, античные философы, об этом не подозревают, но авторский замысел Рафаэля, христианина, именно такой (что, в свою очередь, вполне соответствует как средневековой, так и ренессансной христианизации античности). В данном случае на языке своего описания я, конечно, попытался актуализировать бахтинское же представления об авторе и герое у Достоевского.

Эта аналогия с фреской может прояснить и соотношение иерархии героев и полифонии их голосов в художественном мире Достоевского. Не надо забывать, что и сам термин полифония — начиная с известной статьи В.Л.Комаровича³ — также лишь «образная аналогия», по Бахтину — «простая метафора»⁴. Следует при этом учитывать и то, что сам создатель теории полифонического романа выполнил — как в первом издании своей книги, так и во втором, — только лишь часть задачи (что сам он трезво сознавал, судя по разговорам с С.Г.Бочаровым⁵). Полагаю, что мы должны безусловно *поверить* адекватности передачи этих разговоров Бочаровым — хотя бы потому, что он-то сам в данном случае полемизирует с Бахтиным, он находит некий позитивный смысл в этом бахтинском — подневольном!⁶ — самоограничении. Сразу после публикации этих разговоров я неоднократно пытался акцентировать внимание на подобных признаниях Бахтина⁷,

³ Комарович В.Л. Роман Ф.М.Достоевского «Подросток» как художественное единство // Ф.М.Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А.С.Долинина. Л., М., 1924. Т. 2. С. 67–68.

⁴ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 37. При этом, однако, автор добавляет: «Но эту метафору мы превращаем в термин „полифонический роман“, так как не находим более подходящего обозначения. Не следует только забывать о метафорическом происхождении нашего термина» (Там же). Нечто подобное происходит в бахтинской эстетике словесного творчества и с термином «хронотоп», перенося который из теории относительности в литературоведение, автор использует его «почти как метафору (почти, но не совсем)» (Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 235).

⁵ См.: Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 71–72.

⁶ Ср.: «...какое всё это имеет значение — авторство, имя? Всё, что было создано за эти полвека (беседа состоялась 9 июня 1970 г. — И.Е.) на этой безблагодатной почве под этим несвободным небом, всё в той или иной степени порочно...»; «Мы ведь всё предали — родину, культуру». „А как можно было не предать?“ „Погибнуть (беседа 21 ноября 1974 г. — И.Е.)“» (Цит. по: Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него. С. 83).

⁷ См., например: Есаулов И.А. Полифония и соборность (М.М.Бахтин и Вяч.Иванов) // The Seventh International Bakhtin Conference. Moscow, 1995. Book 1. С. 110–114.

в том числе, на наших симпозиумах⁸, не говоря уже о своих книгах⁹; к сожалению, почти безуспешно. Но наконец-то, как мы помним по докладу К.Эмерсон на Симпозиуме 2019 г. в Бостоне¹⁰, к этому признанию начинают — спустя более четверти века — вдумчиво относиться американские достоееведы и ведущие западные бахтинисты. Что же, как говорится, лучше поздно, чем никогда.

Бахтин выстроил полифоническую «горизонталь», так очаровавшую научный мир в конце 60-х гг. прошлого века, но затем подвергнушую ожесточенной критике. «Вертикаль» же (неотделимую от «существования Божия») ему создать не дали, в отличие от Рафаэля (точнее, Бахтин сам, как он говорил, «себя за руку держал... даже Церковь оговаривал»¹¹). Необходимо помнить об этой горестной констатации автора — и, по необходимости, «достраивая» в своих научных построениях тот Крест, который адекватно авторской интенции передает космос Достоевского, не отвергать горизонтальную «полифонию» Бахтина, но дополнить ее (точнее, уравновесить, как это смог показать на своей фреске Рафаэль), в нашем филологическом случае, такими христоцентричными категориями, которые были бы способны продолжить эвристическую конструкцию русского ученого, — умиление, соборность, пасхальность, благодать; учесть оппозицию юродства и шутовства в романах Достоевского — и так далее. Эта терминология вполне адекватна не только художественному миру Достоевского, но и русской культуре как таковой, она позволяет уравновесить доминирующий в литературоведении *etic*-подход *emic*- подходом.¹²

⁸ Начиная с доклада на X Симпозиуме IDS в 1998 г. (NewYork, ColumbiaUniversity: статья «Пасхальный архетип в поэтике Достоевского», подготовленная на основе этого доклада, опубликована в том же году в 5-м выпуске «Проблем исторической поэтики»). Эти доклады, в которых я пытался обратить внимание своих коллег на подобные признания Бахтина, публиковались и по-английски (см.: *Esaulov I. New Categories for Philological Analysis and Dostoevsky Scholarship // The New Russian Dostoevsky: Readings for the Twenty-First Century. Bloomington, 2010. P. 25–35*; здесь представлен мой доклад 2007 г. на XIII Симпозиуме IDS в Будапеште).

⁹ См., например: *Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 131–132* и др.

¹⁰ Caryl Emerson «Bakhtin's Dostoevsky and the Burden of Virtues» (XVII Symposium of the International Dostoevsky Society, Boston University).

¹¹ *Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него. С. 71–72.*

¹² См.: *Есаулов И.А. 1) Русская классика: новое понимание. СПб., 2017. С. 26–28; 2) ETIC- и EMIC- подходы в изучении русской литературы // Венок памяти Сергею Кормилову. М., 2021. С. 389–395.*

Пока же в мировом достоеведении, насколько можно судить, преобладает тенденция, согласно которой, по формулировке М.Джоунса в его полемике с Н.Перлиной, «иерархия в пользу авторитарного Слова Евангелия» и концепция полифонического романа очевидным образом *противоречат* друг другу.¹³ Я в данном случае лишь констатировал очевидное. И это очевидное нужно признать.

Однако существует такой контекст понимания, где эта линейная логика отменяется. *Диалог согласия* иерархии и полифонии (если несколько вольно использовать бахтинский концепт) состоит не в признании их *относительной* истинности и не в признании «правды» иерархии — как опровержение «неправды» релятивной горизонтали — для адекватного научного описания художественного мира Достоевского, а в чем-то другом. В чем же именно?

Как я полагаю, в том, что иерархия (за которой слишком легко можно усмотреть «авторитарность» — увидал же ее М.Джоунс), которая большинством из нас, и мною в том числе, вполне признается, может легко стать овнешняющим религиозным «законничеством», идеологическим по своей сути.

В каком же случае это может произойти? В том, если для утверждения этой иерархии *другое* сознание, сознание героя, является только лишь внешним вместилищем той или иной «идеи». Если герои нам интересны только как «идеологи» — в «идеологическом» романном мире Достоевского.

Вспомним, что в знаменитой книге Н.А.Бердяева «Миросозерцание Достоевского» в самом ее начале появляется доминантное слово, выделенное Бердяевым разрядкой, и это слово — *идеи*. Это слово суггестивно воздействует на читателя Бердяева: «*Идеи* играют огромную, центральную роль в творчестве Достоевского <...>. Он искусством своим проникает в первоосновы жизни идей, и жизнь идей пронизывает его творчество. Идеи живут у него органической жизнью, имеют свою неотвратимую жизненную судьбу. Эта жизнь идей — динамическая жизнь, в ней нет ничего статического, нет остановки и окостенения. И Достоевский исследует динамические процессы в жизни идей. Жизнь идей протекает в раскаленной, огненной атмосфере, — охлажденных идей у Достоевского нет, и он ими не интересуется. <...> Идеи у Достоевского — не застывшие статические

¹³ См.: Джоунс М. Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского. СПб., 1998. С. 192–196.

категории, это — огненные токи. <...> Идеи определяют судьбу»¹⁴. В общем, *идеи, идеи, идеи...*

Если столь важна именно «жизнь идей», то, разумеется, неизбежно должна была развернуться полемика об *иерархии* идей у Достоевского. Если она, иерархия, конечно, имеется.

В начале 20-х гг. прошлого века появляется известная — хотя бы по бахтинскому изложению — работа Б.М.Энгельгардта, которая так и называется «Идеологический роман Достоевского». Где утверждается, что *идея* ведет самостоятельную жизнь в сознании героев Достоевского; живут не персонажи, живут идеи, романист дает не жизнеописание героев, а жизнеописание идей в них: «...идеи приобретают ужасающую власть над личностью <...> основным моментом, которым определяются и по которому ориентируются индивидуальные особенности личности, является центральная идея, поразившая ее ум и воображение...» Герой Достоевского — это «человек идеи». Констатируется «господство идеи-силы над сознанием <...> идея деформирует и калечит <...> сознание <...> совершенно опустошает его. <...> Идея не есть какая-то отвлеченная логическая схема. Она почти что живое существо, которое обитает в человеческом сознании, — существо по большей части властолюбивое и жестокое... <...> „Сильные“ идеи обрушиваются на людей и придавливают, уродуют их, словно огромные камни». По мнению Энгельгардта, Достоевский «писал не романы с идеей, не философские романы во вкусе XVIII века, *но романы об идее* <...> героиней была идея <...>. Жизнь идей, как подлинную реальность, и созерцал, то пугаясь и ненавидя, то умиляясь, гениальный писатель»¹⁵. Герой, согласно Энгельгардту, «оказывается в конце концов сполна подчиненным своей идее»¹⁶. Но позвольте! Идея идей, а как же, в конце концов, сам герой, человек? Или люди? В самом ли деле герой интересен этой владеющей им идеей или все-таки — также и сам по себе, как таковой?

Зададимся вопросом: разве речь идет только о *ложных* идеях? О тех идеях, которые заведомо чужды Достоевскому? Нет, речь идет о всяких, любых идеях. Однако, если это так, то идея становится той самой «субботой», которая, при всей ее возможной «правильности»,

¹⁴ Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры, искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 9.

¹⁵ Энгельгардт Б.М. Идеологический роман Достоевского // Ф.М.Достоевский: Статьи и материалы. Сб. 2. С. 85–86, 88–91.

¹⁶ Там же. С. 86.

но вопреки духу Евангелия, не *для* человека, а *выше* человека. Поэтому я и позволил себе слово «законничество», прозрачно отсылающее к «твердому древнему закону» (14; 232), по словам Достоевского.

Значит, дело не в том, существует ли в мире Достоевского иерархия идей или полифония равноправных идей, высказываемых героями-«идеологами», а в чем-то другом. В чем же?

Представляется, что только признание соборной основы бахтинской полифонии (когда в неуничтожимом и незаметимом «Ты еси» личности героев Достоевского всегда мерцает Другой Лик — милующий и любящий грешников, ибо «авторитарной» евангельская милующая любовь быть никоим образом не может). Это признание способно по-настоящему «примирить» те различные принципы истолкования, которые при иных подходах неизбежно приводят к тому или иному овнешнению героев, утрате их особой персонификации, на которой настаивал Бахтин, а значит и к редукции смыслов произведений Достоевского.

Ведь и при безусловной христоцентричности иконостаса в церкви, а также иерархичности различных его ярусов, лики святых существенно различны, иконостас многоцветен, потому что святые многообразно, каждый по-своему выражают такие грани божественного промысла, который никоим образом не может вместиться в единичное человеческое сознание, в одну «идею» (или «идеологию»). Глубоко различны — в полифонии своих голосов — и герои Достоевского.

Разумеется, полифония не может быть вполне синонимична соборности: ведь, в отличие от собора святых, у Достоевского — полифония «голосов» грешников. Но весьма часто в научной литературе о Достоевском эта полифония понимается как своего рода столкновение в его художественном мире различных идеологий, идеологических установок героев-«идеологов». Иными словами, как столкновение на самом-то деле *не людей, а идей*, либо того хуже — *идеологий*.

Тогда как мерцание православной соборности в полифонии Достоевского выражается не в «равной» значимости позиций — для романного целого — идеологических установок героев, положим, Смердякова и старца Зосимы (понятно, что такая постановка вопроса нелепа), но в том, что в обоих случаях само изображаемое автором человеческое лицо (за которым Лик Божий) иерархически значимей той идеологической позиции, которую, как полагают иные интерпретаторы, это лицо *вполне* выражает. Почему значимей? Потому что идеологическая

установка неизбежно овнешняет это лицо — и именно в таком случае можно говорить о «порабощенности» человека идеей.

Та или иная «идеологическая» установка — я бы сказал, *всякая* отвлеченная «законническая» установка — может быть *преодолена* (и в мире Достоевского присутствует это преодоление), однако она преодолевается не противостоящими ей иными монологическими рассуждениями, замещаясь тем самым другой «идеологией» же, а — *поступком*.

Уместно вспомнить замечательную формулировку о. П. Флоренского, согласно которой и «православие показывается, но не доказуется»¹⁷ (когда выставляется одна идея против другой). Каким образом происходит подобное у Достоевского? Приведу несколько примеров.

В свое время философ Л.П. Карсавин опубликовал статью с вызывающим заголовком — «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви», в которой доказывал, что этот — с внешней стороны — «грязный сладострастник», тем не менее в романном мире Достоевского проникает «в самую природу любви <...> видит то, чего не видят другие, улавливает индивидуально-неповторимое»¹⁸. Но и для Карсавина, увы, Федор Павлович ценен именно и только как «идеолог», но не как незаместимая личность. Карсавин пытается сформулировать «идеологию любви», призывает «понять непреходящую правду карамазовщины»¹⁹, но не способен понять и простить *самого* грешника, Федора Павловича (избыток именно его личности, его человеческое «я», которое не вмещается в «карамазовщину»). И в этом случае та, загораживающая от философа личность героя «идея» (в данном случае — «карамазовщина»), так остро его интересующая, препятствует подлинному пониманию другого «Ты».

В «Преступлении и наказании» «за чтением вечной книги» (6; 252) сошлись не только «убийца» и «блудница», как их определяет повествователь (таковыми они могут являться исключительно в «законническом» кругозоре, когда грешники полностью репрезентируют грехи), но *Родя* и *Соня*, у которых остается надежда на воскресение, пока они живы. Поэтому и последние слова Мармеладова обращены не к «блуднице», но к — лицу: «Соня! Дочь! Прости!» (6; 145). Понимание же персонажей как «убийцы» и «блудницы» — это как раз

¹⁷ Флоренский П.А. Столп и утверждение истины: В 2 т. Т. 1, кн. 1. М., 1990. С. 8.

¹⁸ Карсавин Л.П. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. С. 264.

¹⁹ Там же. С. 277.

овнешнение, овеществление героев. Однако они — в авторском замысле — могут преодолеть в себе грехи убийства и блуда, вполне став Родей (Родионом Романовичем) и Соней. Но сделать это они могут в мире Достоевского не индивидуальным усилием, а в рамках соборного задания, увидав лицо (лик Божий) в *другом*, отделив как свой, так и чужой лик от греха (убийства/блуда).

Мармеладов в распивочной может восприниматься не только его слушателями, но и читателями в качестве шута («забавник»). Однако он на самом деле наследует православной юродивой, а не шутовской традиции, иными словами, той традиции, где *плач* над падением грешника уместнее *смеха*, апеллирует к сверхзаконному Божию прощению грешников — не для себя, но для *всех* («всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных»). Торжественная лексика, завершающая тираду («Господи, да приидет Царствие Твое!»), даже и на глумящуюся над оратором публику оказывает воздействие, хотя и очень кратковременное («Слова его произвели некоторое впечатление; на минуту воцарилось молчание...» — 6; 21).

Мармеладов, представляя собою словно бы предел падения человеческого, одновременно — в избытке авторского видения — самым радикальным образом *проверяет на человечность* других — и не только глумящихся над ним персонажей, но и читателя. Этот тест на человечность (христианскую любовь к грешнику) вполне соответствует как христианской традиции, так и семантике юродства.

Конечно, в мире Достоевского представлено, так сказать, юродство «неклассическое» (которое соседствует не только со святостью в своей «памяти жанра» традиции юродства, но и с *грехом*), его олицетворяют грешные, «падшие», а также больные люди. Некоторые из них (такие, как Мармеладов) при этом словно надевают еще и *шутовской* колпак (и воспринимаются другими именно в качестве *шутов*), как бы маскируя тем самым юродивую традицию.

Однако то радикальное провоцирование *других* (людей с омертвевшей душой), соседствующее с предельным самоуничтожением, которое для юродивых является способом *воскресения* в этих *других* образа Божия, а поэтому — в конечном итоге — их духовного спасения, в высшей степени присуще ряду персонажей Достоевского.

Овнешняя личность *идея* — та или иная — и есть *порабощение грехом* (именно в этом смысле Христос — как Абсолютная Личность — отделяется Достоевским от безличной «истины», которая всегда — в таком статусе — есть более или менее законническая ложь). Но соборное «общение неслиянных душ» (Бахтин) в романном

мире Достоевского возможно не как «полифоническое» соотнесение их релятивных «идеологий», не как «столкновение идей», но как персонафицированный диалог незаместимых лиц, диалог *людей, а не идей*.

Поэтому соборная полифония, вопреки до сих пор распространенному заблуждению, не сражение «идеологов» (в сущности, столкновение идей, то есть концепций, различных «правд», «истин»), но в каком-то *последнем* пределе — встреча людей (хотя и в поэтической реальности); такая *встреча*, которая вовлекает в свой этический горизонт как автора, так и читателя. В этом ракурсе понимания ни автор, ни читатель не могут быть *вертикально* «выше» героев, ибо они — тоже люди, а не «репрезентанты» той или иной «идеологии». Во всяком случае, не только репрезентанты, не это в них главное.

Однако *лицо*, отражающее какую-то грань Лица, не является исключительным достоянием того или иного малого времени, его собственной «современности». А раз так, то такого рода встреча автора, героев и читателя, будучи *со-бытийно со-пережита* читателем, продолжает свое бытие (*со-бытие*) и в *незавершимых просторах большого времени* (где только и возможно во всей полноте то самое *общение неслиянных душ*, по Бахтину). Ровно так же и в целом личностный «диалог», представленный в книге Бахтина (невозможный без неловких жестов, той или иной интонации говорящего и спонтанной реакции слушающего и т. д.), отличается от деперсонафицированной, механистической «интертекстуальности», неизбежно — в своем пределе — завершающейся, по мысли Ж.Лакана, *дивидизацией* (дивидизацией читателя).²⁰

Решусь в итоге на радикальное суждение. Любое *лицо* в мире Достоевского, сохраняющее хотя бы искаженный, но отблеск Божественного Лица, *выше*, то есть иерархически значимей, любой безличной «идеологии», поэтому спор «горизонтали» и «вертикали» следует поставить в верный (христианский) контекст понимания, в котором человек выше Субботы, как Благодать выше Закона, законничества и идеи права. И только в таком — совершенно особом смысле, на мой взгляд, могут быть правильно соотнесены вертикаль и горизонталь у Достоевского, иерархия и полифония.

²⁰ Подробнее см.: Есаулов И. Бахтинский «карнавал» и постмодернизм: дивидизация личности во французском литературоведении // Bachtin. Europa. Wiek dwudziesty. Krakow, 2006. P. 107–112.

Т.В.Ковалевская

МИМИКРИЧЕСКИЙ РОМАН

К определению художественного метода Достоевского и его гносеологической наполненности

Проблематика художественного метода Достоевского неизменно остается предметом внимания исследователей. Возможно, самой влиятельной работой на эту тему остаются «Проблемы поэтики Достоевского» М.М.Бахтина, некоторое время бывшего непрекращаемым авторитетом в сфере интерпретации творческого метода писателя. После выхода в 1929 г. его книги «Проблемы творчества Достоевского», затем переработанной и опубликованной в 1963 г. под классическим названием «Проблемы поэтики Достоевского», основным художественным принципом писателя считается «полифония», определенная на первых страницах книги как «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов»¹. В последнее время идеи Бахтина осмысляются критически, и истоком критического подхода к ним становится особое качество поэтики Достоевского — она христоцентрична. Среди высказываний Достоевского, часто повторяемых в академическом сообществе, почетное место занимает его символ веры: «Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть» (28₁; 176). Н.О.Лосский отмечал, что Достоевский мог отходить от форм воцерковленной жизни (например, целый год не причащаться в 1846 г.), что он не слишком жаловал церковь как институт и что возвращение писателя к церковной жизни происходило уже позже: «Русских священников Достоевский и впоследствии довольно долго еще недолюбливал и в церковь, по-видимому, до 1871 г. ходил не часто. Возврат его к Церкви был в 1847 г. присоединением главным

© Т.В.Ковалевская, 2023

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 10.

образом ко Христу, как Богочеловеку, а не к Русской Православной Церкви. Любовь к русскому православию и к церкви появилась у него впоследствии и развивалась медленно и постепенно»². (Это подтверждается, например, и воспоминаниями Анны Григорьевны о том, как она ходит в русскую церковь за границей без Федора Михайловича.³)

У этого принципа есть два важных следствия. 1) Творчество Достоевского вертикально структурировано и метафизично, именно метафизика определяет все стороны земной жизни человека. 2) Образ Христа и есть основное наполнение этого метафизического уровня, и все феномены жизни, все идеи, поступки и высказывания поверяются образом Христа как единственной мерой. При этом слово «образ» является здесь ключевым, и истинность любой мысли поверяется ее совместимостью с евангельским образом Христа и Его евангельским учением. И наоборот, ложные идеи — это идеи, противные Христовым, то есть дьявольские. Проблема различения истинных и ложных феноменов столь же древняя, сколь и учение Христа и апостолов, ибо еще в Евангелии от Иоанна Христос предупреждает о лжехристах, а апостол Павел в числе даров Святого Духа называет и дар различения духов (см.: 1 Кор. 12: 10). Эта важная гносеологическая проблема человеческого существования оказывается в центре художественного метода Достоевского, где задача читателя в том и состоит, чтобы отличить пшеницу от плевел, Христа от лжехристов. Истина парадоксальным образом оказывается одновременно непостижимой (Бога в Его сущности человеку в земной жизни познать не дано) и пости-

² Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк, 1953. С. 66.

³ См.: Достоевская А.Г. Дневник 1867 года. М., С. 75. Ср.: «Сегодня я хотела идти в церковь, но Федя сказал, что это можно и отложить и я осталась» (Там же. С. 108, также см.: С. 356–357, 386. С.В.Житомирская в статье «Дневник А.Г.Достоевской как историко-литературный источник» пишет: «Так, дневник не оставляет сомнений в равнодушии Достоевского к церкви, в то время как его молодая жена в каждом городе находила православную церковь и считала необходимым ее посещать. Достоевский не только ни разу не сопровождал ее, но и выражал недовольство ее усердием: в подлинной записи от 28 мая/9 июня А.Г.Достоевская рассказывает, как сурово встретил ее муж по возвращении из церкви и выговаривал ей, что она, торопясь к обедне, не прибрала в доме; в расшифровку вслед за этим вносится „оправдательное“ разъяснение: „Федя чрезвычайно любит порядок и всегда его поддерживает“. В другом месте (30/18 июня) подлинная запись: „Сегодня я хотела идти в церковь, но Федя сказал, что это можно и отложить, и я осталась“ — заменяется другой: „Сегодня я хотела идти в церковь, но опоздала и очень жалею“» (Там же. С. 401, примеч. Пунктуация в записи Анны Григорьевны и в статье различаются).

жимой в явленном человеку во плоти образе Иисуса Христа, давая человеку ориентиры в процессе познания.

Именно в соотношении с метафизическими, христианскими основаниями творчества Достоевского рассматривает концепцию Бахтина К.А.Степанян:

«М.М.Бахтин гениально угадал, что в романах Достоевского реальность возникает лишь там, где есть открытость хотя бы двух сознаний и душ друг другу — *диалог* (что исходит из евангельского: „Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них“ — Мф. 18: 20). Но та неполнота формулы „полифонического романа“, которая ощущалась многими читателями его книги, заключается, на мой взгляд, в том, что *М.М.Бахтин определил лишь один из двух важнейших принципов, которые конституируют художественный мир Достоевского: каждый его роман представляет собой явление — явление Христа, несущего людям Благоую Весть о спасении (явление чаще незримое, но порой и открытое — чтение Евангелия в „Преступлении и наказании“, глава „Кана Галилейская“ в „Братьях Карамазовых“), и диалог — людей, передающих эту Благоую Весть друг другу и активно участвующему в диалоге читателю (пусть даже при этом персонажи говорят — внешне — о другом, или даже прямо отрицают эту весть, всё равно она является главной темой всех основных диалогов в мире Достоевского).*

Это, кстати, позволяет понять, почему М.М.Бахтину представлялось, будто „почти все романы Достоевского имеют условно-литературный, условно-монологический конец“. Ведь именно в эпилогах этих романов выражается высшая правда бытия (исходящая не от автора, но им только раскрываемая), по определению, конечно, монологическая. Но эта правда доминирует и по ходу всего *повествования*»⁴.

«Реализм в высшем смысле» — это именно реализм высшего, надмирного плана бытия, определяющего собой земное существование человека, и, как таковой, он действительно неизбежно монологичен, а потому «монологические» концовки — не неудача Достоевского, а закономерность его художественного мира. Для нашей концепции важна и еще одна формулировка К. Степаняна, которая появляется в его монографии в примечаниях к главе «К пониманию „реализма в высшем смысле“»: «...в центре романов Достоевского **незримо**

⁴ Степанян К.А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Достоевского. М., 2005. С. 17–18.

присутствует Христос»⁵. Эта «незримость» присутствия Христа в некотором роде удивительна, поскольку Он образен, то есть именно видим, Он был облечен плотью, Он одновременно полностью Бог и полностью человек. И Его незримость в романах свидетельствует о том, что Достоевский выбирает метод, связанный с апофатическим познанием Бога, метод, исходящий из того, что Бог не есть, от противного. Герои-идеологи Достоевского неизменно формулируют ложные идеи, которые, однако, весьма часто мимикрируют под идеи истинные. Притворство сатаны, попытки притвориться тем, что он не есть, симитировать творение Божие получили знаменитое определение, приведенное в «Застольных беседах» Мартина Лютера: дьявол есть обезьяна Бога, — прямые отсылки к которому есть у Достоевского, и об этом мы еще скажем далее.

Но какой именно тип мировоззрения утверждается в бахтинском постулировании равноправия всех голосов в тексте и, следовательно, в отказе от доминирующего голоса и доминирующего мировоззрения? Поскольку художественный метод Достоевского тесно связан с гносеологией и философско-религиозной антропологией писателя, любая теория поэтики Достоевского — это и описание его религиозно-философских представлений. Одни исследователи считают такую позицию неприкрытым релятивизмом, проистекающим не из обстоятельств жизни Бахтина, не из цензурных условий, делавших невозможными прямое высказывание религиозной концепции творчества Достоевского, но из общего движения культуры в сторону релятивизма, которое Бахтин уловил и довел до полноты развития.⁶ В таком случае Достоевский также предстает релятивистом. Другие, наоборот, видят в Бахтине глубоко христианского мыслителя.⁷ При такой интерпретации мысли Бахтина именно прочтение Достоевского в монологическом ключе приводит к тому, что «русская дореволюционная <...> да и последующая критика, в том числе зарубежная <...> привыкшая к романам монологического типа, отождествляла творчество Достоевского с той или иной философемой <...> представленной его героями, что закономерно приводило в литературоведении к многовекторности образа самого автора, Достоевского. Не потому ли

⁵ Там же. С. 20.

⁶ См.: *Бонецкая Н.К.* Бахтин глазами метафизика // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 1. С. 103–155.

⁷ См.: *Белоус А.А.* Полифонический роман Достоевского в зеркале христианского сознания // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 371. С. 7–10.

писатель оказался близок и философам-экзистенциалистам, и атеистам, и христианам, и многим иным?»⁸ Заметим, однако, что фраза: «автор действительно оставляет за своим героем последнее слово»⁹ — ставит под большое сомнение нерелятивистские прочтения бахтинской теории и, собственно, оставляет за скобками самого автора. Именно об этом писал В.Н.Захаров, отмечая и сильные, и слабые стороны бахтинской концепции творчества Достоевского, подходя к Бахтину с точки зрения христианской антропологии писателя: «Недооценка авторской идеи — существенный недостаток концепции Бахтина»¹⁰.

Компромиссный вариант между релятивизмом и абсолютизмом словно бы предлагается в интервью, которое М.М.Бахтин дал в 1971 г. Збигневу Подгужецу, где философ сказал: «Истина, по Достоевскому, в области последних мировых вопросов, не может быть раскрыта в пределах одного индивидуального сознания. Она не вмещается в одном сознании. Она раскрывается, притом всегда лишь частично, в процессе диалогического общения многих равноправных сознаний. Этот диалог по последним вопросам не может быть ни кончен, ни завершен, пока существует мыслящее и ищущее истину человечество. Конец диалога был бы равносителен гибели человечества. Если все вопросы будут разрешены, то у человечества не будет стимула для дальнейшего существования. Как я уже сказал, конец диалога был бы равносителен гибели человечества — эта мысль в зачаточной форме была выражена еще в философии Сократа. Но наиболее глубокое и полное воплощение, воплощение художественное, она получила в романах Достоевского»¹¹.

Однако действительно ли неместимость истины в одно сознание и непостижимость истины одним сознанием — это «по Достоевскому», а не «по Бахтину»? Для ответа на этот вопрос нужно обратиться к записи, которую Достоевский сделал в 1864 г. у смертного одра первой жены. Это длинное и удивительно последовательное высказывание, где перед лицом смерти близкого человека писатель формулирует свою религиозную антропологию, свои представления о предназначении человека и возможностях реализации этого предназначения:

⁸ Там же. С. 7.

⁹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 50.

¹⁰ Захаров В.Н. Достоевский и Бахтин в современной научной парадигме // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб., 2008. № 24. С. 46.

¹¹ Бахтин М.М. О полифоничности романов Достоевского // Диалог. Карнавал. Хронотоп, 1998. № 4. С. 5–6.

«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), чтоб человек нашел, сознал и 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 беззаветно и безраздельно. <...>

Но если это цель окончательная человечества (достигнув которой ему не надо будет развиваться, т. е. достигать, бороться, прозревать при всех падениях своих идеал и вечно стремиться к нему, — стало быть, не надо будет жить) — то, следственно, человек, достигая, оканчивает свое земное существование. Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное.

Но достигать такой великой цели, по моему рассуждению, совершенно бессмысленно, если при достижении цели всё угасает и исчезает, т. е. если не будет жизни у человека и по достижении цели. Следственно, есть будущая, райская жизнь.

Какая она, где она, на какой планете, в каком центре, в окончательном ли центре, т. е. в лоне всеобщего синтеза, т. е. Бога? — мы не знаем. Мы знаем только одну черту будущей природы будущего существа, которое вряд ли и будет называться человеком (следовательно, и понятия не имеем, какими будем мы существами). Эта черта предсказана и предугадана Христом, — **великим и конечным идеалом развития всего человечества**, — **представшим нам**, по закону нашей истории, **во плоти**:

эта черта:

„не *женятся* и не *посягают*, и живут, как ангелы Божии“» (20; 172–173).

Это законченное и последовательное богословское высказывание¹², где в качестве цели человека постулируется богочеловечество,

¹² Об этой записи см., в частности: Касаткина Т.А. «Записки из подполья» и «Маша лежит на столе...»: Опыт медленного чтения в ближайшем контексте // Достоевский и мировая культура: Филологический журнал. 2018. № 1. С. 121–147; Ковалевская Т.В. Ф.М.Достоевский о достоинстве человека = Fyodor Dostoevsky

богосыновство из посланий апостолов (см., например: Рим. 8: 16–17). Запись эта вполне ортодоксальная, основанная на Посланиях Апостолов; Достоевский, вероятно, вспоминал Первое послание Иоанна «Возлюбленные! мы теперь **дети Божии**; но **еще не открылось, что будем**. Знаем только, что, **когда откроется, будем подобны Ему, потому что увидим Его, как Он есть**» (1 Ин. 3: 2), поскольку текст Послания прямо перекликается с текстом заметки писателя.¹³ Из этого богословского высказывания становится ясно, что для Достоевского человек — существо прежде всего метафизическое, цель бытия которого лежит вне пределов его нынешней земной жизни, а движение, развитие есть сущность *земной* жизни человека, и в этом отношении мысль Бахтина вполне согласуется с мыслью Достоевского.

Но, кроме Достоевского, у Бахтина в том виде, в каком его высказывания пришли к читателям, есть и более близкий по духу мыслитель: Фауст с его безграничным стремлением, которое и есть своя собственная цель:

...и когда мгновенью я скажу:
«Не улетай, ты так прекрасно!» —
Я сам тогда погибнуть буду рад;
Тогда влеки меня в свой ад,
И там владей мной самовластно!
Тогда пусть для меня пробьет
Година смертно-роковая;
Пусть станет стрелка часовая
И кончит время свой полет!¹⁴

При этом Фауст — далеко не положительный персонаж. «В конце романа Фауст <...> такой же мерзавец, каким он был с самого начала. <...> После ослепления он переживает душевный подъем, утверждает, что <...> внутри у него горит *огонь*, который ведет его к исполнению его замысла; что слово *господина*, это единственный источник власти; что ему никто не нужен и его организующей *воли*

On the Dignity of the Human Person: учебно-методическое пособие. СПб., 2020. С. 86.

¹³ Подробнее о связях между творчеством Достоевского и 1-м Посланием Иоанна см.: Ковалевская Т.В. Первое послание Иоанна в мысли и творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2022. № 4. С. 175–184.

¹⁴ Фауст, трагедия. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части М.Вронченко. СПб., 1844. С. 77.

достаточно для исполнения задуманного. Несмотря на долгий пройденный путь, Фауст ничему не научился, и он по-прежнему остается человеком, сконцентрированным на своей воле и своих целях. Всё остальное вокруг него — это материал и инструмент. Таков он был с самого начала: окружающий мир для него был или вожделенной целью, которой он хочет в полноте овладеть, или средством. Восторженная речь Фауста о самодостаточности его творческой воли дана Гете с негативными коннотациями, лексически подтверждаемыми для внимательного читателя акцентом на сакральные слова — господин, господь, слово господа, дух — что уличает Фауста в самообожествлении»¹⁵.

В своем бескрайнем стремлении Фауст — типичный романтический персонаж в том понимании романтизма, которое прежде всего укоренилось в России и обязано своим существованием не столько немецким романтикам и лейкистам, сколько Байрону.

Здесь необходимо сделать очень важное системное отступление, касающееся понятия «романтизм». Еще в 1924 г. американский философ А.Лавджой предположил, что между различными формами романтизма существуют различия столь глубокие, что, возможно, неверно говорить о некоем едином романтизме.¹⁶ В 1957 г. советский литературовед Б.Реизов высказывал схожие с А.Лавджоем мысли, расширяя проблему на выделение литературных направлений как таковых.¹⁷ Такие радикальные точки зрения не обрели популярности в науке, и до сих пор мы традиционно оперируем понятием «романтизм», к которому относим совершенно разных авторов. Однако реальность религиозно-философского содержания романтических произведений в различных литературах указывает на то, что А.Лавджой и Б.Реизов были фундаментально правы в своих утверждениях.

В англоязычной научной традиции классическое определение романтического конфликта было дано в работе «Естественная сверхъестественность» американского исследователя М.Г.Абрамса. Это определение точно отражает суть драматического конфликта в немецком романтизме и у лейкистов, но никак не соответствует конфликту

¹⁵ Доброхотов А.Л. Адорно о спасении Фауста // Доброхотов А.Л. Телеология культуры. М., 2016. С. 403–404.

¹⁶ См.: Lovejoy A. Modern Criticism. Theory and Practice. Walter Sutton, Richard Foster, eds. New York, 1963. P. 181–195.

¹⁷ См.: Реизов Б. О литературных направлениях // Вопросы литературы. 1957. № 1. С. 87–117.

в произведениях Байрона. Байрон, кстати, в книге Абрамса не фигурирует. (Вообще в последнее время Байрон представляет интерес больше как скандальная личность своей эпохи, лучше всего описываемая фразой «безумный, порочный и опасный»¹⁸, чем как поэт и мыслитель.). Абрамс так характеризует основной конфликт и сюжет романтизма у немецких романтиков и лейкистов:

«Вот вкратце взаимосвязанные понятия и образы, которые или в целом, или в существенной своей части были присущи большому числу немецких поэтов, писателей и философов трех десятилетий после 1790 г. Поэт или философ, будучи в авангарде человеческого сознания, обладает видением неизбежной кульминации человеческой истории, которая станет эквивалентом возвращенного рая или золотого века. Движение к этой цели — окольный путь, оканчивающийся достижением самопознания, мудрости и мощи (или власти, power). Этот поучительный процесс — отпадение от первичного единства и впадение в разлад с собой, в самопротиворечие, в конфликт с самим собой, но падение это есть необходимый первый шаг на пути к высшему единству, которое станет оправданием страданий, перенесенных по дороге. Динамика процесса — тяготение к заращению разрывов, снятию самих противоположностей или „противоречий“. Начало и конец пути — в родовом доме человека, часто связанном с женщиной, с которой человек, отправившись в путь, был разлучен. Цель этого долгого внутреннего поиска достигается постепенным восхождением или же внезапным прорывом воображения или познания; однако в любом случае достижение цели изображается как сцена узнавания и примирения, о чем часто говорит любовный союз с женщиной, после чего человек полностью примиряется с самим собой, своей средой и семьей человечества. Аналогичные элементы и аналогичные модели доминировали в литературе современной Англии. Кольридж и Карлейль были знакомы с немецкими образцами, но Блейк, Вордсворт и Шелли почти ничего о них не знали. Совпадение тем и моделей у этих очень разных авторов было не столько результатом взаимного влияния, сколько общим опытом общественного, интеллектуального и эмоционального климата послереволюционной эпохи и общего материала основы — прежде всего Библии, особенно в толковании

¹⁸ «Mad, bad, and dangerous to know». Эту фразу обычно приписывают любовнице Байрона леди Кэролайн Лэм, однако ее биограф пишет, что, возможно, эта фраза возникла позже (см.: *Douglass P. Lady Caroline Lamb. A Biography.* Palgrave Macmillan, 2004. P. 104).

радикальных протестантских визионеров, многие из которых усвоили и толику неоплатонических легенд»¹⁹»

Вероятно, отношение Достоевского к явлению, традиционно именуемому романтизмом, следует разделять на его взаимодействие с немецким романтизмом, прежде всего с романтизмом Шиллера, и на его отношение к байроническому романтизму. О духовной близости Достоевского и Шиллера писал Н.Н.Вильмонт²⁰, а Т.А.Касаткина так определяет суть отношения Достоевского к Шиллеру:

«Достоевский с ранней юности ценил Шиллера как того, кто раскрыл ему глаза на многое, что прежде молодой человек лишь предчувствовал; Шиллер представил в образах основополагающие и глубинные идеи дальнейшего творчества Достоевского. Образы эти сыграют важнейшую роль в создании единого смыслового пространства последнего романа Достоевского. Взяв эпиграфом к роману единственное место в Евангелии, где Иисус говорит с пришедшими к Нему эллинами, и говорит с ними, используя язык и образы Элевсинских мистерий, Достоевский одновременно ввел в роман большие цитаты из „Элевзинского праздника“ Шиллера в переводе Жуковского, соединив их в восприятии читателя с одой „К Радости“, создав тем самым пространство проявления главной вести Элевсиний, представшей в христианстве во плоти: вести о фундаментальном единстве человечества, о другом человеческом облике, о другой человеческой мерности, о необходимости для обретения жизни будущего века выхода за пределы своей здешней уединенной природы, толкуемой Достоевским как ошибка восприятия, искажение „правильного очерка Человека“»²¹.

То есть Шиллер видится одним из источников того, что мы называем, за неимением лучшего термина, положительной программой Достоевского. Но одновременно ключевым для Достоевского романтическим источником *антиидей*, был Байрон, автор, которого русский писатель понимал очень глубоко, выделяя в его творчестве, например, мистерию «Каин», тесно связанную для него с особенностями личности Байрона, подчеркивая при этом принципиальный индивидуализм и субъективизм байронического романтизма: «Грешный че-

¹⁹ Abrams M.H. Natural Supernaturalism. New York, 1971. P. 255–256 (перевод автора статьи).

²⁰ См.: Вильмонт Н.Н. Достоевский и Шиллер. М., 1984.

²¹ Касаткина Т.А. Шиллер у Достоевского: Элевсинские мистерии в «Братьях Карамазовых» // Достоевский и мировая культура: Филологический журнал. 2019. № 4(8). С. 69–70.

ловек, я убежден (ну хоть капельку), что не будь у Байрона хромой ноги, то он может быть не написал бы своего „Каина“, т. е. написал бы несколько иначе» (22; 246). В творчестве Байрона нашло свое воплощение всё противоположное тому, что Достоевский видел в творчестве Шиллера — отказ от раскрытия навстречу другому, вознесение своего «я» на пьедестал божественности в поиске полной и абсолютной независимости от всего и вся.

«Одна из ключевых черт байронического романтизма — бунт романтического героя против Творца и против созданного Им мира. Байронический герой считает себя существом исключительным, и бунт романтического героя проистекает из того, что герой не согласен со своим местом в мире и не согласен со своим положением существа, подчиненного Творцу. Байронический герой хочет стать равным Богу. Кроме того, для байронического героя характерно распространение своих проблем и страданий на весь мир: если герой по какой бы то ни было причине страдает, он считает, что весь мир скверно устроен и его следует немедленно изменить. При этом байронический герой не обращает внимания на переживания других — если они счастливы, он отказывается разделить их счастье, если несчастны, то их несчастья всё равно уступают его собственным горю и страданиям. Даже желая облагодетельствовать других людей, байронический герой неизбежно приносит им страдания и смерть»²².

Наилучшим образом это отношение воплощается в коротком диалоге Каина и его жены Ады:

Ада

Я не несчастна, Каин, и когда бы
Ты счастлив был...

Каин

Будь счастлива одна,
Я не нуждаюсь в том, что унижает
Во мне мой дух.²³

²² Ковалевская Т. В. Ф. М. Достоевский. О достоинстве человека. С. 198. О Достоевском и Байроне, в частности, см.: Сахарова Я. О. Дж. Байрон и Ф. Достоевский (общность проблематики, литературно-генетическое родство образов) // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2002. № 4. С. 154–157; Яшенькина Р. Ф. «Каин» Д. Г. Байрона и бунт Ивана Карамазова // Вестник Пермского университета. 2007. Вып. 2 (7). С. 13–17.

²³ Байрон Дж. Г. Собр. соч.: В 4 т. М., 1981. Т. 4. С. 352.

Но именно крайний субъективизм и пренебрежение людьми делают подобные взгляды радикально противоположными целеполаганию Достоевского. В философии и богословии писателя бытие человека, как мы видели, телеологично, и целью этого бытия является не просто стремление и бесконечное развитие, а стремление и развитие с целью уподобление идеалу, Христу. Христос — Бог, или, языком Достоевского, «идеал во плоти», но здесь важно не только слово «идеал», но «во плоти», и Достоевский это подчеркивает.

Таким образом, течение, традиционно именуемое одним словом «романтизм», оказывается истоком как положительной, так и отрицательной «программы» Достоевского и его антигероев.

Возвращаясь непосредственно к нашей теме, отметим также, что Бахтин выделяет важную особенность воплощения диалогичности — это «воплощение художественное», то есть это воплощение в *образе*. Но образ, как еще много лет назад подчеркивал Р.Л. Джексон²⁴, существует и в художественном, и в религиозном измерениях, и это приводит нас к ключевой разнице между Бахтиным и Достоевским: для Достоевского истина постоянно присутствует перед человеком, и эта истина — Христос, образ Христа, явившегося людям *во плоти*. У Бахтина человек существует в своего рода режиме паналетеизма²⁵ (если мы вообще допускаем присутствие истины в его мире²⁶), а у Достоевского человек постоянно находится в присутствии единой истины, которая отчасти постижима, которая дана в Открове-

²⁴ См.: Джексон Р.Л. Достоевский: Поиск формы. СПб., 2020. С. 51.

²⁵ [Паналетеизм — авторский термин, означающий присутствие истины везде и во всем; образован от *древнегреч.* πᾶν (пан) — «всё» и Ἀλήθεια (алетейя) — «истина». — Ред.]

²⁶ К.А. Степанян указывает, что «Бахтин, во второй половине жизни, считал, что „человеку недодано“, а бытие „безвыходно“, то есть переоценивал человека и не верил в благой Божий замысел о мире» (Степанян К.А. Шекспир, Бахтин и Достоевский: герои и авторы в большом времени. М., 2016. С. 149). В доказательство он приводит следующую цитату из Бахтина: «Простая и просто любящая душа, не зараженная софизмами теодицеи, в минуты абсолютного бескорыстия и непричастности поднимается до суда над миром, над бытием и виновником бытия. Эти минуты редки, потому что человеческое сознание подкуплено бытием. Добро этой судящей души лишено всякого положительного содержания, оно всё сводится только к осуждению бытия, к отвращению. Это голос небытия, судящий бытие, в нем самом нет ни грана бытия, ибо бытие все отравлено ложью. Но бытие, раз возникнув, неискупимо, неизгладимо, неуничтожимо; нарушенную абсолютную чистоту и покой небытия нельзя восстановить. Ни искупления, ни нирваны» (Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 5. С. 109). Трудно найти что-то более противоположное Достоевскому!

нии, но слияния с этой истиной человек в силу своей ограниченной природы достичь не может. «Теперь мы видим как бы сквозь [тусклое] стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан» (1 Кор. 13: 12). «Тогда» человек уподобится Богу в своем познании. Это уподобление возможно уже после выхода человека за границы своей плоти, после его преобразования в некое иное существо, то есть после его смерти, но это не отменяет постижимости истины в образе Христа в земном бытии человека. А это уже иное представление, нежели сократическо-платонический идеализм с его мифом о пещере и принципиально иномирных высших идеях. Христианин существует в состоянии гносеологического парадокса: истина, то есть Бог, непостижима в своей полноте и в своей сущности, но одновременно она во всей своей полноте присутствует в образе и фигуре Христа.

Таким образом, присутствие образа истины во плоти в бытии человека и человечества заставляет принципиально иначе смотреть на вопрос художественного метода Достоевского. Если истина непосредственно присутствует и если истина — это личность Христа, если уподобление Христу должно произойти в иной жизни, то полифония Достоевского оказывается не вопросом вмещения, формулирования или постижения истины, но вопросом отношений с истиной, ее принятия или отвержения. И главное, что следует учитывать в этом контексте, — множественные отклонения от истины.

Отметим еще раз, что высказывание Бахтина находится с одной стороны в гармонии, а с другой в противоречии с высказываниями самого писателя, причем их сходство весьма существенно и значительно, но не менее существенны и значительны различия между ними. Г.К.Честертон в своей «Ортодоксии» (1908) писал: «Падать всегда просто: человек падает под бесконечным количеством углов, а стоит под одним»²⁷. Однако зачастую оппозиция «истина — ложь» воспринимается как такая, где каждому полюсу соответствует только одно воплощение. И отчасти это верно, подобно тому как белому противостоит черное, а Богу противостоит сатана. Поэтому героям Достоевского (а зачастую и его читателям) представляется, что любое утверждение, противоречащее лживому, есть истина, и в этой мысли заключается фундаментальная ошибка. Ведь между белым и черным лежит целый спектр серого, а в Евангелиях читаем признание «нечистого духа»:

²⁷ Chesterton G.K. Orthodoxy. Moscow; Idaho, 2020. P. 108 (перевод автора статьи).

«легион имя **мне**, потому что **нас** много» (Мк. 5: 9). Поэтому у Достоевского *единственной* истине противостоят *множественные* 'лжи', подобно тому как в метафоре Честертона единственному углу, под которым можно стоять, противостоит бесконечное количество углов, под которыми можно упасть. Метафора угла полезна еще и тем, что углы могут отличаться друг от друга лишь долей градуса, а это значит, что иногда отличие угла, под которым стоят, от угла, под которым падают, далеко не очевидно. Особенность художественного метода Достоевского состоит в том, что в его книгах ложь может искусным образом маскироваться под истину — и по большей части именно так и делает. Т.А.Касаткина, рассуждая о внешнем сходстве и внутреннем различии между художественными принципами Достоевского и постмодернизма, писала о «сходстве приема при противоположности смысла»²⁸, но внешнее сходство при глубинном смысловом различии — это основной творческий принцип Достоевского. По сути дела, именно этот принцип формулирует Петя Тришатов в «Подростке», описывая сцену из «Фауста», где голос дьявола звучит практически в унисон с гимнами, которые поет церковный хор. «Почти совпадает с ними, а между тем совсем другое», — говорит он (13; 352).²⁹

Такой подход Достоевского к человеческому познанию одновременно космогоничен и эсхатологичен. Начиная с самых ранних, еще доникейских отцов Церкви, отношения Бога и сатаны описывались как неумелое подражание сатаны, лишённого творческого дара, Богу. Так, св. Мефодий Патарский (ок. 260–312) в «Пире десяти дев» выразительно сформулировал эту мысль: «Вражеская сила всегда подражает внешнему виду добродетели и правды, не для исполнения их по истине, а для обольщения и притворства»³⁰. Столетием ранее св. Иустин Мученик (ок. 100–165) уже подробно описывал этот механизм подражания, направленный на то, чтобы заманивать людей поклоняться злу. Злые демоны, «услышавши предсказания пророков о том, что придет Христос и люди нечестивые наказаны будут огнем, сделали то, что многие назывались сынами, происшедшими от Зевса, думая тем произвести такое действие, чтобы люди сказания о Христе

²⁸ Касаткина Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004. С. 189.

²⁹ Выражаю благодарность Т.А.Касаткиной, обратившей мое внимание на этот фрагмент из «Подростка» в связи с обсуждением моего доклада о теории Шатова и философии Руссо.

³⁰ Св. Григорий Чудотворец. Св. Мефодий Патарский. Творения. М., 1996. С. 126 (2-я паг.).

почитали за чудесные сказки, подобные тем, которые были рассказаны поэтами. <...> ...они, услышав слова пророков, неверно поняли их, а как заблуждающиеся подделывались только к тому, что сказано о Христе нашем. Пророк Моисей <...> был древнее всех писателей, и через него <...> изречено такое пророчество: „Не оскудеет князь от Иуды и вождь от чресл его, доколе не придет Тот, Которому отложено, и Он будет чаяние народов; Он привяжет к виноградной лозе осленка своего и омоет одежду свою в крови грозда“ (Быт. 49: 10–11). Демоны, услышавши эти пророческие слова, сказали, что Дионис родился от Зевса, и передали, что он был изобретателем винограда, и осла помещают в таинствах его, и учили, что он был растерзан и взошел на небо. <...> ...объявили они о Беллерофонте, что и он, будучи человек от человеков, на коне Пегасе возшел на небо. А когда слышали от другого пророка, Исаии, что Христос родится от Девы и Сам собою взойдет на небо, то же самое сказали о Персее. И когда узнали, что Он, как предсказано в вышеприведенных пророчествах, „силен как исполин, готовый идти в путь“, то сказали, что Геркулес был силен и обошел всю землю. Когда же опять слышали пророчества о Нем, что Он будет исцелять всякую болезнь и воскрешать мертвых, — представили от себя Эскулапия»³¹.

Подобные представления о дьяволе, который создает обманную реальность, имитируя подлинную реальность христианской веры, породили знаменитые слова из «Застольных бесед» Мартина Лютера о том, что дьявол есть обезьяна Бога:

«...сказал доктор Мартин: „<...> После [создания] всех тварей, — продолжил он, — пребывает Он везде и нигде; и не могу я к нему ни прикоснуться или же схватить Его, не имея Слова в мыслях моих; но обрести его определенно можно там, к чему Он привязан. Евреи обрели его в Иерусалиме в месте Святой Троицы (Исх. 25: 17), а мы в Слове и Вере, в Крещении и иных таинствах; в Величии же Его не обрести Его.

Но в Ветхом Завете дана милость великая в том, что Бог привязан к определенному месту, где обрести Его можно, и именно там, где была Святая Троица, которой они молились, сначала в Силоме и Сихеме, затем в Гаваоне, и наконец в Храме Иерусалимском.

Со временем этому стали подражать греки и иные язычники, строя храмы идолам своим в определенных местах, к примеру, Диане в Эфесе или Аполлону в Дельфах. Ибо там, где Господь Бог наш храм

³¹ *Св. Иустин Философ (Мученик)*. Апологии [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Iustin_Filosof/apologia/ (24.11.2023).

возводит, там и диавол пристраивает часовню свою. А еще переняли язычники у евреев и то, что поскольку Святое Святых Храма Иерусалимского света не имело и темным было, также и они все те места, где диавол ответ давал, и в Дельфах и в иных, темными сделали и света там не дали. Итак, во все времена диавол является обезьяной Господа Бога нашего»³².

Именно в контексте формулировки Лютера о том, что «дьявол — обезьяна Бога», следует понимать упоминания обезьяны в «Бесах». «Я на обезьяну мою смеюсь», — говорит Ставрогин Петру Верховенскому (10; 405), а затем Кириллов обращается к тому же Петруше со словами: «Обезьяна, ты поддакиваешь, чтобы меня покорить»³³ (10; 470). Именно отсылка к представлению о дьяволе как обезьяне Бога лучше всего объясняет это странное обращение к Верховенскому-младшему.

Эсхатологический аспект подражания дьявола Богу с целью соблазнить людей задан в Евангелиях, где диавол — «лжец и отец лжи» (Ин. 8: 44). Поскольку диавол — отец лжи, конец времен будет отмечен появлением лжехристов. «Тогда, если кто скажет вам: вот, здесь Христос, или там, — не верьте. Ибо восстанут лжехристы и лжепророки, и дадут великие знамения и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранных» (Мф. 24: 23–24). Дьявол не отрицает Христа прямо, наоборот, рожденная им ложь пытается выдать себя за истину, принимая ее обличие, становясь лжехристом.

В гносеологическом отношении мир Достоевского похож на мир католического богословия с его вероучительными догматами (данными в откровении) и умопостигаемыми преамбулами к этим догматам.³⁴ «Зазор» между догматами и преамбулами и закладывает основы возможности мимикрии идей. (Исторически «зазор» между догматами и преамбулами имел, в частности, форму богословских споров вокруг каждой новой системы или идеи, например, вокруг трудов св. Фомы или учения св. Григория Паламы об обожении.)

³² Luther M. Tischreden [Электронный ресурс]. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/luther/tischred/chap003.html> (25.11.2023). Перевод с немецкого А.П. Кухтенкова.

³³ Заметим, что Ставрогин называет Петрушу «своей» обезьяной, а Кириллов — просто обезьяной, обозначая, таким образом, кого именно они по умолчанию считают богом.

³⁴ Подробнее о Достоевском и католической теологии см.: Ковалевская, Татьяна. Достоевский и схоластическая теология: точки пересечения // Достоевский и мировая литература: Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 106–123.

Мимикрия — термин естественнонаучный, но именно он, пожалуй, наиболее адекватно отражает «поведение» идей в творчестве Достоевского. Словарь Д.Н. Ушакова определяет мимикрию как «непроизвольное, подражательное воспроизведение не<ото>рыми животными, в целях самозащиты, форм и окраски других животных или окружающей среды (*биол.*). || *перен.* Беспринципное приспособление к окружающим общественным условиям (*книжн. неодобрит.*)»³⁵. Идеи антигероев Достоевского именно подражательно воспроизводят идеи самого автора, не будучи ими по сути, но мимикрируют они не в целях самозащиты, а в целях нападения.

Достоевский строит свой художественный метод по евангельской модели — его антигерои чаще всего не противопоставляют себя истине прямо, но стараются максимально приблизить свои идеи к форме истины, максимально отдаляясь от нее по сути. Этот принцип Достоевского создает особенные проблемы при чтении множества его произведений, от «Записок из подполья» до «Бесов». В «Записках...» герой повести возражает против механистического позитивистского мира Конта и его последователей, но мир, который противопоставляет Конту подпольный человек, — это мир его, подпольного, тирании. В первой части читатель записок может испытывать соблазн встать на сторону подпольного человека. Но этот соблазн должен рассеяться во второй части, когда философская теория свободы вырастает из практики тирании одного человека над другим, что полностью подрывает теорию подпольного и его представления о свободе.

В «Бесах» Шатов формулирует теорию народа-богоносца, которая во многом напоминает идеи, которые Достоевский выскажет позже в «Дневнике писателя» и в «Братьях Карамазовых», но на самом деле идеи Шатова основаны на политико-религиозных утверждениях Руссо, которого, как и просветителей в целом, Достоевский считал своими идейными противниками именно на основании того, что их представления о человеке позволяли обойтись без Христа, без которого Достоевский не мог помыслить себе существование человека. В тех же «Бесах» идея принципиального отклонения от истины отолется в чеканную формулировку «человекобог», как словесно, так и сущностно искажающую Богочеловечество. Характерно, что это слово, в котором элементы просто переставлены местами — оно его смысл меняется на противоположный.

³⁵ Мимикрия // Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: В 4 т. М., 1938. Т. 2. Л – Ояловеть. Стб. 216.

Дальнейшие отклонения от истины будущего богочеловечества можно перечислять подробно, они находятся практически в каждом произведении Достоевского. В своей книге 2011 г. я назвала эту концепцию «самообожением» и рассматривала ее как основной конфликт творчества Достоевского, который прослеживается во всем пятикнижии, а также связывает Достоевского с огромным пластом европейской культуры.³⁶ Представления о самообожении пронизывают позднее творчество Достоевского и встречаются не только в пяти великих романах. Б.Н.Тихомиров, анализируя евангельский пласт рассказа «Скверный анекдот», показывает, что Достоевский через «систему новозаветных интертекстуальных отсылок пародийно соотносит своего героя то с апостолами, то с Иоанном Крестителем, то с самим Христом, демонстрируя тем самым по контрасту, что для роли, на которую он претендует, у либерального генерала Ивана Ильича Пралинского совершенно негодные средства», потому что «решить те задачи, за которые он берется, можно только на христианских, а не на либеральных путях»³⁷.

Подчеркнем еще раз, что истина образа Христова и будущего богосыновства и богочеловечества одна, тогда как отклонений от нее очень много, и значительная часть этих отклонений подходит очень близко к истине, утверждаемой Достоевским, что делает путь читателя и выбор, который он должен сделать, особенно сложным. Художественный метод Достоевского в этом отношении лучше назвать не полифоническим, понимая под полифонией абсолютно равноправные голоса, не приходящие к гармоничному разрешению, но «мимикрическим», поскольку ложные идеи последовательно мимикрируют под истинные, ставя перед читателем сложную когнитивную и гносеологическую задачу. Настойчивое стремление Достоевского исследовать как можно больше отклонений от истины, и особенно таких отклонений, которые очень похожи на истину, связано с представлениями о гносеологической ограниченности человека, о том, что в его земном состоянии человек видит «как бы сквозь тусклое стекло, гадательно», «отчасти», но, претендуя на человекобожество, претендует и на всеведение, а потому не подвергает сомнению ни свой процесс познания, ни его результаты.³⁸

³⁶ См.: Бузина Т.В. Самообожение в европейской культуре. СПб., 2011.

³⁷ Тихомиров Б.Н. Евангельский пласт в архитектонике рассказа Достоевского «Скверный анекдот» // Достоевский и мировая культура: Филологический журнал. 2018. № 4. С. 76–77.

³⁸ Отметим, что проблема достоверности человеческого познания прямо или косвенно ставилась многими авторами эпохи европейского барокко, по сути

Таким образом, «полифонический» и «мимикрический» романы предполагают принципиально разные задачи для читателя. «Полифонический» роман предполагает осознание множества голосов, их равноправия, «невместимости» истины в одно сознание. Можно было бы предположить, что, с точки зрения Бахтина, в пределе такой роман рассчитан на достижение эффекта, который можно назвать «соборным», «синергетическим» или «койноническим» (*koinōnia* — общение, причастность). Корни такого полифонического романа уходили бы в платоновский идеализм, к посланиям апостола Павла, «синергии» паламистов и «соборности» Хомякова.

У Платона койнония обеспечивает связность полиса, причастность трансцендентному, а также является «необходимым условием диалога, главного философского метода Платона»³⁹.

У апостола Павла слово «койнония» часто используется для обозначения как общения между людьми, так и общения людей с Богом. В Священном Писании Нового Завета термин *koinōnia* используется как для описания взаимоотношений между Богом и человеком, так и людей между собой, поэтому можно утверждать, что понятие *koinōnia* в Новом Завете имеет два измерения: вертикальное и горизонтальное. К первому относится общение человеческих личностей с Пресвятой Троицей, а ко второму — друг с другом в единстве Церкви. Оба эти вида общения нераздельны и взаимосвязаны, поскольку взаимное общение и любовь, которая царствует в Пресвятой Троице, являются парадигмой для человеческого общения.⁴⁰

Общение является необходимым условием познания. Невозможно познавать то, с чем нет никакого соприкосновения, хотя бы интеллектуального. Таким образом, койнония является необходимым

дела, воскресившими, платоновский миф о пещере в своих представлениях о зыбкой реальности окружающего их мира. Педро Кальдерон де ла Барка дает своей пьесе характерное название «Жизнь есть сон». Источником многих трагедий Шекспира, в творчестве которого также отмечались барочные элементы, становится убежденность героев в истинности собственного познания. Достоевский продолжает эту традицию в библейском ключе.

³⁹ Дементьев М. О понятии *koinōnia* у Платона, Аристотеля, в Новом завете и у свв. отцов-каппадокийцев // Свято-Филаретовский институт. XX Сретенские чтения. Секция богословия и философии [Электронный ресурс] URL: <https://sfi.ru/science/srietienskie-chteniia/xx-sretenskie-chteniya/sekciya-bogosloviya-i-filosofii/o-ponyatii-koinwnia-u-platona-aristotelya-v-novom-zavete-i-u-svv-otcov-kappadokijcev.html> (26.04.2023)

⁴⁰ Ковшов М.В. Богословское значение категории общения (*koinōnia*) в посланиях святого апостола Павла // Московская духовная академия [Электронный ресурс]. URL: http://old.mpda.ru/site_pub/162434.html (26.04.2023).

условием познания. В философии существуют теории, в которых именно вертикальная койнония, то есть причастность души Богу, является залогом самой возможности познания и горизонтальной койнонии, причастности людей друг другу. Именно так рассматривал познание Николай (Николя) Мальбранш, для которого познание осуществлялось через Бога: «...дух может созерцать то, что есть в Боге и что представляет сотворенные существа, потому что это невещественно, умопостигаемо и тесно присуще духу. Так что дух может видеть в Боге творения Божии, если предположить, что Богу угодно открыть ему то, что в Нем есть и что представляет их. <...> Следует, однако, заметить, что если духи и созерцают все вещи подобным образом в Боге, это не значит, что они видят сущность Божества. Сущность Бога есть Его абсолютное существо; духи же не созерцают божественной субстанции, взятой абсолютно, но только поскольку она относится к тварям или поскольку причастна им. То, что они созерцают в Боге, весьма несовершенно, Бог же очень совершенен. Они видят материю делимую, формированную и т. д., в Боге же нет ничего делимого и формированного; ибо Бог есть все-бытие, потому что Он бесконечен и всё содержит в Себе; но Он не есть какое-либо бытие в отдельности. Между тем, то, что мы видим, есть лишь одно или несколько отдельных существ, и мы не понимаем этой совершенной простоты Божественной, содержащей в себе все существа. Помимо того, можно сказать, что мы видим не столько идеи вещей, сколько самые вещи, которые представляют эти идеи; ибо, когда мы видим, например, квадрат, мы не говорим, что видим идею этого квадрата, присущую духу, но просто квадрат, находящийся вовне. Вторым доводом, заставляющим нас думать, что мы видим все существа не потому, чтобы у нас было столько же идей, сотворенных вместе с нами, сколько мы можем увидеть вещей, но потому, что Бог хочет, чтобы то, что есть в Нем и представляет эти вещи, раскрылось нам, — служит то, что это ставит сотворенных духов в полную и величайшую зависимость от Бога; ибо раз оно так, мы не только не сможем увидеть, чего Господь не захочет, чтобы мы видели, но мы можем увидеть лишь то, что Сам Бог заставит нас видеть»⁴¹.

⁴¹ *Мальбранш Н.* Разыскания истины. СПб., 1999. С. 281–282. В ЛСС нет указаний на упоминание Мальбранша у Достоевского, однако в рукописях его имя присутствует в каллиграфической надписи в форме «Малебраншъ». Впервые о ней сообщила Г.В.Коган (Литературная газета. 1971. № 46. 10 ноября. С. 5). Благодарю Н.А.Тарасову за указание на эту публикацию. Еще в одной статье

Но заметим, речь здесь не о том, что каждая из личностей, причастных Богу, постигает некий аспект Его сущности/бытия, так чтобы все вместе они достигли полноты постижения. Речь здесь о том, что само по себе общение и диалог возможны только при условии общей причастности Богу, в сущности Своей непостижимому для людей, но открывающему им то, что Ему угодно им открыть. Из теорий Мальбранша ниточки ведут, скорее, к соборности А.С.Хомякова, а не к взаимодополняемости элементов познаваемого.

Но даже если принять мысль Бахтина о дроблении истины на отдельные человеческие сознания, остается вопрос о том, как это представление применимо к романам Достоевского, которые называли «периодической таблицей элементов бесовства»⁴². Невозможно познать истину, принимая как нечто ей равное схожую с истиной ложь. Поэтому там, где полифонический роман требует признания, мимикрический роман требует различения и отрицания всего неистинного.

В результате складывается любопытная ситуация, когда в определенных обстоятельствах верная теория Бахтина оказывается принципиально неверной применительно к Достоевскому и даже сама оказывается своего рода мимикрией, ложным применением возможно верного утверждения.

Рисуя такие тесные связи между противоположностями, Достоевский не утверждает полного и абсолютного равноправия голосов, то есть релятивизма. Всякий релятивизм, начиная с мировоззренческих концепций, где полярные утверждения с легкостью воспринимаются многими сознаниями как имеющие равное право на существование (ср. диалоги Алеши и Ивана в «Братьях Карамазовых»), рано или поздно спускается до уровня конкретных человеческих поступков, где утверждение равноценности всего становится гораздо более проблематичным (это же происходит и в «Братьях Карамазовых»). Абсолютное равноправие голосов представлено в диалоге Ставрогина и Кириллова в «Бесах». «А кто с голоду умрет, а кто обидит и обесчестит девочку — это хорошо?» — спрашивает Ставрогин и получает

дается факсимильное воспроизведение этой записи: *Баршт К.А.* Каллиграфическое письмо Ф.М.Достоевского в рукописях к роману «Преступление и Наказание» // Неизвестный Достоевский. 2018. № 3. С. 3–45 (факсимиле см. на с. 12). В другой работе К. А. Баршт также кратко касается гносеологии Мальбранша, но не рассматривает ее связей с художественным методом Достоевского (см.: *Баршт К.А.* Имя и философия Николая Мальбранша в черновых записях и произведениях Достоевского // Вопросы философии. 2015. № 2. С. 94–105).

⁴² Цит. по: *Доброхотов А.Л.* «Инакомыслящий» в русской литературе // ПостНаука. [Электронный ресурс]. URL: <https://postnauka.ru/faq/14275> (26.04.2023).

ответ, где все «голоса» безусловно равны: «Хорошо. И кто размозжит голову за ребенка, и то хорошо; и кто не размозжит, и то хорошо. Всё хорошо, всё. Всем тем хорошо, кто знает, что всё хорошо». Однако затем Кириллов все-таки уточняет: «Они нехороши <...> потому что не знают, что они хороши. Когда узнают, то не будут насильствовать девочку. Надо им узнать, что они хороши, и все тотчас же станут хороши, все до единого» (10; 189). Таким образом, равенство всех голосов и поступков отменяется как очевидно неприемлемое для бытового сознания, функционирующего в реальном мире.

Отметим также, что шокирующее заявление о том, что защитить и изнасиловать ребенка — два аксиологически равных поступка, увязывается у Кириллова с утверждением, что человеку нужно узнать, что он хорош, и он будет хорош. Эти слова опять же созвучны с высказываниями самого Достоевского в очерке из «Дневника писателя» за 1876 г. «Золотой век в кармане». Обращаясь к собравшимся на балу и пытаясь уверить их, что они ничем не уступают Гомеру, Шекспиру, Пирону и Шиллеру, Достоевский замечает: «Что если б каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нем прямодушия, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума... <...> Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны!» (22; 12).

Достоевский ведет своих героев и читателей по сложному гносеологическому и аксиологическому пути постижения и оценки теоретических построений и вытекающих из них последствий, то есть поступков. Сложность оценки заключается именно в том, что множественные ложные построения искусно мимикрируют под истину. Достоевский отдает своим антигероям (подпольному человеку, Ставрогину и другим) собственные идеи, видоизменяя их, однако, таким образом, что они превращаются в свою противоположность. Подлинная аксиологическая оценка идеи и ее следствий возможна только в свете истины, а истина дана человеку в образе Христа во плоти, и мерило аксиологической оценки — проявление любви к ближнему как к самому себе и в идее, и в вытекающих из нее поступках. Еще в «Записках из Мертвого Дома» Достоевский утверждал тесную связи гуманистического поведения и религиозного мировоззрения в бытии человека: «Боже мой! да человеческое обращение может очеловечить даже такого, на котором давно уже потускнел образ Божий» (4; 91). Заметим, что движение здесь идет не от религии к гуманизму, а от гуманизма к религии, потому что они тесно связаны. Как гласит чрезвычайно

важное для Достоевского 1-е Послание Иоанна, «кто говорит: „я люблю Бога“, а брата своего ненавидит, тот лжец: ибо не любящий брата своего, которого видит, как может любить Бога, Которого не видит?» (1 Ин. 4: 20). В этом же Послании содержатся высказывания, прекрасно отражающие взаимосвязь религиозного и гуманистического аспектов бытия человека у Достоевского: «Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1 Ин. 4: 8). «И мы познали любовь, которую имеет к нам Бог, и уверовали в нее. Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (1 Ин. 4: 16). Апостол также утверждает любовь как мерило богопознания.

Такое аксиологическое мерило оценки идей и их последствий помогает увидеть разницу между идеями Достоевского и идеями его героев там, где она может быть и неочевидна.

Мимикрический роман ставит читателя в крайне сложное положение, ибо усложняет привычную бинарную систему «истина — ложь», противопоставляя единой истине «легион» неверных утверждений, которые при поверхностном взгляде кажутся максимально к ней приближенными. Только подходя к идеям с аксиологическим мерилom любви к ближнему, можно узнать единую истину среди бесконечного множества обманок в художественном мире Достоевского.

П.Е.Фокин

ФЕНОМЕН ДОСТОЕВСКОГО

Почему мы сегодня продолжаем читать его произведения?

Почему мы сегодня читаем произведения Пушкина, Гоголя, Толстого, Тургенева, Гончарова, Чехова? Что привлекает к ним читательское внимание?

Сюжетная занимательность их произведений значительно уступает книгам приключенческого содержания. Их прекрасный литературный язык, вызывающий восхищение и доставляющий наслаждение ценителям литературы, тем не менее во всех смыслах устарел — лексически, грамматически, синтаксически. То и дело приходится обращаться к словарю и комментариям. Живописность созданных ими картин, детально прописанный бытовой антураж, точность социальных характеристик представляют сегодня в первую очередь культурологический интерес. Характеры героев и возникающие между ними отношения — вот, пожалуй, главное, что ещё вызывает живой отклик в читателе. Но и он достаточно отвлеченный и абстрактный.

Классическая литература всё более и более переходит в разряд *исторического жанра*. Те радикальные трактовки и интерпретации классики, которые мы наблюдаем в последние десятилетия в театре и кино, ставшая фактически нормой практика играть классику в современных костюмах, безжалостные переделки сюжетных линий, сокращения и дополнения лишний раз доказывают, насколько классика в своем первоначальном виде устарела, утратила свою актуальность и требует модификации, чтобы оставаться в духовном пространстве современного человека.

Иное дело Достоевский. Переделок и перелицовок его произведений в кино и на сцене тоже достаточно. Но они чаще вызывают обратный эффект. Зритель после них обычно берется за книгу. Обращается к тексту Достоевского, чтобы сравнить увиденное с первоисточником. И, как правило, проявляет завидный консерватизм, отдавая

предпочтение классику, раздражаясь на современника за попытку его модернизации.

И это при том, что мир героев Достоевского для современного человека является совершенно архаичным. В их распоряжении не было не то что Интернета, мобильной связи и телевидения, они еще не знали даже, что такое обычный стационарный телефон. Из всех средств современных коммуникаций им доступна лишь железная дорога — это технологическая вершина мира Достоевского. Его герои непрерывно пишут друг другу письма, записки, ходят из дома в дом, порой по несколько раз в день совершая один и тот же маршрут, чтобы получить или сообщить какое-либо известие. Тратят колоссальные усилия и средства на то, что современный человек достигает путем нажатия нескольких кнопок-клавиш, а в ближайшей перспективе, похоже, избегая даже и этих минимальных действий. А во что одеты герои Достоевского? Каковы бытовые условия их существования? Ни водопровода, ни электричества, ни газа! Ни автомобилей, ни компьютеров! Даже шариковой ручки нет!

Со дня смерти Достоевского прошло более ста сорока лет. За эти годы мир изменился кардинально. Он пережил две мировые войны и сотни региональных конфликтов. Его сотрясали революции и гражданские войны. Политическая карта мира изменилась до неузнаваемости. Национальные государства ушли в историю, уступив место мультикультурности. Достижения науки и техники преобразили внешний облик планеты. Человечество давно уже живет другими ритмами и темпами. Информационное пространство стало качественно иным. Забыты и списаны в архив тысячи «властителей дум» и «вершителей судеб».

А Достоевского по-прежнему издают и читают. Он переведен на все литературные языки. Суммарный тираж его изданий невозможно сосчитать. Количество обращений к его произведениям в цифровом формате не поддается учету. Его романы включены в школьную и университетскую программы во многих странах. Число его читателей постоянно растет, пополняясь представителями новых поколений. Ежегодно на театральных сценах выходят новые спектакли по произведениям Достоевского. Снимаются художественные и документальные фильмы, научно-популярные и учебные программы. Количество электронных ресурсов в Интернете, целиком посвященных наследию Достоевского, составляет несколько десятков. Можно с полным основанием говорить о Достоевском как *актуальном культурном феномене современности*.

Он востребован и как художник, и как публицист, и как религиозный мыслитель. Его цитируют духовные и политические лидеры не только России: папа Римский, президент Франции Макрон, канцлер ФРГ Меркель, председатель Китайской Народной Республики Си Цзиньпинь. Своим учителем его называют такие разные художники как Орхан Памук, Харуки Мураками, Эмир Кустурица, Ник Кейв...

Достоевский стал частью массовой культуры: его имя все поминают герои голливудских боевиков, носит один из персонажей японской манги «Агентство бродячих псов». Достоевского читают и высокообразованные интеллектуалы, и ничего не читающая молодежь. Достоевский всегда в моде.

Феномен Достоевского состоит в том, что, не будучи *современным* писателем, Достоевский является писателем *актуальным*.

Еще в юном возрасте, задолго до своего литературного дебюта, Достоевский написал брату: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь разгадывать ее всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (28₁; 63). Тайна человека заключена в каждом из нас и каждого из нас волнует — вне зависимости от возраста, пола, национальности, социального положения, материального благополучия, образованности, нравственной и интеллектуальной одаренности. Каждый в определенный час своего существования задумывается о своем предназначении, о своей земной участи, о душе, о Боге, о чуде рождения и смерти — о явлениях и сущностях, которые постичь невозможно. Беря в руки произведения Достоевского, читатель вскоре убеждается, что перед ним не просто занимательное, поучительное, волнующее душу повествование, а нечто совершенно особенное, не похожее на привычную беллетристику. В произведениях Достоевского он обнаруживает живой поиск ответов на свои собственные вопросы и с благодарностью включается в него вместе с автором.

Именно поэтому наследие Достоевского сохраняет свою актуальность во все времена. Достоевский писал о главном, о том, что не уходит из жизни человека и человечества, о том, что не зависит от современности и модных приговоров. Можно даже сказать, что актуальность — это *сущностное качество* искусства Достоевского.

Как мне кажется, непреходящую ценность наследия Достоевского представляют такие его черты, как *гуманистичность* и *религиозность*, а точнее — органическое *единство* гуманистичности и религиозности.

Искусство Достоевского основано на утверждении личности человека. Оно противостоит любым посягательствам на нее. Достоевский ставит личность человека в основу существования земного мира. Он исследует ее внутреннюю структуру, ее возможности, говорит о ее ответственности.

Свою задачу как художника Достоевский видел в том, чтобы «при полном реализме найти в человеке человека» (27; 65). Иными словами, в земном и повседневном облики человека, со всеми его заботами, тяготами, страстями и болезнями, в суете и рутине его каждодневных трудов и тревог, мечтаний и утех разглядеть вечную личность его, понять его бессмертную душу, разгадать замысел Божий, в него вложенный.

Искусство Достоевского сосредоточено на личности человека. Оно говорит о ее тайне и утверждает ее именно как тайну. Достоевский показывает многообразие и противоречивость человека, его духовную и психологическую неоднозначность, способность одновременно жить в разных эмоциональных и интеллектуальных состояниях, его свободу и беспределность, дивную гармонию и хаос, невыразимую красоту и неопишное безобразие.

Более того и важнее всего: Достоевский позволяет читателю осознать себя личностью, увидеть в себе личность, заставляет быть ею. Достоевский дает читателю возможность постичь *себя как тайну* и тем самым открывает дорогу к *самопознанию* и вместе с тем к *саморазвитию*. Чтение Достоевского освобождает творческую энергию читателя, позволяет ему проявить свой личностный потенциал.

Но самопознание у Достоевского одновременно означает и *миропознание*. Личность у Достоевского существует во взаимодействии с миром других личностей (при этом личностными чертами наделены не только люди, но и весь тварный мир у Достоевского личностен, и кажется даже, что личностью обладают и предметы — вспомним хотя бы топор Раскольникова! — и абстракции: идеи, понятия). Эта личностная взаимосвязь всего и составляет *религиозную* основу художественного мира Достоевского (вне его конфессиональной идентичности). Личность, выпадающая из этой системы взаимосвязей, отгораживающаяся от нее, обособляющаяся, начинает мутировать и вырождаться, обречена на гибель, ибо она оказывается наедине с *тайной* — наедине с беспределностью, с которой личность не в состоянии совладать.

Архаичность мира героев Достоевского неожиданно оказывается эстетически наиболее убедительной в разговоре о личности человека. Его герои всегда взаимодействуют друг с другом лично, не прячась за виртуальные маски и подобию. И потому с такой очевидностью ощущают герои и читатели Достоевского личностное присутствие в мире Добра и Зла, Бога и черта. Для них это не абстрактные понятия, а вполне конкретные силы: одна — дарующая помощь и спасение, другая — несущая угрозу и гибель. Религиозная личность у Достоевского обладает подлинной жизнестойкостью, личность обособленная — уязвима со всех сторон. Мир личностей, взаимосвязанных между собой, способен пережить любые кризисы и сохранить прочность и целостность; миру обособленных индивидов грозит распад и саморазрушение.

В своих произведениях Достоевский занимался разгадыванием тайны человека или, говоря другими словами, ее художественным исследованием. И отсюда основное качество прозы Достоевского — ее *волнующий интеллектуализм*. Мысль и чувство у Достоевского сопряжены. Говоря об интеллектуализме, я имею ввиду не только ту беспрецедентную по количеству и разнообразию сумму *сформулированных Достоевским* идей, теорий, откровений, которыми живут и мучаются его герои, но и те идеи и мысли, которые *формируются в сознании читателя*, вступающего в неизбежный и пристрастный диалог с ними. Достоевский и сам напряженно мыслит, создавая свои произведения, и читателя вовлекает в столь же напряженную умственную работу, воспитывающую и преобразующую его.

Произведения Достоевского отличает *внятная* сложность. Они сложны с точки зрения их организации. Поэтика Достоевского носит изощренный характер. При этом произведения Достоевского вняты читателю, они доступны для восприятия и отклика как эмоционального, так и интеллектуального. Читатель воспринимает текст Достоевского, погружается в него, захвачен им. При этом он осознает его многослойность и многозначность, его сложность, и это мобилизует, привлекает, притягивает читателя. Внятная сложность Достоевского доставляет читателю эстетическое удовлетворение. Его читательские усилия вознаграждены обретенными смыслами и пониманием.

Чтение Достоевского — всегда интеллектуальное приключение, насыщенное парадоксами и неожиданными коллизиями, требующее усилий и мужества. Мир Достоевского, по глубокому определению Г.С.Померанца, представляет собою «открытость бездне». Героев Достоевского отличает интеллектуальная свобода и бесстрашие. Они дума-

ют и говорят о предметах предельных и даже запредельных, о которых обычный человек, как правило, думать не решается. Или, точнее, зная о них, вспоминая о них, думая о них, старается их *не* додумывать. Читатель Достоевского их *додумывает*. Вместе с Достоевским и его героями. Достоевский, герои Достоевского придают читателю интеллектуальную силу и отвагу, возбуждают дух. Опыт чтения Достоевского дает новое качество видения мира и собственной жизни, закаляет ум, не позволяет остыть и зачехнуть сердцу.

Может быть, одна из главных особенностей Достоевского как художника — это его уважение к свободе личности читателя. Он с каждым вступает в диалог. Не скрывая собственной позиции и не отступая от нее, признает право каждого на свое слово, ценя и поощряя поиск.

Есть удивительная история. В 1872 г. к Достоевскому обратилась княгиня В.Д.Оболенская с просьбой разрешить инсценировку романа «Преступление и наказание». Достоевский не стал возражать, хотя и заметил, что не верит в возможность адекватно передать на сцене эпическое произведение: «Есть какая-то тайна искусства, — писал он В.Д.Оболенской, — по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме». И после этого замечания Достоевский предложил Оболенской совершенно фантастический вариант: «Другое дело, если Вы как можно более переделаете и измените роман, сохранив от него лишь один какой-нибудь эпизод, для переработки в драму, или, взяв первоначальную мысль, совершенно измените сюжет...» (29, 225). Как это понимать? В этих словах звучит не только доверие (Достоевский не знал лично Оболенской и не представлял ее творческих возможностей), но и призыв — к сотворчеству, к соработничеству. Доверие и призыв к соработничеству содержатся в каждой строке Достоевского. И читатель чувствует, слышит их — и с благодарностью принимает. Читатель Достоевского не унижен его гением, а поднят на его уровень.

Произведения Достоевского — *трудные*. Интеллектуально и эмоционально сложные. Духовно и эстетически они находятся в глубоком конфликте с установками современной массовой культуры, претендующей сегодня на главенство и обладающей колоссальным влиянием на формирование духовных запросов человечества. Главным

трендом современности, пользуясь выражением философа Александра Зиновьева, является «оболванивание» людей. Достоевский в современном мире, казалось бы, должен быть совсем неуместным, чуждым, изгоем, так как он требует усилий и духовного напряжения.

Но, очевидно, вопреки тотальному диктату идеологии потребления, личного благополучия и комфорта, современный человек все еще испытывает необходимость в таком духовном напряжении. Да и трудностей в его жизни гораздо больше, чем хотелось бы. Более того, чем дальше, тем этих трудностей становится больше. Человечество непрерывно подвергается испытаниям разного рода. Проблемы накапливаются, усугубляя друг друга. Вопрос всё чаще ставится не о *преодолении* трудностей, а о *приспособлении* к ним, о формах и способах выживания в условиях нарастающего цивилизационного кризиса.

Как никогда ранее, личность сегодня переживает состояние одиночества, брошенности, *оставленности*. Популярность социальных сетей и массовых мероприятий свидетельствует о колоссальной нехватке сочувствия и сострадания в окружающем человека реальном мире, о дефиците *отзывчивости*. Его величество Like по сути своей «голый король». За этим виртуальным жестом пользователей социальных сетей в большинстве случаев ничего не стоит: нет ни души, ни любви, ни искреннего внимания — в лучшем случае светская учтивость информационной эпохи. *Другой человек* как надежда и опора гуманистической цивилизации, преемником которой считает себя современный мир, оказался несостоятельным фактором бытия. Гуманизм потерпел крах и вычеркнут из повседневной практики людей. Достоевский знал и предупреждал об этом.

В фильме Андрея Тарковского «Солярис» главный герой произносит слова: «Человеку нужно зеркало — человеку нужен человек». Зеркало разбилось. Современный человек остался наедине с осколками, в которых не может разглядеть целого образа мира и своего места в нем. Современный человек ищет опору и с неизбежностью приходит к вопросу о Боге.

Каких бы теорий и опытов по отрицанию бытия Божия ни придумывало человечество за последние столетия, каких бы аргументов и доказательств Его отсутствия ни проводило, отказаться от идеи Бога оно не смогло. Даже отрицая Бога, человечество ищет альтернативу Ему, но кроме пустоты не находит ничего.

Впрочем, категория человечества абстрактна. Говоря о человечестве, мы неизбежно говорим о людях, и оказывается, что вопрос о Боге рано или поздно, в меньшей или большей степени встаёт перед *каждым* человеком. И каждый с ним живет. Вопрос о Боге — это не вопрос всего человечества, это вопрос *личный*.

Достоевский показал, что человек, вне зависимости от его интеллектуальных и личностных качеств, то есть *каждый* человек, не может жить без размышлений о Боге. Он может не верить в Бога, может Его отрицать, может с Ним воевать, может ненавидеть, но не может без Него существовать. Идея Бога — сущностная основа личности человека, утверждает Достоевский. Бог есть идеал, по образу которого осуществляется человек. Без Бога человек теряет себя и гибнет.

Достоевский верил во Христа и апостольски служил Ему, убеждая всех, что в личности Христа человеку Божественным *откровением во плоти* был дан тот образец, который один только и может быть спасением для человека во всех испытаниях и невзгодах, выпадающих ему на жизненном пути. В своих произведениях Достоевский со всей мощью художественной убедительности показывает своим читателям *возможность* реального, живого приобщения каждого человека к Христу — *возможность и посильность воплощения «векового идеала» в личном земном опыте*. Достоевский в образах своих героев дает примеры практического спасения человека и окружающего его мира. Только идущие за Христом сильны, убеждает он. *Всесильны*.

Современный читатель Достоевского, ищущий опору, узнавая себя в его героях, открывает для себя путь спасения. И вслед за романами Достоевского берет в руки Евангелие.

Конечно, современного читателя Достоевского, как и его прежних читателей, привлекает и нетускнеющая яркость созданных им характеров, и напряженность действия, и изощренный психологизм. Достоевский актуален и как художник, создатель новаторских форм. И всё же главным остается его апостольское служение Христу — искреннее, горячее, лишенное догматизма и канонов, живое и непосредственное. Служение, дающее читателю надежду, любовь и веру — опору и спасение.

Человеку, действительно, нужно зеркало, и это зеркало — Христос. Зеркало, от которого можно отвернуться, но которое невозможно разбить.

Чтение Достоевского — непростой духовный труд, но труд благодатный, открывающий перед читателями дорогу нравственного преобразования, через страдания, через боль, через жертву — к новому, иному качеству жизни, где торжествует «золотой век» Добра и Света Фаворского. То, что сегодня человечество готово к такому труду, читает Достоевского, ведет с ним диалог и постигает тайну человека, вселяет цивилизационный оптимизм и надежду.

СОЗВУЧИЯ И ПАРАЛЛЕЛИ

А.Б.Криницын

«ГОСУДАРСТВО» ПЛАТОНА В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Напрямую философское учение Платона вошло в русскую культуру достаточно поздно, но сам платонизм имел в ней глубокие корни, благодаря тому что с ним тесно соприкасалась вся православная богословская традиция. Неоплатонизм явился философской основой исихазма, что явственно сказалось на взглядах Нила Сорского с его богословско-политической программой нестяжательства. Первые публикации диалогов Платона появились в журнале Н.И.Новикова «Утренний свет» (1777–1778). В переводе И.Сидоровского и М.Пахотова вышли «Творения велимудрого Платона» в 4-х томах (1780, 1783 и 1785). В энциклопедическом издании «Зерцало древней учености» (1787) философия как таковая именовалась «платоническим нектаром» и прямо утверждалась преемственность христианского богословия от платонизма: «Христиане одни только Платоновой философии держались, как в первые времена, так и несколько после»¹.

В начале XIX в. изучение взглядов Платона было введено в философские курсы университетов и духовных академий. Пристально занимался Платоном профессор Московского университета П.Г.Редкин, опубликовавший семитомное исследование «Из лекций по истории философии права в связи с историей философии вообще» (1889–1891), 3-й, 4-й и 5-й тома которого содержали перевод многих диалогов

¹ Зерцало древней учености, или Описание древних философов, их сект и различных упражнений. М., 1787. С. 17.

Платона. В 1840-е годы П.Г.Редкин был дружен с В.Г.Белинским и А.И.Герценом, знакомство и общение с последними, в свою очередь, могло побудить Достоевского к изучению платоновской философии.

Особой популярности Платона способствовало убеждение русских мыслителей о духовной близости его учения с православием, в отличие от католицизма, проникнутого идеями Аристотеля. На это же разделение позже опирались в своих построениях славянофилы.

Распространению идей платонизма в России 20-х гг. XIX в. способствовала также популярность философии Шеллинга с его учением об умозрительной «мировой душе» и с противопоставлением реального и идеального. Поэтому взгляды Платона подробно излагают увлекавшиеся Шеллингом А.И.Галич² и Н.И.Надеждин. Через Шеллинга Платон приобретает важность для Любомудров и для теоретиков романтизма.

В 1840-х, а затем в 1860-х гг. профессор философии Петербургской духовной академии В.Н.Карпов перевел и издал шесть томов «Сочинений Платона» (СПб., 1863–1879). Именно его перевод «Государства», вышедший в 1863 г. и снабженный пояснениями и толкованиями к каждой главе, мог читать по-русски Достоевский. Почти одновременно с «Сочинениями Платона» выходят книги А.С.Клеванова «Философские беседы Платона» (М., 1861) и «Обозрение философской деятельности Платона и Сократа. По Целлеру» (М., 1861). В последней из работ дается подробный разбор содержания и проблематики «Государства». Как у многих других авторов того времени, у Клеванова делается попытка вписать греческого философа в христианскую философскую традицию. Той же позиции придерживался И.А.Чистович, полагавший, что основная заслуга Платона заключается в идее о Боге как о разумном начале, духовном источнике красоты и добра. «Самое высокое учение о божестве принадлежит Сократу и Платону»³, — писал он.

Глубоким знатоком, переводчиком и последователем Платона был Вл.С.Соловьев, с которым Достоевский тесно общался в последнее десятилетие своего творческого и жизненного пути.

Таким образом, Достоевского Платон должен был заинтересовать в связи с его последовательным сближением со славянофилами, желанием понять корни восточного христианства в его духовных отли-

² См.: Галич А.И. История философских систем. СПб., 1818.

³ Цит. по: Философский словарь: Платон в России [Электронный ресурс]. URL: <https://vslovar.info/slovo/filosofskij-slovar/platon-v-rossii/280829> (26.11.2023).

чиях от западного, а также благодаря постоянному наличию в его окружении людей, вплотную занимающихся платоновской философией.

«Государство» — один из известнейших диалогов Платона, оказавший фундаментальное влияние на развитие не только философской, но и политической мысли в Европе. Тем более важное значение он приобрел в XIX столетии с его активным развитием социальной философии и становлением социологии, с непрерывными исканиями модели идеального общественного устройства. В античности существовали две авторитетные, контрастно противоположные друг другу модели подобных построений: в «Государстве» Платона и в «Политике» Аристотеля. У Платона государство — теократическое, подчиняющее всю жизнь людей постижению вечных *идей* как смыслов бытия (хотя бы частью общества) и жертвующее для того их частной жизнью и земным благосостоянием (точнее — установкой жизни ради себя). У Аристотеля воплощением божественного являются не идеи, а земное существование людей, и соответственно государственное устройство нацелено на их благоденствие и счастье, а также «всестороннее развитие многообразной земной деятельности»⁴. Если построение Аристотеля легло в основу концепции современных западных демократий, то идеал Платона был близок к воплощению в средневековых теократиях⁵, а также был использован социалистами-утопистами, а позднее и Марксом. Е.Н.Трубецкой называет идеал Платона «коммунистическим»⁶, а его самого — «пророком христианского теократического идеала»⁷. Из западных исследователей Роберт фон Пельман проводил прямые ассоциации между «Государством» Платона и теориями утопического социализма и коммунизма⁸.

Достоевский, будучи в молодости увлечен теориями утопического социализма, а впоследствии системно полемизируя с ними, должен был через них соприкоснуться с идеями «Государства» Платона, даже если бы не читал этот диалог непосредственно. Однако многое

⁴ Трубецкой Е.Н. Политические идеалы Платона и Аристотеля в их всемирно-историческом значении // Платон. Государство. М., 2015. С. 13.

⁵ С той оговоркой, что платоновская теократия предполагала *рациональный* замысел и эллинскую высокую общественную и интеллектуальную культуру, тогда как средневековые теократии строились вокруг *веры*, с доминирующим мифологическим мышлением.

⁶ Трубецкой Е.Н. Политические идеалы Платона и Аристотеля в их всемирно-историческом значении. С. 10.

⁷ Там же. С. 27.

⁸ См.: Pöhlmann, Robert von. Geschichte der sozialen Frage und des Sozialismus in der antiken Welt. Bd. 1.3. Aufl. München, 1925. S. 479.

свидетельствует и об его конкретном знакомстве со столь важным идеологически для эпохи текстом.⁹ Так, Шигалев в романе «Бесы» упоминает Платона в одном ряду с Фурье и Руссо как своих предшественников по проекту идеального общественного устройства («все созидатели социальных систем, с древнейших времен до нашего 187... года, были мечтатели, сказочники, глупцы <...>. Платон, Руссо, Фурье, колонны из алюминия, всё это годится разве для воробьев, а не для общества человеческого» (10; 311). Также несомненно упоминание «Государства» в черновиках к «Дневнику писателя»: «Слова Платона о тиранах. Тираны происходят из демократии» (24; 81), что является перефразированием фрагмента из VIII главы диалога: «...тирания возникает, конечно, не из какого иного строя, как из демократии; иначе говоря, из крайней свободы возникает величайшее и жесточайшее рабство»¹⁰.

Это дает нам возможность рассматривать платоновский диалог как непосредственный источник мысли и творчества писателя.

Когда и в каком переводе Достоевский мог читать «Государство» Платона, определить невозможно. Это могли быть 1840-е гг., время страстных дебатов с Белинским, или 1850-е гг. в Сибири, когда Достоевский серьезно интересовался философией и просил брата присылать ему различные философские труды, или первая половина 1860-х гг., непосредственно перед работой над романами «великого пятикнижия», когда выходят «Сочинения Платона» Карпова и монография Клеванова с достаточно полным разбором «Государства». Это мог быть и один из французских переводов, хотя нельзя исключать и прочтения (вторичного?) писателем перевода В.Н.Карпова в 1863 г. Поскольку данный факт не может быть достоверно установлен, то мы решили в нашей статье цитировать Платона по современному переводу В.Асмуса как более совершенному и доступному для современного читателя, нежели перевод Карпова, принимая также в соображе-

⁹ Всего в академическом ПСС Достоевского имя Платона встречается семь раз (из них шесть в подготовительных материалах), имя платоновского философского персонажа Сократа упоминается пять раз (три — в черновиках, два — в публикациях). В библиотеке Достоевского фигурирует заглавие «Сборник древних классиков для русских читателей» (СПб., 1876–1877) — в этой книге мы также встречаем Платона (см.: *Гроссман Л.П.* Библиотека Достоевского: По неизд. материалам. С прил. каталога б-ки Достоевского. Одесса, 1919. С. 135).

¹⁰ *Платон. Государство* // Платон. Соч.: В 4 т. СПб., 2007. Т. 3, ч. 1 С. 415. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием аббревиатуры *П.* и указанием страницы в круглых скобках.

ние, что текст Платона — не художественный, но философский, и его идеи, будучи широко распространенными в обществе и во всей русской и европейской культуре, не зависели в восприятии от того или иного конкретного перевода, тем более что подлинник оставался для Достоевского недоступен в силу незнания древнегреческого языка.

Государство Платона как теократический проект

Цель платоновского идеального государства — преодоление раздоров внутри общества и зла в душах граждан. Воцарение справедливости сопутствует утверждению всех граждан в добродетели.

Современник Достоевского А.С.Клеванов подчеркивает нравственную идею «государства» Платона: «Правильно организованное общество и государство должны представлять образцы истинной добродетели. Благополучие всех и каждого, конечная цель государства, должно именно заключаться в осуществлении во всем нравственной идеи»¹¹. В свою очередь герои-идеологи Достоевского, от Мышкина до Ивана Карамазова, мечтают о «мировой гармонии» и преодолении зла, но уже не в рамках отдельного государства, но в масштабах вселенских.

Руководствуясь критерием справедливости, Платон выделяет несколько государственных устройств: одно идеальное (монархия) и четыре «порочных»: тимократия, олигархия, демократия и тирания.

Крайне важно суждение Платона, что демократия неизбежно должна порождать тиранию: «Ведь чрезмерная свобода, по-видимому, и для отдельного человека, и для государства обращается не во что иное, как в чрезмерное рабство. <...> Так вот, тирания возникает, конечно, не из какого иного строя, как из демократии; иначе говоря, из крайней свободы возникает величайшее и жесточайшее рабство» (П., 415).

В том, что желание абсолютной гражданской свободы приведет к деспотизму, писал и Достоевский, вкладывая подобный силлогизм в уста Шигалева: «Я запутался в собственных данных: и мое заключение в прямом противоречии с первоначальной идеей, из которой я выхожу. Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом. Прибавлю однако ж, что кроме моего разрешения общественной формулы не может быть никакого» (10; 311). На эту параллель уже обращали внимание исследователи, сопоставлявшие Платона

¹¹ Клеванов А. С. Философские беседы Платона. М., 1861. С. 223.

с Достоевским, например В.В. Дудкин¹². Таким образом, у героев Достоевского мы видим продолжение платоновского хода мысли. При этом противопоставление и отождествление абсолютной свободы и абсолютного рабства — образец ультимативного сектантского мышления, «смертельно серьезной» софистики, предвестие радикальных массовых идеологий XX в. Такой сектантский радикализм уже можно было отчасти наблюдать в среде русской интеллигенции во время написания романов «великого пятикнижия», и еще сильнее — в последующее столетие.

В противовес критикуемым правлениям Платон предлагает «справедливое» — «монархию» или аристократию философов. Справедливость ее устройства состоит в том, что все сословия в совершенстве исполняют свое назначение (каждый занимается тем, к чему он расположен и способен). Подобный идеал достигается за счет строжайшего государственного регулирования всех сфер жизни граждан, включая имущественную, интеллектуальную и частную (вплоть до тайного стимулирования евристически «правильных» сочетаний пар). Сословий предполагается три: философы, стражи и ремесленники. Стражи (воины) воспитываются в единстве телесного и духовного начал: помимо физической подготовки, большое внимание уделяется формированию у них мужества и верности государственной идеологии. Подчеркивается важность того, чтобы элитарное положение не приводило стражей ни к гордости (что чревато тиранией), ни к изнеженности (путь к демократии). Ради этого Платон даже призывает отказаться при их образовании от значительной части произведений искусства как «развращающих» (под цензуру попадает даже «Илиада»). Для того чтобы стражи целиком посвящали себя государству, им не дозволяется ни частное имущество, ни семья (дети обобществляются).

Собственность и брак разрешены лишь низшим в иерархии — ремесленникам.

Высшие сферы правления отдаются духовным вождям — философам, посвященным в духовный смысл существования государства. Их избранность обусловлена тем, что они — единственные, способные созерцать мир высших божественных идей, познание которых и составляет, по Платону, высшее счастье для человека.¹³

¹² См.: Дудкин В.В. Достоевский и Платон // Достоевский и античность: коллективная монография. СПб., 2021. С. 212.

¹³ Кстати, по Платону, философы тоже должны быть принуждаемы к государственной службе, ибо тот, кто дошел до созерцания вечных идей, уже не захочет возвращаться в тусклую земную пещеру, но от них будет требоваться воздать долг государству, способствовавшему их способности.

Как мы видим, подобное *государство* не направлено на всестороннее развитие и благосостояние личности:

«— Ты опять забыл, мой друг, что закон ставит своей целью не благоденствие одного какого-нибудь слоя населения, но благо всего государства. То убеждением, то силой обеспечивает он сплоченность всех граждан, делая так, чтобы они были друг другу взаимно полезны в той мере, в какой они вообще могут быть полезны для всего общества. Выдающихся людей он включает в государство не для того, чтобы предоставить им возможность уклоняться куда кто хочет, но чтобы самому пользоваться ими для укрепления государства» (II, 356).

Критикуя Платона, мы не должны забывать о том, что его утопия базируется на представлении о сакральности и божественном предназначении любого государства, которое было распространенным и самоочевидным в античности, а впоследствии и в Средних веках в Европе. С этой точки зрения, существование платоновского *государства* — провиденциально как путь к высшей надличностной цели, естественно требующей подчинения себе жизни граждан. Если подобная цель — высоко духовная, то она возвышает и служащих ей индивидов. Именно так мыслили себе идеальное русское государство славянофилы, видя основанием ему православную веру и принцип соборности. Если же цели как таковой нет или она приземлена, то, по мысли Достоевского, подобная система подчинения превратит государство в идеологическую деспотию, вплоть до антиутопии.

У Платона государство не стремится к мировому господству (оно мыслится скорее в масштабах античного полиса). Ему допустимо расширяться только пока оно может оставаться граждански и этнически гомогенным. Его цель — постижение высшей идеи — блага, которая ассоциируется с солнцем, в конечном счете — с Богом, если переводить это представление в христианский контекст. Поскольку в полной мере это доступно только немногим философам, людям особой одаренности. Стражи способны постичь высшую идею лишь отчасти, ремесленники же — вообще не в силах, поэтому должны им способствовать, их обеспечивать (но если они способны на большее, то им открыт путь в высшее сословие).

При проекции платоновской модели на круг идей и творчество Достоевского открывается целый ряд аналогий.

Во-первых, в устройении «государства» Платона прочитывается идея Раскольникова о делении людей на «разряды» (у Платона — «сословия») немногих избранных «гениев», осуществляющих развитие

и смыслополагание человечества, и остальной массы «обыкновенных», назначение которых сводится к тому, чтобы продолжать род и иногда производить из своей среды людей «необыкновенных». Герой «Преступления и наказания» допускает, что в случае успеха люди «высшего разряда» могут стать как «тиранами», так и благодетелями человечества. Для Раскольникова несомненно, что они обладают сверхзнанием, недоступным для остальных, правда, оно влечет за собой не бесконечное блаженство, как у Платона, но страдание («Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать на свете великую грусть, — прибавил он вдруг задумчиво, даже не в тон разговора» — 6; 203). Несомненно, что «великая грусть» — философская по своей природе.¹⁴

Очевидно, что самому Достоевскому взгляд Раскольникова на общество глубоко чужд. Еще более неприемлема для него попытка институализации подобного разделения в виде социализма, предлагаемая «нигилистами», которых в романах «пятикнижия» представляют Лебезятников, Шигалев, Петр Верховенский.

Их проект предполагает «разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятими. Остальные должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя впрочем и будут работать» (10; 312). Уже в самом этом насмешливом описании прочитывается пародия на идеальное платоновское государство, с его претензией насильственного принуждения людей силой государства к «счастью» и «справедливости» («— И кроме того работать на аристократов и повиноваться им как богам, это подлость! — яростно заметила студентка» — Там же). В понимании Достоевского, для социалистов цель государства — земной рай без Бога, материалистический идеал сытости и довольства («Социалисты дальше брюха не идут», как он писал в набросках к статье «Социализм и христианство» — 20; 192). Задача — принудить всех быть равными и безгрешными, утвердить

¹⁴ Возможна и отсылка к цитате из Апокалипсиса: «И, начав речь, один из старцев спросил меня: сии облеченные в белые одежды кто, и откуда пришли? Я сказал ему: ты знаешь, господин. И он сказал мне: это те, которые пришли от великой скорби...» (Откр. 7: 13–14). Однако в Апокалипсисе имеются в виду праведники, принявшие мучение во имя Христа («Они омыли одежды свои и убелили одежды свои Кровию Агнца» (Откр. 7: 14)), а в искаженном понимании Раскольникова, это «переступившие» мораль и принявшие на себя тяжесть греха и мировой несправедливости.

насильственную и ограничивающую развитие справедливость («не надо талантов»). Тогда правители, оставаясь философами, превращаются в деспотических Великих инквизиторов.

Сама фигура Великого инквизитора как всеильного владыки теократического государства очень близка к платоновским философам-правителям. В том же духе истолковывает платоновское государство Н.Е.Трубецкой: «Если Платоновое государство смешивает в безразличном единстве функции церкви и государства <...> то в средние века мы видим церковь с функциями государства. <...> Всемогущему классу философов Платоновой республики соответствует всевластное духовенство католической церкви, так же соединяющее в себе обе власти, духовную и мирскую»¹⁵. В этом смысле Великий Инквизитор — это образ жреческой теократии, которая присваивает истину и удерживает массы людей в полуразумном состоянии. То есть образ всевластной папской теократии подвергается критике как нехристианский, и здесь Достоевский во многом смыкается с протестантскими мыслителями и критиками религиозного конформизма, в частности с С.Кьеркегором.

Но Достоевский считал губительным и противоположный, «демократический», либерально-капиталистический проект, полностью раскрепощающий личность (в соответствии с описанием *демократии* Платоном), с окончательным торжеством принципа эгоизма и «всемирного уединения». В «Преступлении и наказании» одинаково «не правы»: несостоявшийся диктатор Раскольников, карикатурный «социалист» Лебезятников и пошлый «либерал» Лужин с его призывом «возлюбить самого себя».

Всем вышеназванным идеологиям Достоевский противопоставляет свой собственный теократический проект переустройства общества — исчезновение государства с замещением его церковью, как прообраз тысячелетнего царства Христа на Земле (об этом пишет статью Иван Карамазов, но с ней полностью соглашается и старец Зосима — несомненный выразитель позиции автора). В постулируемом соборном единстве, обусловленном христианской верой, тем не менее тоже прочитывается платоновская модель: выстраивание общества вокруг идеи, которая в свою очередь формирует некий совершенный психотип у его членов. Вспомним очень важное для Платона уподобление государственного устройства соответствующему ему

¹⁵ Трубецкой Е.Н. Политические идеалы Платона и Аристотеля в их всемирно-историческом значении. С. 25.

строению человеческой души, с прямым переходом от антропологии к социологии:

«— Разве нам <...> не приходится неизбежно признать, что в каждом из нас присутствуют как раз те же виды нравственных свойств, что и в государстве? Иначе откуда бы им там взяться?» (II, 246).

Провозглашение Шатовым русского народа «народом-богоносцем» часто расценивается как самонадеянное заявление о том, что только русский народ истинно понимает Христа и верует в Него, делая Его своей национальной идеей¹⁶, то есть как ультра-национализм. Еще Н.К.Михайловский ехидно замечал по поводу этих речей: «А я считал, что для Христа несть ни эллина, ни иудея»¹⁷, обвиняя Достоевского в отрицании универсальности христианства.

Но Достоевский специально оговаривается, чтобы быть правильно понятым: «Низвожу Бога до атрибута народности? — вскричал Шатов, — напротив, народ возношу до Бога. Да и было ли когда-нибудь иначе? Народ — это тело Божие» (10; 199). Отметим, что Шатов (и тем более Достоевский) нигде не называет Христа исключительно «русским» Богом. Скорее Шатов говорит об уникальном национальном восприятии Бога каждым народом, так же как уникальна в своем восприятии Бога и по своему пути к Нему каждая отдельно взятая личность (каждая из которых, разумеется, может вмещать Бога в большей или меньшей степени). Понятие о Боге соответственно расширяется до целого комплекса жизненных и духовных установок: «Бог есть синтетическая личность всего народа, взятого с начала его и до конца. Никогда еще не было, чтоб у всех или у многих народов был один общий бог, но всегда и у каждого был особый. <...> Никогда еще не было народа без религии, то есть без понятия о зле и добре. У всякого народа свое собственное понятие о зле и добре и свое собственное зло и добро» (Там же).

Соответственно, «народ-богоносец» — тот народ, который истинно живет в Боге и воплощает своей жизнью божеский закон, что

¹⁶ «Всякий народ до тех только пор и народ, пока имеет своего бога особого, а всех остальных на свете богов исключает безо всякого примирения <...>. Если великий народ не верует, что в нем одном истина (именно в одном и именно исключительно), если не верует, что он один способен и призван всех воскресить и спасти своею истиной, то он тотчас же перестает быть великим народом и тотчас же обращается в этнографический материал. <...> Но истина одна, а, стало быть, только единый из народов и может иметь бога истинного, хотя бы остальные народы и имели своих особых и великих богов. Единый народ „богоносец“ — это русский народ...» (10; 200).

¹⁷ Михайловский Н.К. <О «Бесах» Достоевского> // Михайловский Н.К. Литературная критика и воспоминания. М., 1995. С. 71.

неизбежно должно воплотиться и в надлежащем общественном устройстве. При полной, идеальной духовной реализации русского народа и должно произойти замещение государства церковью, ведомою Христом, согласно мыслям Ивана Карамазова и старца Зосимы. В лоне Церкви (не как института, а как духовного единства) естественным образом преодолевается и разница между сословиями — в равенстве перед Богом, не отменяющем разницу в духовном авторитете каждого. При этом церковные предстоятели, наподобие старца Зосимы, благодаря своему духовному единству со всеми, не становятся замкнутой правящей кастой, наподобие «одной десятой» Великого инквизитора, потерявшего веру и духовную связь с презираемой им паствой.

Попытки построить Царство Божие непосредственно на Земле или вернуться в него имеют корни и в русской народной религиозной традиции (мифы о Беловодье, отраженные в «Путешественнике Марка Топозерского»¹⁸, и граде-Китеже¹⁹, в том числе и в сектантских концепциях братств «во спасении», «кораблей», приближавшихся к столь близкой Достоевскому концепции апокатастасиса²⁰ и воскрешавших характерные для раннего христианства напряженные эсхатологические ожидания.

Так или иначе, и идеальная теократия, и лжетеократия «земного рая» социалистов — все равно строятся у Достоевского по принципу «государства» Платона.

Идея как солнце, благо и красота

Нам осталось сопоставить содержание и природу идей, вокруг которых организуются государственные проекты у Платона и Достоевского.

Разумеется, понимание «идеи» у Платона и Достоевского существенно разнится. Для греческого философа *идея* — это исток вещи, ее прообраз, постигаемый разумом, но не чувственными данными. Жизнь в мире *идей* для Платона — истинная реальность.

¹⁸ См.: *Чистов К.В.* Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб., 2003. С. 279–331; 427–447.

¹⁹ См.: *Шестаков В.Я., Шохин К.В.* Сказание о невидимом граде Китеже // Вестник истории мировой культуры. 1960. № 5. С. 77–92; *Комарович В.Л.* Китежская легенда: Опыт изучения местных легенд. М.; Л., 1936.

²⁰ Учение о всеобщем спасении и конечной всемирной гармонии при упразднении ада излагается в поучениях старца Зосимы в «Братьях Карамазовых». В частности, см. рассуждение его об аде (14; 292–293).

Для героев Достоевского *идея* — утверждение некоего бесспорного идеала, придающего жизни смысл. «Высшая идея» — ответ на вопрос о Боге и бессмертии, которых может быть только два — «богочеловечество» (вера во Христа и принятие Его как Бога) и «человекобожество» (самообожествление).

Общим у *идей* в понимании обоих оказывается, таким образом, их божественность (ср. у Достоевского: «**Бог** есть **идея**, человечества собирательного, массы, *всех*» — 20; 191), идеальность, а также совмещение эстетической и этической составляющей. Под этической составляющей у Платона можно понимать «благо» как божественное начало, у Достоевского же поиск Бога, как главная *идея* народа, совмещает нравственное и эстетическое:

«Народы слагаются и движутся силой иною, — говорит Иван Шатов, — повелевающею и господствующею <...>. Это есть сила непрерывного и неустанного подтверждения своего бытия и отрицания смерти. <...> Начало **эстетическое**, как говорят **философы**, начало **нравственное**, как отождествляют они же. „**Искание Бога**“, как называю я всего проще. Цель всего движения народного, во всяком народе и во всякий период его бытия, есть единственно лишь искание бога, бога своего, непременно собственного, и вера в него как в единого истинного» (10; 198).

Сам факт, что Достоевский устами Шатова дает определение того, что есть *идея* как в философской, так и в богословской терминологии, с большой вероятностью свидетельствует о том, что под «философами» он подразумевает как раз Платона.

Именно в диалоге «Государство» появляется символическая притча, описывающая земное бытие человечества как пребывание «в подземном жилище наподобие пещеры» «спиной к свету, исходящему от огня, который горит далеко в вышине» так, что «они видят только тени от предметов, проносимых мимо пещеры на стене перед ними» (П., 349). Зримые людьми материальные предметы подобны теням их истинных сущностей (невидимых, но умопостигаемых) на стене пещеры. Лишь философам возможно покинуть подземную тьму и выбраться на яркий свет — то есть созерцать напрямую вечные, непреходящие идеи и их первоисточник, который Платон именует «благом» и уподобляет солнцу²¹, предвосхищая в значительной степени понятие единого Бога-Творца в христианстве.

²¹ «...Что есть благо в умопостигаемой области по отношению к уму и умопостигаемому, тем в области зримого будет Солнце по отношению к зрению и зрительно постигаемым вещам» (П., 343).

«...Область, охватываемая зрением, подобна тюремному жилищу, а свет от огня уподобляется в ней мощи **Солнца**. Восхождение и созерцание вещей, находящихся в вышине, — это подъем души в область умопостигаемого. <...> ...в том, что познаваемо, идея блага — это предел, и она с трудом различима, но стоит только ее там различить, как отсюда напрашивается вывод, что именно она — причина всего правильного и прекрасного. В области видимого она порождает свет и его владыку, а в области умопостигаемого она сама — владычица, от которой зависят истина и разумение, и на нее должен взирать тот, кто хочет сознательно действовать как в частной, так и в общественной жизни» (II, 353).

Познание и истина для Платона атрибуты «блага», но оно само — их первопричина (так же, как солнце — первопричина света). Вся платоновская онтология, гносеология и эстетика основывались на учении о солнце и свете. У Платона всё существующее представляло как свет или ответ. Также «благо» наделяется Платоном бесконечной красотой:

«...то, что придает познаваемым вещам истинность, а человека наделяет способностью познавать, это ты и считай идеей блага — причиной знания и познаваемости истины. **Как ни прекрасно и то и другое — познание и истина, но если идею блага ты будешь считать чем-то еще более прекрасным, ты будешь прав.** Как правильно было считать свет и зрение солнцеобразными, но признать их Солнцем было бы неправильно, так и здесь: правильно считать познание и истину имеющими образ блага, но признать которое-либо из них самым благом было бы неправильно: благо по его свойствам надо ценить еще больше.

— **Каким же ты считаешь его несказанно прекрасным, если, по твоим словам, от него зависят и познание, и истина, само же оно превосходит их своей красотой!**» (II, 344).

Трудно удержаться от сравнения платоновской *пещеры* с символическим образом *подполья* у Достоевского. *Подполье* (а также добровольное заточение в тесных каморках и углах) означает и разрыв связей с миром у героев, и в целом тоскливый мрак обесмысленного бытия. Особой остроты переживание *подполья* достигает в Петербурге с его извечно пасмурным, лишенным солнца небом. Именно в Петербурге Раскольников решает совершить преступление, а «смешной человек» — покончить с собой. Но во сне герой попадает в мир, залитый солнцем, мир счастья и гармонии, что метафорически равносильно его выходу из *подполья*. Просыпается он полностью обновленным, освещенным

новой *идеей*, и его избавление от ментального подполья становится реальным и окончательным. Подобно платоновскому философу, созерцавшему истинную природу вещей, «смешной человек» увидел истинную, божественную природу людей.

«Солнцу—благу» Платона соответствуют устойчивые *солярные мотивы* в творчестве Достоевского. Сначала, в раннем творчестве ассоциацией с солнцем наделяется загадочный образ Катерины из повести «Хозяйка», представляющей мечтателю Ордынову видением бесконечной красоты и счастья. Но он не может долго выносить ее красоту, в силу своего «слабого сердца». Когда же обнаруживается «разбойничье» прошлое героини (что равносильно причастности *красоты* ко злу), Ордынов решает соединиться с ней даже через преступление (покушаясь убить зловещего Мурина, держащего Катерину в духовном плену), но оказывается бессилем как в любви, так и в ненависти, и в итоге лишается Катерины навсегда.

Продолжение тех же мифологических мотивов мы найдем в романе «Идиот», где носительницей «невыносимой» красоты, способной «мир перевернуть», становится Настасья Филипповна. Характерно, что для Мышкина, открывающего в ней идеал красоты и поклоняющегося ему, принципиально важно отождествить ее с *благом*: «Ах, кабы добра! Все бы было спасено!» (8; 32).

Таким образом, Мышкин (как ранее Ордынов) по отношению к героине предстает не как христианин и не как герой любовного романа (князь «по болезни женщин не знает»), а именно как платоновский *философ*, созерцающий идею красоты в ее божественности. В данном контексте важно, что Мышкин вначале созерцает *портрет* Настасьи Филипповны, тем самым герою она сперва предстает не как персонаж, но как чистая идея красоты. Вспомним, что у Платона на земле идеи постигаются вначале по подобиям и отображениям (как тени, отражения на воде и на блестящих поверхностях дают слабое, искаженное представление о предмете, но служат ступенью познания их, при невозможности увидеть сразу воочию (П., 346).

В более позднем творчестве Достоевского мотивы красоты и солнца окончательно сакрализуются и становятся атрибутами Христа и рая. В «Сне смешного человека» люди другой планеты до грехопадения изображены как «дети солнца», наделенные неопишущей красотой («Дети солнца, дети своего солнца, — о, как они были прекрасны! Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке» — 25; 112), потому что они пребывают в Боге и с Богом (которого солнце

и символизирует). Наконец, в «Братьях Карамазовых», когда Алеша во сне видит Христа во славе (глава «Кана Галилейская»)²², Он прямо называется солнцем и настолько прекрасен, что Алеша боится его созерцать: «А дорога... дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная и солнце в конце ее... <...> — А видишь ли Солнце наше, видишь ли ты его?» (14: 327)²³.

Устойчивый в «пятикнижии» Достоевского мотив невозможности долго физически созерцать божественное — также отсылает нас к притче о *пещере*. У Платона человек, вышедший из пещеры на свет, «не в силах будет смотреть при ярком сиянии на те вещи, тень от которых он видел раньше» (П., 350). «Разве не заболят у него глаза, и не вернется он бегом к тому, что он в силах видеть? <...> Глаза его настолько были бы поражены сиянием, что он не мог бы разглядеть ни одного предмета из тех, о подлинности которых ему теперь говорят» (П., 351).

Мы помним, что Мышкин «не мог без боли переносить» красоту Настасьи Филипповны даже на портрете, видя в ней нечто сакральное. Но несравненно сильнее потрясение он переживает перед припадком, переживает так называемую *ауру*, секунду ощущения

²² Так же Христос наделяется солярными коннотациями в поэме о Великом инквизиторе: «Солнце любви горит в его сердце, лучи Света, Просвещения и Силы текут из очей его и, изливаясь на людей, сотрясают их сердца ответною любовью» (14; 227).

²³ Как мы уже упоминали в начале работы, русские мыслители XIX в. старались всячески сблизить философию Платона с христианством. Ярким примером может служить Надеждин, прямо отождествляющий Благо-солнце Платона с единым и всеблагим Богом-творцом: «Сия верховная причина, или Бог, есть, по мнению Платона, Существо высочайшее, приступное токмо для умственного созерцания, вечное, единое, начало всякого блага и совершенства в мире, а посему ум совершеннейший, обладающий разумом и свободой в высшей степени, первообраз и законодатель существ разумно-свободных, судия нравственных деяний и идеал святости. <...> Не унижая впрочем Его величия, можно предоставлять Его себе под образом **солнца**, ибо как солнце вещественное есть источник света и спяния (возрастания. — А. К.), не токмо для тех, кои видят его сияние, но и для всех существ безжизненных, коим вливает оно силу постепенного раскрытия и преспеяния; так и Бог есть источник света для существ разумных и источник жизни для неразумных, есть духовное солнце. Сие духовное солнце есть единое и единственное существо...» (Надеждин Н. И. Метафизика Платонова // Вестник Европы. 1830. № 13. С. 10–11). Вполне возможно, что Достоевский мыслил в том же направлении, и платоновский образ «блага-солнца», наложившись на его собственные мистические переживания ауры перед припадками, послужил для писателя промежуточной инстанцией на пути к каноническому христианству.

райской гармонии²⁴, «молнии и проблески высшего самоощущения и самосознания, а стало быть и „высшего бытия“» (8; 188). В эту секунду его сознание озаряется как будто *высшим светом*, и он постигает божественную суть бытия. При всей иррациональности и экзатичности подобного переживания Достоевский описывает его именно как философское откровение: «...вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, мгновениями как бы воспламенялся его мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания почти удесятерилось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния. Ум, сердце озарялись необыкновенным **светом**; все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясной, гармоничной радости и надежды, полное **разума и окончательной причины**» (8; 188); эта «минута ощущения <...> дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слияния с самым высшим синтезом жизни...» (Там же).

Подобное же состояние (но пока без последующего припадка) переживает в «Бесах» Кириллов, который особенно подчеркивает в нем высшую ясность разума, чувство близости к Богу и одновременно физическую невыносимость — всё то, что, по Платону, должен испытывать «вышедший из пещеры»: «Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть, Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда. Бог, когда мир создавал, то в конце каждого дня создания говорил: „Да, это правда, это хорошо“. Это... это не умиление, а только так, радость. Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то что любите, о — тут выше любви! Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость. Если более пяти секунд — то душа не выдержит и должна исчезнуть. В эти пять секунд я проживаю жизнь и за них отдаю всю мою жизнь, потому что стоит» (10; 450).

Отметим еще один связующий мотив: человек, приобщившийся к созерцанию божественных основ мироздания, по мнению и Платона, и Достоевского, неизбежно будет смешным в глазах остальных

²⁴ Райская коннотация дается самим Мышкиным: «Вероятно, — прибавил он, улыбаясь, — это та же самая секунда, в которую не успел пролиться опрокинувшийся кувшин с водой эпилептика Магомета, успевшего, однако, в ту самую секунду обозреть все жилища Аллаховы» (8; 189).

«профанов», когда ему придется возвращаться обратно в «пещеру». Ср.: «...не удивляйся, что пришедшие ко всему этому не хотя́т заниматься человеческими делами; их души всегда стремятся ввысь. <...> А удивительно разве, по твоему, если кто-нибудь **перейдя от божественных созерцаний к человеческому убожеству, выглядит неважно и кажется крайне смешным?** (П., 353). И еще: «— ...если бы такой человек опять спустился туда и сел бы на то же самое место, разве не были бы его глаза охвачены мраком при таком внезапном уходе от света Солнца? <...> — А если бы ему снова пришлось состязаться с этими вечными узниками, разбирая значение тех теней? Пока его зрение не притупится и глаза не привыкнут — а на это потребовалось бы немалое время, — **разве не казался бы он смешон?** О нем стали бы говорить, что из своего восхождения он вернулся с испорченным зрением, а значит, не стоит даже и пытаться идти ввысь. **А кто принялся бы освобождать узников, чтобы повести их ввысь, того разве они не убили бы, попадись он им в руки? — Непременно убили бы!**» (П., 352).

Именно так можно прокомментировать *непохожесть* Мышкина на людей, к которым он приходит после открывшихся ему истин, всеобщий *смех* над ним, обвинение в идиотизме и даже желание его *убить* (вспомним покушение Рогожина).

Итак, и в «Государстве» Платона, и в творчестве Достоевского описывается преображающее человека созерцание высших идей, которые метафорически представляются как ослепительное сияние и высшая красота, исходящие от божественного «блага»-солнца. Достоевский истолковывает свет и прозрение — как видение Христа и земного рая для человечества, однако у писателя этот идеал сформировался не сразу, долго оставался недоговоренным. Даже Мышкин еще не может сформулировать свою идею в четких понятиях: он боится произнести такие слова как «рай» или же «райская гармония», ибо они вели бы уже к искажению того, что ему открылось. В момент предельного откровения ему проще привести «просто пример» — про любовь и свет.

«Знаете, — говорит князь, — по-моему, быть смешным даже иногда хорошо, да и лучше: скорее простить можно друг другу, скорее и смириться; не всё же понимать сразу, не прямо же начинать с совершенства! Чтобы достичь совершенства, надо прежде многого не понимать! А слишком скоро пойдем, так, пожалуй, и не хорошо пойдем. <...> Я, чтобы спасти всех нас, говорю, чтобы не исчезло сословие даром, **в потемках, ни о чем не догадавшись...**» (8; 458). «Слушайте! Я знаю, что говорить нехорошо: лучше просто пример,

лучше просто начать... <...> О, я только не умею высказать... а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, посмотрите на божью зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...» (8; 459).

Помимо употребленной Мышкиным метафоры «темного» неведения (близкого к платоновской *пещере*), в этом монологе представляет важность его мнение, что истина недоступна для прямого словесного изложения: «совершенство» должно осознаваться и проявляться постепенно, в созерцании (точно так же приход к «вышей» идее описывает Достоевский на примере картины Крамского «Созерцатель»: путем постепенного накопления в душе впечатлений). Точно так же и Платон описывает путь постижения своих идей как углубленное созерцание, дающееся философу долгой духовной работой.

Несомненно, Платон как мыслитель дохристианской эпохи не может быть полностью совмещен с парадигмой мышления Достоевского. Но именно платонизм с его учением об идеях более всех прочих античных философских систем приуготовил путь христианскому богословию. Эта общность, а также несомненный факт знакомства Достоевского с диалогом «Государство» дали нам возможность провести данный анализ, в результате чего вскрылось множество неожиданных сближений в самых разных аспектах философской проблематики и даже художественной образности, что позволяет сделать вывод о значительном влиянии на позднее творчество Достоевского философии Платона и диалога «Государство», в частности. Так, спор о справедливости в «Государстве» практически полностью являет нам аргументацию теории Раскольникова, опровергаемую теми же аргументами, что и у греческого философа. Платоновский проект идеологического государства-теократии послужил в «пятикнижии» своеобразной моделью как для социалистических «лже-теократий» Шигалева и Великого инквизитора, так и для идеала «государства-церкви», построить который призвана русская цивилизация. Наконец, положительный тип героя-идеолога у Достоевского (князь Мышкин, «смешной человек») обнаруживает много общих черт с платоновским философом, созерцающим в ослепительном свете *блага* истинную природу вещей.

А.С.Кондратьев, В.А.Хотакко

АНДРЕЙ БОЛКОНСКИЙ И НИКОЛАЙ СТАВРОГИН: ДУХОВНЫЙ ОПЫТ В КОНТЕКСТЕ «БОЛЬШОГО ВРЕМЕНИ»

Освоение художественно-философского смысла произведений русской классики, укорененной в категориях самосознания православного народа, предполагает, в отличие от скрупулезного освещения поэтапной, в свете развития революционной идеологии, «десакрализации» текстов, расширение горизонта представлений о системной *целостности* историко-литературного процесса. Распространенные стереотипы исследовательского внимания, методологически восходящие к проблеме понимания классического наследия, фокусируют исследовательские практики на *обособленных* друг от друга духовных явлениях и не принимают в расчет *объединяющие* их начала. «Война и мир» Л.Н.Толстого и «Бесы» Ф.М.Достоевского, созданные в одно и то же время, но разделенные полувеком художественно отраженной эпохой, уже первыми читателями и критиками были сопоставлены как собственно литературные явления. В рецензии на роман А.И.Пальма «Алексей Слободин», опубликованной в январе 1873 г., обозначена принципиальная значимость обоих произведений для своей эпохи: «Все наши журналы изобилуют романами, повестями, рассказами, но за исключением таких капитальных произведений, как роман гр. Толстого, „Бесы“ Достоевского <...> много ли в них типов?»¹ И.А.Есаулов выдвинул положение о духовной сопряженности замыслов данных произведений: «...роман „Бесы“ это полемический отклик на „передовое и прогрессивное“ движение 60-х годов с его идеями революции, атеизма и социализма <...> и, одновременно, „мифопоэтическая модель мира“. „Война и мир“ — дистанцированное художественное осмысление войны и мира 1812 года и <...> изображение войны и мира — как универсальных состояний бытия»²,

© А.С.Кондратьев, В.А.Хотакко, 2023

¹ Алексей Слободин. Семейная история. «Вестник Европы». Октябрь, ноябрь и декабрь // Гражданин. 1873. № 1. С. 21.

² Есаулов И.А. Рецепция отечественной классики в период русской катастрофы // Русская классика: pro et contra. Железный век, антология. СПб., 2017. С. 13.

восходящих к ценностной иерархии оппозиции Закона и Благодати, или *войны и мира*: «И потыкающемся намъ въ путехъ погыбели, еже бѣсомъ въслѣдовати и пути, ведущааго въ живот, не вѣдушемъ, къ сему же гугънахомъ языки нашими, моляше идолы, а не Бога своего и творца, посѣти насъ челоувѣколюбие Божие. И уже не послѣдуемъ бѣсомъ, нъ ясно славимъ Христа Бога нашего, по пророчеству: „Тогда скочить, яко елень, хромыи, и ясенъ будетъ языкъ гугнивыхъ“»³.

После «Литературной новости» о завершении публикации «Войны и мира» Н.Н.Страхов высказал суждения о толстовских предостережениях насчет изломов культурного бессознательного русского народа: «...не поражены ли мы какою-нибудь неизлечимою болезнью, не суждено ли русскому уму и сердцу заглохнуть и вымереть под язвами, разъедающими наш духовный строй»⁴. В плане развития выводов критика, оставленных без внимания советским литературоведением, Ю.Ф.Карякин выдвинул гипотезу: «...в какой-то мере „Бесы“ — ответ на „Войну и мир“». В какой — покажут исследования»⁵. Восприятие *энциклопедии русской культуры* и постижение духовного смысла разыгравшейся *провинциальной трагедии* как художественного целого обусловлено пристальным вниманием Толстого и Достоевского к разрушительному влиянию на человека и мир нигилистической, или же антихристианской, аксиологии. Если Толстой, полагавший, что писатель должен стоять «на уровне высшего для своего времени мирозерцания»⁶, завершает «Войну и мир» наставлением на благодатное смирение: «...необходимо отказаться от несуществующей свободы и признать неоощаемую нами зависимость»⁷, то Достоевский в 1870 г. пишет Н.Н.Страхову, по прочтении его критических работ о «Войне и мире» и приступая к замыслу «Бесов»: «Нигилисты и западники требуют окончательной плети <...> в последних статьях о Толстом Вы впадаете в какое-то уныние и разочарование, тогда как, по-моему, тон должен быть торжественный и радостный *до дерзости*» (29₁; 113–114). Воплощенные Толстым и Достоевским контрапунктные параллели тематических векторов становления человека «единой симфонии (русская литература) не гасят друг друга, а возгораются

³ Слово о Законе и Благодати митрополита Илариона // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1. СПб., 1997. С. 40.

⁴ Страхов Н.Н. Война и мир. Сочинение гр. Л.Н.Толстого. Томы 5 и 6 // Страхов Н.Н. Литературная критика. М., 1984. С. 352.

⁵ Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. М., 1989. С. 338.

⁶ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Юб. изд. М., 1951. Т. 30. С. 119.

⁷ Толстой Л.Н. Война и мир // Собр. соч.: в 22 т. М., 1981. Т. 7. С. 355.

от встречи еще ярче, сильнее, и каждую понимаешь лучше, глубже, яснее»⁸, и проявляются со всей *очевидной неочевидностью* в откровениях художника, который «вечности заложник / У времени в плену»⁹, когда, например, Эркель, такой же чистый и светлый, как Петя Ростов, превращается в убийцу, а балом в пользу губернских гувернанток распоряжается не владеющая ситуацией инфантильная Юлия Михайловна. Главные герои, Андрей Болконский и Николай Ставрогин, оба по замыслу княжеских кровей, приходят к различным итогам своей духовной биографии: наставленный отцом, видным военачальником екатерининской эпохи генерал-аншефом, никогда не благословлявшим своих детей, князь Андрей на грани жизни и смерти благословил своего сына Николеньку, тогда как, отказавшийся возглавить затеянную Верховенским «лишь первую пробу <...> систематического беспорядка» (10; 510), Ставрогин оказался не в силах пройти через раскаяние в своих греховных помышлениях и деяниях: «Тут дело не убеждений: тут дело финальных результатов Петровской реформы <...> от своих оторвались и к другим не пристали, потому что те все национальны, а мы национальность в корню отрицаем, общеевропейцами хотим быть» (11; 66). Едва ли намеченное в контексте русской классики сопоставление «Войны и мира», посвященной в «малом времени» поэтизации народного подвига в Отечественной войне 1812 года, и «Бесов», сфокусированных на освещении деформации духовных доминант национальной культуры во всей их реализованной полноте, пророчески преломленной в творческом сознании Толстого, выявляет несостоятельность *законнического* самоопределения.

Князь Андрей Болконский, прельщенный наполеоновским идеалом, что в черновиках подтверждает его жена Елизавета Карловна, урожденная Мейнен: «Нет портрета, нет бюста Наполеона, которого бы не было у André»¹⁰, выстраивает свой жизненный путь по нравственным лекалам екатерининской эпохи — оставить след в истории, продолжая линию отца. Однако в Шенграбенском сражении место состоявшего при Кутузове штабиста Болконского, вознамерившегося стать спасителем не то что лекарской жены — всей армии, занял лишенный героического ореола капитан Тушин; да и сам Багратион не проявил себя никоим образом, что также не осталось без внимания жаждущего подвига Болконского: «...приказаний никаких отдаваемо

⁸ Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. С. 334.

⁹ Пастернак Б. Л. Избр. произв. М., 1991. С. 107.

¹⁰ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Юб. изд. Т. 13. М., 1949. С. 197.

не было <...> старался делать вид <...> что всё это делалось хоть не по его приказанию, но согласно с его намерениями»¹¹, но что впоследствии станет его убеждением. Так, во время встречи с Пьером Безуховым перед Бородинским сражением полковник Болконский отвечает своему другу о несостоятельности миссии *искусного полководца*: «...ежели бы что зависело от распоряжения штабов, то я был бы там <...> а вместо этого я имею честь служить здесь»¹². Однако накануне Аустерлицкого сражения он покоряется в грезах о своем нереализованном величии соблазну войти в историю: «И как ни дороги <...> самые дорогие мне люди <...> я всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми»¹³. Поражение армии на поле битвы совпадает с духовной победой Болконского на Праценских высотах, что символизирует наметившееся движение к Благодати, когда он возвращается к пониманию истонченных ориентиров становления человека, преодолевая свои заблуждения: «Как бы счастлив и спокоен я был, ежели бы мог сказать теперь: Господи, помилуй меня!..»¹⁴. Княжна Марья Болконская, провожая брата на войну, передает ему семейную реликвию — серебряный образок Спасителя: «Против твоей воли Он спасет и помилует тебя и обратит тебя к Себе, потому что в Нем одном и истина и успокоение»¹⁵. Вступая в «большое время» жизни вечной после спасения Святым Духом, князь Андрей, по-христиански простивший на перевязочном пункте Анатоля Курагина, просит после семидневного беспамятства, к немалому удивлению доктора, дать ему Евангелие: «...мне открылось новое счастье <...> находящееся вне материальных сил, вне материальных внешних влияний на человека, счастье одной души, счастье любви!»¹⁶ И вслед за этими рассуждениями, словно из глубин обновленного сознания, к нему приходит Наташа Ростова. «— Я люблю тебя больше, лучше, чем прежде, — сказал князь Андрей, поднимая рукой ее лицо так, чтобы он мог глядеть в ее глаза»¹⁷.

Личностное становление Андрея Болконского ознаменовано посещением Троице-Сергиевой Лавры и завершается христианским осознанием своей судьбы: «Любовь есть Бог, и умереть — значит мне,

¹¹ Толстой Л. Н. Война и мир // Собр. соч. Т. 4. М., 1979. С. 229.

¹² Толстой Л. Н. Война и мир // Собр. соч. Т. 6. М., 1980. С. 215.

¹³ Толстой Л. Н. Война и мир // Собр. соч. Т. 4. С. 334.

¹⁴ Там же. С. 370.

¹⁵ Там же. С. 137.

¹⁶ Толстой Л. Н. Война и мир // Собр. соч. Т. 6. С. 398.

¹⁷ Там же. С. 400.

частице любви, вернуться к общему и вечному источнику»¹⁸. Преисполненный смиренного доверия христианской аксиологии, Андрей Болконский завершает свой земной путь прозревшим истину и разуверившимся в нигилистических идеологемах, преломленных в культурном бессознательно русском народа.

В «Бесах» Достоевский на первых план выдвигает Ставрогина: «...ВЕСЬ ПАФОС РОМАНА В КНЯЗЕ, он герой. Всё остальное движется около него, как калейдоскоп» (11; 136). Отправив в «Русский вестник» начальные главы первой части романа, Достоевский писал 8/20 октября 1870 г. М.Н.Каткову об особом значении Ставрогина в системе героев: «Я из сердца взял его <...> это характер русский» (29₁; 232); поэтому он ему и передает свои мысли об истине и Христе, высказанные еще в письме к Н.Д.Фонвизинной перед отъездом из Омска в 1854 г. Шатов напоминает Ставрогину о его признании: «...не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной» (10; 198). Отстаивая целостное воплощение замысла «Бесов», Достоевский писал в 1872 г. Н.А.Любимову о целесообразности сохранить кульминационную главу «У Тихона» с исповедью Ставрогина: «...это целый социальный тип <...> *наш* тип, русский, человека праздного <...> потерявшего связи со всем родным <...> развратного *из тоски*, но совестливого и употребляющего страдальческие судорожные усилия, чтоб обновиться и вновь начать верить» (29₁; 232). Николай Ставрогин, оказавшийся, в отличие от Андрея Болконского, без отцовского попечения и наставления, воспитывался в детстве, до поступления в Лицей, под надзором инфантильного либерала сороковых годов Степана Трофимовича Верховенского, приставленного властной Варварой Петровной к своему сыну.

Лишенный ценностных ориентиров в духовном опыте личностного становления, Болконский оказался в плену возобладавших на глубинах его натуры страстей, тогда как князь Андрей усвоил культурно-историческую стратегию радикальной перестройки человека и мира по установкам человеческого своеволия. «Катехизис революционера» С.Г.Нечаева, определивший значимую цель прогрессивного движения эпохи как «страстное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение»¹⁹, восходящий к «Православному катехизису» С.И.Муравьева-

¹⁸ Толстой Л.Н. Война и мир // Собр. соч. Т. 7. М., 1981. С. 69.

¹⁹ Катехизис революционера // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. Документальная публикация / Под ред. Е.Л.Рудницкой. М., 1997. С. 247.

Апостола, который предлагал взять оружие «для исполнения Святого закона христианского»²⁰, и отразившийся в новой морали послереволюционной эпохи: «...нравственность это то, что служит разрушению старого эксплуататорского общества»²¹. А поскольку ничто не принадлежит прошлому и входит в настоящее, устремляясь в будущее, то страстные призывы к самоутверждению нашли свой отклик в неокрепшей душе и опустошенном и расщепленном сознании Ставрогина, оказавшего столь разное влияние на Шатова и Кириллова. И в поисках себя *бесприютный скиталец* Ставрогин сблизился с *авантюристом и мошенником* Петром Верховенским.

После собрания у *наших* Верховенский, раскрыв свои планы по босовскому извращению человека и мира, сделал заманчивое предложение Ставрогину, наделенному личностной незаурядностью, возглавить его греховное движение по переустройству мира, дабы оставить свой след в истории, и назначил ему срок ответа с ожидаемым согласием: «...даю вам день... ну два... ну три; больше трех не могу» (10; 326). После же бессонной ночи, с тревожными раздумьями о подготовленных трагических потрясениях, Ставрогин неожиданно оказался перед Спасо-Ефимьевским Богородским монастырем, где жил на покое архиерей Тихон, к которому когда-то и пытался направить его Шатов, тоже страдавший от безверия. Б.Н.Тихомиров указывает на духовное измождение Ставрогина, испытавшего разрушительное влияние нигилистической аксиологии: «Поставить в романе образ Ставрогина как загадку было творческой установкой Достоевского. Суть этой загадки в вопиющем противоречии между Ставрогиным в прошлом и Ставрогиным в настоящем»²². Ставрогин, самонадеянно признавшись архиерею: «<...> я верую в беса, верую канонически, в личностного, не в аллегорию» (11; 10), передает дрожащими руками свою отпечатанную за границей искреннюю исповедь в греховных помышлениях и злодеяниях, самое ужасное из которых — соvrащение 14-летней Матрешки. Особо выделяется неотвратимое и неодолимое чувство собственной ответственности, отнюдь не в правовом измерении: «Я знаю, что юридически я, может быть, и не буду обеспокоен, по крайней мере значительно; я один на себя объявляю и не имею обвинителя» (11; 23). Прочитав сокровенные тайны из исповеди Ставрогина, Тихон про-

²⁰ Православный катехизис // Декабристы. Избр. труды. М., 2010. С. 211.

²¹ Ленин В.И. Задачи союзов молодежи // Полн. собр. соч. 5 изд. М., 1970. Т. 41. С. 311.

²² Тихомиров Б.Н. Репетиция русского Апокалипсиса // Тихомиров Б.Н. От «Белых ночей» до «Братьев Карамазовых»: Статьи о Достоевском. СПб., 2022. С. 65.

нищательно замечает: «Документ этот идет прямо из потребности сердца, смертельно уязвимого <...> да, сие есть покаяние и натуральная потребность его, вас поборовшая, и вы попали на великий путь, путь из неслыханных <...> Не стыдись признаваться в преступлении, зачем стыдитесь вы покаяния?» А позднее добавляет самое существенное: «Вам за неверие Бог простит, ибо Духа Святого чтите, не зная Его» (11; 23, 28). Так Ставрогин своей исповедью отвечает в «большом времени» не только Петру Верховенскому, но и всем русским духовным странникам, едва ли не готовым к роли какого-нибудь царевича-самозванца на греховных путях стяжания пресловутого *общего блага*. И хотя Дарья Павловна читает письмо Ставрогина уже после свершившейся трагедии заблудшей души, но ведь его исповедь была выстрадана им и прочитана священнослужителем, который и советовал пойти в послушание к премудрому христианскому отшельнику.

Подводя итоги понимания «Войны и мира» Толстого и «Бесов» Достоевского в «спектре адекватности» авторским замыслом и контексте христианской культуры, следует признать, что стереотипные выводы и положения относительно духовной несостоятельности главных героев произведений, князя Андрея Болконского и Николая Ставрогина, нуждаются в существенной корректировке с опорой на историко-литературный материал. Вряд ли можно согласиться, что пережитая раненым князем Андреем встреча с Наташей Ростовой, вернувшая его, обреченного, к радостям жизни, подтверждает вынесенный О. В. Сливцкой суровый «приговор» герою: «...мотив умирания Болконского — это длящийся мотив, который проходит через весь роман»²³, тогда как в предсмертных рассуждениях Болконский апеллирует к Священному Писанию: «Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1 Ин. 4: 8). Достоевский, настаивавший на публикации главы «У Тихона», видел трагедию Ставрогина не только как «главного беса», но прежде всего в духовно-нравственной парадигме: «Рядом с нигилистами это явление серьезное. Это человек, не верующий вере наших верующих и требующий веры полной, совершенной» (29₁; 232). Таким образом, Толстой и Достоевский высвечивают путь благодатного становления человека, на который ступить, по причине духовного измождения, решится далеко не всякий, а только лишь принявший ценностные ориентиры христианского миропонимания.

²³ Сливцкая О. В. О Толстом. СПб., 2020. С. 107.

Н. Т. Ашимбаева

**ГЕРОИ ПОВЕСТИ Б. САВИНКОВА
«КОНЬ БЛЕДНЫЙ»:
ДОГАДКА, ПРЕДВИДЕНИЕ ДОСТОЕВСКОГО?**

Давно известно и неоспоримо, что творчество Достоевского оказало огромное влияние на русскую литературу начала XX в. Андрей Белый, А. Ремизов, В. Розанов, Ф. Сологуб — можно продолжать и продолжать перечень имен писателей, в чьих произведениях так или иначе присутствуют образы, мотивы, темы Достоевского. Не является исключением и творчество Бориса Савинкова (Ропшина)¹. Но его случай особый, так как он был не только и не столько литератором, писателем, сколько деятелем, революционером-террористом, принимавшим личное участие в подготовке и осуществлении самых громких террористических актов. Главные произведения Савинкова «Конь бледный» (1909), «Воспоминания террориста» (1908–1909), «То, чего не было» (1912–1913, отд. изд. 1914) основаны на его личном опыте, посвящены осмыслению этических, религиозных проблем террористической деятельности и являются художественной рефлексией нравственной проблематики террора, а также продолжающимся диалогом с погибшими товарищами.

В главном герое повести «Конь бледный» Ване изображен Иван Каляев (1877–1905)², совершивший убийство великого князя Сергея Александровича (1905). Каляев был близким другом Савинкова с детских, гимназических лет. В юношеские годы их сблизили революционные взгляды, а затем и убежденность в терроре как самом верном пути для революционера. Савинков, будучи руководителем Боевой организации эсеров (второе лицо после Евно Азефа), осуществлял под-

© Н. Т. Ашимбаева, 2023

¹ Борис Викторович Савинков (1879–1925) — один из руководителей Боевой организации эсеров, при непосредственном участии которого были подготовлены и совершены самые громкие террористические акты: убийство Егором Сазоновым министра внутренних дел В. К. Плеве (1904) и Иваном Каляевым московского губернатора, великого князя Сергея Александровича (1905).

² См.: Чанцев А. В. Каляев Иван Платонович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь: [В 7 т.]. М., 1992. Т. 2: Г–К. С. 447–448.

готовку террористических актов и определял роли участников. По сути, именно он отправил Каляева — Ваню на верную гибель. В повести «Конь бледный» сам Савинков — это Жорж, образ в значительной степени автобиографический. Герои Савинкова берут на себя ответственность за убийство, но относятся к предстоящей акции по-разному. Ваня мучается сознанием греха, оправданного для него высокой целью революции и неотделимого от искупительной жертвы, которой явится его собственная гибель. Но, не сомневаясь в своем страшном выборе, Ваня постоянно пребывает в состоянии рефлексии, и, подобно героям Достоевского, ищет нравственное и религиозное оправдание своего выбора. Во время встреч с Жоржем, готовясь к террористическому акту, убийству губернатора (так в романе), Ваня говорит о смысле жизни, о любви, о вере, о личности Христа.

Первые слова Вани при встрече:

«— Послушай, думал ты когда-нибудь о Христе?

— О ком? — переспрашиваю я.

— О Христе? О Богочеловеке Христе?.. Думал ли ты, как веровать и как жить? Знаешь, у себя на дворе я часто читаю Евангелие, и мне кажется, есть только два, всего два пути. Один — всё позволено. Понимаешь ли: всё. И тогда — Смердяков. Если, конечно, сметь, если на всё решиться. Ведь если нет Бога и Христос — человек, то нет и любви, значит, нет ничего... И другой путь — путь Христов, ко Христу... Слушай, ведь если любишь, много, по-настоящему любишь, можно тогда убить или нельзя?

Я говорю:

— Убить всегда можно».

Жорж и Ваня — друзья, но в отношении к нравственной проблематике террора они антагонисты. Ваня пишет стихи, он Поэт (как и Иван Каляев), его смятенная душа мечется между жадой жертвы во имя любви и сознанием тяжести греха убийства, к которому он готовится «во имя любви»

Жорж — холодное сердце, циник говорит ему:

«— Так не убий. Уйди».

На это Ваня восклицает:

«— Как можешь ты это сказать? Как смеешь? Вот, душа моя скорбит смертельно. Но я не могу не идти, ибо я люблю. Если крест тяжел — возьми его. Если грех велик — прими его. А Господь пожалеет тебя и простит»³.

³ Савинков, Борис. Избранное. Л., 1990. С. 313. Далее цитирование по этому изданию с указанием в тексте страницы в скобках.

В диалогах Жоржа и Вани постоянно звучит тема христианской любви, самопожертвования. Готовясь совершить убийство, Ваня ищет опору в личности Христа, который для него воплощает главный закон жизни — всеобъемлющей любви.

8 апреля, в день Пасхи, Ваня говорит Жоржу:

«— Вот и Пасха пришла. Хорошо... Жорж, ведь Христос-то воскрес.

— Ну так что ж, что воскрес?

— Эх ты... Радости в тебе нет. **Мира ты не приемлешь.** <...> Мне тебя, Жоржик, жалко. <...> Никого ты не любишь. Даже себя» (с. 319).

Прямые аллюзии на произведения Достоевского пронизывают диалоги и размышления героев повести «Конь бледный». Ваня вызывает ассоциации с героями Достоевского, обращенными к Христу, стремящимися к воплощению евангельских заповедей в несовершенном мире. Он берет на себя убийство губернатора во имя торжества заповеди «не убий» в *будущем* царстве справедливости и всеобщей любви. Жорж, подобно Ивану Карамазову, «мира не приемлет» и никого не любит, хотя вокруг него, самые близкие ему люди, любят, страдают: Эрн, химик по профессии, безответно любит Жоржа, по его заданию она готовит бомбу для теракта и стремится к самопожертвованию ради революции и ради любви к нему, но Жорж не разделяет ее чувств. Не разделяет он и духовной экзальтации Вани, его переживаний по поводу несовершенства мира с его жестокостью. Характерен эпизод, который Ваня рассказывает об избиении лошади ожесточившимся мужиком Тихоном Черным — эпизод полностью цитатный по отношению к сну Раскольников. Описав эту жестокую сцену, он неожиданно говорит Жоржу: «Так и ты, Жоржик, всех бы вожжей по глазам... Эх ты, бедняга. <...> Не сердись. И не смейся. Вот я думаю. Знаешь, о чем. Ведь мы нищие духом. Чем, милый, живем? Ведь голой ненавистью живем. Любить-то мы не умеем. Душим, режем, жжем. И нас душат, вешают, жгут. Во имя чего?» (с. 319).

Родство Жоржа с «не приемлющими мира» атеистами Достоевского подчеркивается прямыми отсылками к этим персонажам и цитатами. «Раскольников убил старушонку и сам захлебнулся в ее крови. А Ваня идет, будет счастлив и свят. Будет ли? Он говорит: во имя любви. Да разве есть на свете любовь? — размышляет Жорж. — Разве Христос воистину воскрес в третий день? Всё это слова...» (с. 318).

Тема воскресения, как и для героев Достоевского, важнейшая для Вани в его стремлении найти оправдание своего выбора. Думая

об этом, он обращается к евангельской притче о воскрешении Лазаря — ключевой для романа «Преступление и наказание». За два дня до теракта, при последней встрече с Жоржем, Ваня достает Евангелие и читает Жоржу именно этот эпизод о воскрешении Лазаря, а вслед затем и о воскресении Иисуса Христа (с. 336). Чтение происходит на фоне пейзажа с белой церковью и блещущей на солнце рекой — отдаленная отсылка к сцене на берегу Иртыша в «Преступлении и наказании». Накануне убийства перед Ваней встает самый важный для него вопрос — об обретении веры. «Ты веришь, Ваня?» — спрашивает Жорж. В ответ Ваня наизусть читает евангельский текст об обретении веры усомнившимся Фомой. Ваня, подобно Кириллову, близок к самой беззаветной вере, путь к которой ему преграждает грех убийства. Ваня, конечно, не является точным изображением Ивана Каляева. Этот образ, со стороны автора, скорее дань памяти погибшему товарищу, наделенному поэтическими чертами. Не случайно Ваня в повести — Поэт, как и его прототип Иван Каляев. В чем-то он словно реализует неосуществленный замысел продолжения «Братьев Карамазовых», где Алеша должен был, по свидетельству Суворина, прийти в стан революционеров-террористов.

Подобно «русским мальчикам» Достоевского, герои Савинкова ведут «апокалипсические» разговоры «в скверном трактире». Ваня и Жорж, разными путями, но оба приходят к выводу о неотвратимости убийства губернатора. Ваня, опираясь на христианскую любовь, любовь ко Христу, готовится к убийству как к жертве, которую он принесет во имя будущего. Жорж, атеист, подобно бунтарям Достоевского, выбирает принцип «всё позволено» и тоже говорит о неотвратимости убийства, а как следствие оказывается в вакууме одиночества и душевной пустоты: «Может быть, Ваня прав и я не люблю никого, не могу и не умею любить. Может быть, и не стоит любить? <...> Я опять в своей комнате, в скучном номере скучной гостиницы. Сотни людей живут под одной крышей со мною. Я им чужой. Я чужой в этом каменном городе, может быть, в целом мире» (с. 324–325).

Лейтмотив образа Жоржа складывается из повторяющихся слов: *одиночество, одинокий, чужой, скучно, равнодушно*; и из всего безрадостного круга один вывод:

«Темнеют вечерние небеса, набегают ночные тучи. Завтра наш день. Остро, как сталь, встает четкая мысль. Нет любви, нет мира, нет жизни. Есть только смерть. Смерть — венец и смерть — терновый венец» (с. 343).

Жорж в повести «Конь бледный» образ хотя и автобиографический, но воплощенный художественно. Черты сходства героев художественных произведений с их прототипами, как правило, восходят одновременно к нескольким реальным историческим, жизненным или литературным персонажам и вызывают споры, кто же в большей степени может претендовать на роль прототипа. Так, например, в образе князя Мышкина можно видеть черты графа Г.А.Кушелева-Безбородко или Л.Н.Павлищева, но князь Мышкин остается литературным героем, не повторяя никого из своих прототипов. В случае с героями повести «Конь бледный» можно говорить о практически полном совпадении героя и прототипа. В этом особенность повести Б.Савинкова и того впечатления, которое она произвела на читателей: страшный террорист, бомбометатель, убийца сам раскрыл свой внутренний мир. Переосмысливая события громких терактов, непосредственным организатором и участником которых он был, Савинков, возвращаясь к своей роли, размышляет о смысле террористической деятельности и личностном значении избранного им пути. В образе Жоржа с первых страниц повести отчетливо проступают прототипические черты не только самого автора, Бориса Викторовича Савинкова, но и литературного персонажа, созданного Достоевским, — героя романа «Бесы» Николая Ставрогина. Равнодушие к окружающим, холодность, скука, одиночество, таинственность и вместе с тем обаяние, особая притягательность для женщин, властность — все эти черты в полной мере присущи герою Достоевского, как и Жоржу в повести «Конь бледный».

В образе Ставрогина Достоевский предугадал черты характера личности, сформировавшейся в эпоху «между двух революций», интеллигента-радикала в революции. Не случайно Петру Верховенскому, понимавшему особый индивидуалистический «магнетизм» личности Ставрогина, так хотелось вовлечь его в свои политические интриги. Холодный рассудок, большая физическая сила и незаурядная выдержка Ставрогина в сочетании со способностью неотразимо действовать на окружающих заставляли невольно видеть в нем лидера. В Жорже ставрогинское начало скуки, безверия, душевной пустоты сочетается с бесстрашием, способностью холодно посылать на верную гибель своих друзей, но и самому не останавливаться перед опасностью ради достижения цели. В «Коне бледном» убийство губернатора произошло только с третьей попытки, и хотя это сделал Ваня, было понятно, что в случае его неудачи Жорж не остановится перед убийством, которое он поставил своей целью.

Николай Бердяев в своей духовной автобиографии «Самопознание» (1914) писал о влиянии Ставрогина на формирование его личности: «У каждого человека кроме позитива есть и свой негатив. Моим негативом был Ставрогин. Меня часто в молодости называли Ставрогиным, и соблазн был в том, что это мне даже нравилось (например, „аристократ в революции обаятелен“, слишком яркий цвет лица, слишком черные волосы, лицо, подходящее на маску). Во мне было что-то ставрогинское, но я преодолел это в себе. Впоследствии я написал статью о Ставрогине, в которой отразилось мое интимное отношение к его образу. Статья вызвала негодование»⁴.

Для Бердяева Ставрогин был привлекателен скорее в каком-то внешнем плане. Это было увлечение, оставшееся литературным переживанием: «Вспоминая себя мальчиком и юношей, я убеждаюсь, какое огромное значение для меня имели Достоевский и Л.Толстой. Я всегда чувствовал себя очень связанным с героями романов Достоевского и Л.Толстого, с Иваном Карамазовым, Версиловым, **Ставрогиным**, князем Андреем и дальше с тем типом, который Достоевский назвал „скитальцем земли русской“, с Чацким, Евгением Онегиным, Печориным и другими. В этом, быть может, была моя самая глубокая связь с Россией, с русской судьбой»⁵.

Герой «Коня бледного» Жорж, как и сам Савинков, воспринимался как личность родственно, глубоко, не литературно связанная со Ставрогиным, который в образе Жоржа словно оказался в ином веке и обрел применение своим способностям и силам в организации революционных заговоров и террора, так и не найдя в этот смысл. Поскольку речь идет о значительном совпадении главного героя повести «Конь бледный» и ее автора, стоит хотя бы бегло обратиться к личности Бориса Викторовича Савинкова, который многим современникам казался таинственным, загадочным: лидер Боевой организации партии эсеров, организатор терактов 1904–1905 гг., в 1906-м готовил убийство командующего Черноморским флотом адмирала Чухнина, был арестован, приговорен к смертной казни, бежал из тюрьмы в Севастополе, перебрался за границу. В 1908 г. Савинков пережил сильное потрясение в связи с разоблачением провокатора Евно Азефа. Некоторое время он не хотел верить этому, так как в тесном сотрудничестве и под руководством Азефа, который до разоблачения возглавлял

⁴ Бердяев Н.А. Самопознание. Л., 1991. С. 46. Имеется в виду статья «Ставрогин» (1914), явившаяся откликом на постановку в МХТ инсценировки «Бесов» под названием «Николай Ставрогин» (1913).

⁵ Там же. С. 50.

Боевую организацию партии эсеров, готовил теракты. В эсеровском «суде чести» над Азефом Савинков принимал непосредственное участие и, убедившись в неопровержимости доказательств двойной деятельности Азефа, настаивал на его убийстве. Эта история была полным погружением в ситуацию «бесовщины», которую задолго до Азефа угадал и описал Достоевский в романе «Бесы». Пережив кризис, разочарование в методах и образе деятельности руководителей партии эсеров, Савинков в 1908–1910 гг. занимается преимущественно литературной деятельностью, которой он придавал большое значение. Повесть «Конь бледный» привлекла внимание не только как документальное свидетельство о жизни революционеров-террористов, но и как незаурядное художественное произведение. Савинков входил в литературные круги Петербурга, дружил с З.Н.Гиппиус, Д.С.Мережковским и Д.В.Философовым. Круг его общения в годы между революциями был огромен. Многие воспринимали его как политического деятеля большого масштаба, хотя тень «азефовщины» долго тяготела над ним.

Взлет политической деятельности Савинкова пришелся на 1917–1920 гг.: он работал на фронтах первой мировой войны в качестве комиссара Временного правительства, был товарищем военного министра во Временном правительстве (министром был Керенский), участвовал в организации Белого движения, создал Союз защиты Родины и свободы, последовательно и деятельно боролся с большевиками. Активно участвовал в Советско-польской войне 1920 г., развил энергичную деятельность по объединению всех антибольшевистских сил, находясь в центре борьбы разных политических направлений и сохраняя при этом ярко выраженную патриотическую позицию.⁶ В августе 1924 г. он был спровоцирован органами ОГПУ и перешел границу Советской республики с целью продолжить нелегальную работу уже внутри России, но был сразу арестован, приговорен Высшей коллегией Верховного суда к расстрелу; приговор был заменен тюремным заключением на 10 лет. В мае 1925 г. покончил собой в тюрьме на Лубянке.⁷

Огромная энергия, политическое честолюбие, большой масштаб деятельности Б.Савинкова как политического деятеля несопоставимы с образом героя повести «Конь бледный». Деятельность Жоржа, его

⁶ См.: Амфитеатров и Савинков: Переписка 1923–1924 / Публ. Э.Гаретто, А.И.Добкина, Д.И.Зубарева // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1993. Вып. 13. С. 73–75.

⁷ См.: *Иоффе, Генрих*. То, что было: Жизнь и смерть Бориса Савинкова // Семь искусств. 2017. № 12 (93); 2018. № 1 (94); *Гончарова Е.И.* Савинков Борис Викторович // Русские писатели. 1800–1917. Т. 5: П–С. С. 432–435.

энергия фанатично направлены на убийство губернатора, причем идейная мотивировка осталась за пределами его решения, о ней он не говорит, в отличие от его товарищей Вани, Генриха, Федора — у каждого из них свои причины, приведшие их в террор. Сильные чувства Жорж испытывает только к Елене. На страницах дневника, где он пишет о своей любви, ревности, влечении к Елене, он словно пробуждается от равнодушия и скуки. Но и эти сильные чувства мучительны, безрадостны, неотвратимо связаны с присутствием смерти. В финале Жорж убивает своего соперника, мужа Елены. Беспредельное одиночество, скука, полное безверие и всё та же мысль о конце, о смерти — вот с чем остается герой повести «Конь бледный»:

«Я не верую в рай на земле, не верую в рай на небе. Я не хочу быть рабом, даже рабом свободным. Вся моя жизнь — борьба. Я не могу не бороться. Но во имя чего я борюсь, — не знаю. Я так хочу» (с. 370).

И последняя запись:

«Было желание, я был в терроре. Я не хочу террора теперь. За чем? Для сцены? Для марионеток?

Я вспоминаю: „Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь“. Я не люблю и не знаю Бога. Ваня знал. Знал ли он?»

И еще: «„Блаженны не видевшие и уверовавшие“. Во что верить? Кому молиться?.. Я не хочу молитвы рабов... Пусть Христос зажжет Словом свет. Мне не нужно тихого света. Пусть любовь спасет мир. Мне не нужно любви. Я один. Я уйду из скучного балагана. И — отверзнется на небе храм, — я скажу и тогда: всё суета и ложь.

Сегодня ясный, задумчивый день. Нева сверкает на солнце. Я люблю ее величавую гладь, лоно вод глубоких и тихих. В море гаснет печальный закат, горят багряные зори. Грустно плещет волна. Никнут ели. Пахнет смолой. Когда звезды зажгутся, упадет осенняя ночь, я скажу мое последнее слово: **мой револьвер со мною**» (с. 374).

Последняя точка пути для героя Савинкова, как и для Ставрогина, — самоубийство, логическое завершение безверия, душевной пустоты, утраты смысла жизни. Так закончил свою жизнь и Б.В.Савинков, хотя и при других, не до конца понятных обстоятельствах.⁸

Всматриваясь в биографию автора повести «Конь бледный» и сравнивая его с главным героем, можно сделать вывод, что Жорж как будто имеет с автором лишь эпизодическое сходство, которое определялось кризисом, пережитым Савинковым в период упадка

⁸ См.: *Иоффе, Генрих*. То, что было: Жизнь и смерть Бориса Савинкова.

террора, катастрофы с разоблачением провокации и предательства Азефа, с утратой смысла политической деятельности.

Но вот в 1917 г. на съезде Юго-западного фронта, где Савинков был комиссаром 7-й армии, в период взлета его политической деятельности, с ним знакомится Ф.А.Степун, оставивший в своих воспоминаниях его выразительный портрет. Речь Савинкова на съезде поразила своей сухостью, формальностью и вызвала ощущение, что эта «полунарочная бледность объясняется величайшим презрением Савинкова к слушателям». В воспоминаниях Степуна Савинков предстает человеком сухим, надменным: «В его лице, скорее западно-европейского, чем типично-русского склада, горели небольшие, печальные и жестокие глаза»⁹. В момент их встречи он увидел в нем «одинокое нигилиста и в глубине души враждебного демократии политика»¹⁰. Для Степуна Савинков был автором глубоко захватившего его в свое время «Коня бледного». Всматриваясь в этого легендарного человека уже в иное время и в иных обстоятельствах, он все больше подмечает в нем черты, нашедшие выражение в герое «Коня бледного», в Жорже, прежде всего его тайное неверие в какие-либо идеалы: «Душа Бориса Викторовича, одного из самых загадочных людей, с которыми мне пришлось встретиться на своем жизненном пути, была так же лишь извне динамична, но внутренне мертва, как и его воинственный язык. Оживал Савинков только тогда, когда начинал говорить о смерти. <...> Если Савинков был чем-нибудь до конца захвачен в жизни, то лишь постоянным самопогружением в таинственную бездну смерти. „Нет любви, нет мира, нет жизни. Есть только одна смерть“. В этих словах Жоржа из „Коня бледного“ — весь Савинков...»¹¹. «Кроме темы смерти, — писал Степун, — Савинкова глубоко волновала только еще тема художественного творчества. Лишь в разговорах о литературе оживала иной раз его заполненная **ставрогинским небытием** душа»¹².

Трудно судить, в какой мере восприятие Ф.Степуна отражает истинный мир Бориса Савинкова. Можно ли с такой уверенностью утверждать, что у него не было никаких убеждений и идеалов, в то время когда факты биографии показывают, что борьба Савинкова, вся его политическая деятельность были исключительно энергичны, что он

⁹ Степун Ф.А. Портреты. СПб., 1999. С. 141.

¹⁰ Там же. С. 147. Об антидемократизме Савинкова, близости его взглядов к идеологии «молодого фашизма» см.: Амфитеатров и Савинков... С. 77–79.

¹¹ Степун Ф.А. Портреты. С. 145.

¹² Там же. С. 146.

оставался патриотом и последовательным противником власти большевиков вплоть до ареста. О внутреннем мире Савинкова можно судить по его дневникам, письмам. Многие из этих материалов опубликовано, процитировано в исследованиях, посвященных биографии Савинкова.¹³

В 1924 г. была опубликована повесть В.Ропшина (Б.В.Савинкова) «Конь вороной», действие которой относится к Гражданской войне, периоду участия самого Савинкова в борьбе с большевиками на стороне белых, когда он воевал в рядах «Русской добровольческой армии» Булак-Булаховича. Действия этой армии в Белоруссии были отмечены партизанщиной, насилием, жестокостью, грабежами. Повесть «Конь вороной», как и «Конь бледный», написана в форме дневника главного героя полковник Юрия Николаевича Жоржа, в котором так же узнаваем сам автор Борис Савинков. Герои партизанского отряда, которым командует полковник Жорж, воюют против большевиков «за Россию». «Убить всегда можно», — сказал герой «Коня бледного». В повести «Конь вороной» убийство становится самым простым и привычным делом. Цепь жестоких расправ не только не оправдывает борьбу, но приводят к тому, что главная цель борьбы: «за Россию» — становится всё более призрачной. Полковник Жорж, сильный, жестокий, бесстрашный человек, понимает безысходность положения своего отряда — «бандитов», как он сам их называет. В дневнике он пишет: «О чем они спорят?.. Белые мертвецы, но и зеленые не ангелы божии, но и красные поваленные гроба. Новая жизнь?.. Она строится где-то. Но где? Но кем?.. Но какая?.. Где всадник с мерой в руке?» (с. 401). Полковник Жорж, как и герой повести «Конь бледный», испытывает душевную пустоту, утрату смысла жизни. В конце повести гибнут один за другим его «бандиты», он остается один: «Чего я достиг? Позади — свежевырытые могилы. Впереди... Что ожидает меня впереди? <...> Замкнулся круг. Не тот ли последний, когда утрачивается надежда?» (с. 429).

Ф.Степун, проецируя образ литературного героя, созданного Савинковым, на него самого, увидел в нем ставрогинские черты как некую тайную сущность его личности. Образ Николая Ставрогина, созданный Достоевским, оказался не фантазией художника, оставшейся только в мире его романа, а психологическим феноменом, проявившимся в исторической личности Б.В.Савинкова, столь же загадочной, неординарной, трагической.

¹³ См.: *Иоффе, Генрих*. То, что было: Жизнь и смерть Бориса Савинкова; Амфиотров и Савинков...

Д.Мережковский в статье, посвященной повести Савинкова, писал: «Да и весь „Конь бледный“ — не воплощенное ли видение Достоевского? Кого он звал, те и пришли. <...> Никакой современной книги не прочел бы Достоевский с таким негодованием и любопытством, как этой; ни от какой не почувствовал бы так, что яблочко от яблони недалеко падает»¹⁴.

Однако пришли не те, кого, по выражению Мережковского, Достоевский «звал», но те, кого он увидел в жизни, будучи современником зарождения и развития русского террора в 1860–1870-е гг. Нечаевское дело, покушения народовольцев на царя Александра II, взрыв в Зимнем дворце, покушение Млодецкого на М.Т.Лорис-Меликова, — в этих событиях Достоевский видел признак глубокого общественного неблагополучия. Он безусловно осуждал террор как преступное деяние, но его интересовали молодые люди, готовые жертвовать собой ради лучшего будущего, думая, как и герои «Коня бледного», что приближают его. Готовность и даже стремление к жертве вызывали ассоциации с христианскими мучениками. С новой силой встала проблема преступления и наказания, допустимости смертной казни в свете смертных приговоров 1870-х гг. Имена некоторых из террористов-народовольцев Достоевский знал. В Записной тетради 1880–1881 г. есть отклик на казнь участников «процесса шестнадцати»: «Казнь Квятковского, Преснякова и помилование остальных. Как государство — не могло помиловать (кроме воли монарха). Что такое казнь? В государстве — жертва за идею. Но если церковь — нет казни. Церковь и государство нельзя смешивать. То, что смешивают, — добрый признак, ибо значит клонит на церковь» (27; 51). В этой записи звучит не только осуждение террористов, но и осторожно выраженная мысль о помиловании через церковь.

Достоевский воспринимал молодых революционеров не только как исключительно преступников и негодяев, гротескных бесов. В статье из «Дневника писателя» за 1873 г. «Одна из современных фальшей» он дал ответ на официозные высказывания в адрес радикальной молодежи, подчеркнув, что не считает всех, кто выбрал путь революции, «мошенниками», хотя есть среди них и мошенники, как Нечаев, и провокаторы, и предатели (в записи 1880 г. упоминается Г.Гольденберг). С исповедальной откровенностью он написал: «Да неужели же вы вправду думаете, что прозелиты, которых мог бы набрать у нас

¹⁴ Мережковский Д. Конь Бледный // Мережковский Д. Больная Россия. Л., 1991. С. 126.

какой-нибудь Нечаев, должны быть непременно лишь одни шалопаи? Не верю, не все; я сам старый „нечаевец“, я тоже стоял на эшафоте, приговоренный к смертной казни, и уверяю вас, что стоял в компании людей образованных. <...> Почему же вы знаете, что петрашевцы не могли бы стать нечаевцами, то есть стать на нечаевскую же дорогу, *в случае если б так обернулось дело?* Конечно, тогда и представить нельзя было: как бы это могло *так обернуться дело?* Не те совсем были времена. Но позвольте мне про себя одного сказать: *Нечаевым*, вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но *нечаевцем*, не ручаюсь, может, и мог бы... во дни моей юности» (21; 129).

От этих знаменательных оговорок: *«в случае если б так обернулось дело»* и *«не те совсем были времена»* — как бы протягивается нить к другому времени, к событиям 1880–1900-х гг. Достоевский не дождался убийства Александра II 1 марта 1881 г. Затем последовали многие убийства сановников разного уровня, в том числе и убийство В.К.Плеве и великого князя Сергея Александровича, казни террористов, предательство и провокации в стане революционеров. Об этом книга Б.Савинкова, герои которой были предсказаны Достоевским.

Название повести «Конь бледный», как и эпиграф к ней, отсылают к «Откровению Иоанна Богослова»: «...И вот конь бледный, и на нем всадник, которому имя смерть; и ад следовал за ним...» (Откр. 6: 8). Продолжение текста Откровения, не вошедшее в эпиграф: «...и дана ему власть над четвертою частью земли — умерщвлять мечом, и голодом, и мором, и зверями земными» (Откр, 6: 9). Ключевое слово, которое отнесено к Жоржу и его товарищам, — смерть. Ни сострадание к ним, как и к другим революционерам-террористам, погибающим или на эшафоте, или от случайного взрыва, ни отвращение к казням и насилию, откуда бы они ни исходили, не отменяют беспощадного предсказания Апокалипсиса: Конь бледный несет гибель всему живому, имя его смерть. В таком понимании смысла террора предвидения Достоевского совпали с конечными выводами реального участника террористических акций, руководителя Боевой организации партии эсеров, писателя, автора повести «Конь бледный» Бориса Савинкова.

Апокалипсический образ венчает и повесть «Конь вороной». Ее главный герой в последней записи дневника связывает бессмысленную жестокость братоубийственной бойни, в которой он участвует, с предсказанием неизбежного суда в Откровении Иоанна Богослова: «Мы, слепые и ненавидящие друг друга, покорны одному, неслезанному, закону. Да, не мы измерим наш грех. Но и не мы измерим нашу

малую жертву... „И когда Он снял третью печать, я слышал третье животное, говорящее: иди и смотри. Я взглянул, и вот, конь вороной, и на нем всадник, имеющий меру в руке своей“ <Откр. 6: 5>» (с. 430). Значение образа «третьего коня» Апокалипсиса допускает несколько вариантов истолкования. В повести Савинкова преобладает значение, связанное со словом «мера» — мера греха, падения, нарушения закона божественного предназначения человека.

Пророчества Апокалипсиса являются ключом к образам героев повестей Савинкова. Но слова из книги Откровения Иоанна Богослова также являются ключом к тайне великого греха Николая Ставрогина. Читая наизусть строки из Откровения, архиерей Тихон раскрывает суть греховной природы человека, причину его отпадения от Бога, угадывая через эти пророческие слова и суть личности Ставрогина¹⁵, духовно опустошенного, утратившего живую связь с Богом: «И Ангелу Лаодикийской церкви напиши: сие глаголет Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия: знаю твои дела; ни холоден, ни горяч; о если б ты был холоден или горяч! Но поелику ты тепл, а не горяч и не холоден, то изблюю тебя из уст моих...» (Откр. 3: 14–16)¹⁶.

Герои произведений Савинкова — террористы 1900-х гг. и участники кровопролития эпохи Гражданской войны — в новых исторических условиях решают те же проблемы греха, оправдания насилия, границ свободы личности, преступления и наказания, которые по-своему стремились разрешить герои Достоевского: Раскольников, Алеша и Иван Карамазовы, Николай Ставрогин. В повестях «Конь бледный» и «Конь вороной» Борис Савинков ведет художественный, исторический, философский диалог с Достоевским, который оказался не только «пророком русской революции», по определению Д.С.Мережковского, но и угадал многое в исторических судьбах России и в природе человека на столетия вперед.

¹⁵ См.: *Артемова С.В.* Случаи цитирования Ф.М.Достоевским Откровения Иоанна Богослова // Достоевский: Дополнения к комментарию. М., 2005. С. 339–340.

¹⁶ Цитируется перевод Российского Библейского общества по тексту «каторжного» Нового Завета Достоевского (см.: 11; 11).

СОВРЕМЕННОКИ И ПРОДОЛЖАТЕЛИ

В.А.Котельников

ВОПРОСЫ ДОСТОЕВСКОГО И ОТВЕТЫ Л.П.КАРСАВИНА

Льва Платоновича Карсавина (1882–1952) исследователи творчества Достоевского, разумеется, не обошли своим вниманием; из авторов новейших работ следует назвать И.И.Евлампиева, А.В.Лесевичского. Но далеко не все поставленные писателем и нашедшие отклик у философа вопросы выявлены и рассмотрены по существу.

Когда Карсавин входит в проблематику зла, любви, отношений Церкви и государства, католицизма, его мысль зачастую возбуждается Достоевским. У него он иногда непосредственно берет для разработки идейный и литературный материал (как в статьях «Достоевский и католичество» (1922), «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви» (1921)), а чаще включает в свой религиозно-философский дискурс отсылки к его суждениям, реминисценции из его текстов. Создается новое поле для рефлексий, интерпретаций, полемики. Осмотрим несколько мест этого поля.

Обращаясь к «концепции католичества», Карсавин считает, что глубокий анализ ее дан в «Легенде о Великом инквизиторе»¹, и, говорит он, «не следует смущаться некоторою неясностью изложения: она неизбежна потому, что взгляды Достоевского высказывает Иван Федорович Карамазов»².

© В.А.Котельников, 2023

¹ Так, вслед за В.В.Розановым, Карсавин называет *поэму* Ивана Карамазова «Великий инквизитор».

² *Карсавин Л.П.* Достоевский и католичество // Ф.М.Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А.С.Долинина. Пб., 1922, С. 47.

Это недостаточное объяснение.

Первый общий тезис Ивана философ, несомненно, разделяет. А именно: что в запрете инквизитора Христу прибавлять что-либо к учению Его «и есть самая основная черта римского католичества» (14; 228). Но в «Легенде» наличествует казуистика, к которой Достоевский вообще неоднократно прибегает в своих романах. В речи инквизитора действительно развивается идея неогуманистического «христианства без Христа», однако подается она Иваном так, что это не позволяет прямо включить ее в мировую стратегию католицизма, а в то же время не позволяет и вовсе устранить ее из идеологии Рима. Алеша чувствует некий опасный разноречивый суждениях брата и сам сбивчиво торопится возразить: «И кто тебе поверит о свободе? Так ли, так ли надо ее понимать? То ли понятие в православии ... Это Рим, да и Рим не весь, это неправда — это худшие из католичества, инквизиторы, иезуиты!» (14; 237). Дело, конечно, не в «неясности изложения», которую усматривает здесь Карсавин. Иван лукавит, называя свое сочинение «бестолковой поэмой бестолкового студента» (14; 239). Дело в такой постановке жгучих вопросов о свободе, господстве, о природе человека и о хлебе, при которой возникает ряд неразрешимых апорий (излюбленный прием Достоевского) и окончательные ответы оказываются невозможными. Ведь сам Карсавин и предупреждал: «Надо быть очень осторожным в разгадывании мыслей Достоевского, сбивающего читателя с толку одним из своих художественных приемов»³. До романа, в письме к В.А.Алексееву от 7 июня 1876 г. Достоевский разрешал заданную «страшным и умным духом» задачу так: Христос дал людям хлеб небесный, но не дал вместе с ним хлеб земной, чтобы не отнять «у человека труд, личность, самопожертвование своим добром ради ближнего» (29; 85). В «Легенде» проблема осложнена социально и антропологически. Кроме того, в «Идиоте» уже были высказывания на эту тему Лебедева и «горячешная тирада» князя Мышкина, обличающего римскую проповедь «искаженного Христа»; добавляются в этот проблемный круг суждения в «Бесах», в «Дневнике писателя». И Карсавину приходится строить обширную систему объяснений, дополнений и возражений.

Соглашаясь с критикой Достоевским католицизма, Карсавин вносит свои коррективы. «Мало признать грех католичества и основную его ошибку. Надо еще понять, что она — ошибка любви, правда, —

³ Карсавин Л.П. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // Начала. 1921. № 1. С. 50.

<это> любовь уничтожающая»⁴. И вскрывает гибельное начало в ней: «Они любили человечество, но тот же Великий Инквизитор говорит совершеннейшему Человеку: „Я не хочу любви Твоей, потому что сам не люблю Тебя... Мы не с Тобой, а с ним, вот наша тайна!“ А если нет любви к Человеку, нет и не может быть любви и к людям, и, следовательно, первоисточное чувство было не любовью, но чем-то совсем иным. Иначе оно не привело бы себя к саморазложению и самоотрицанию, иначе христианство в католичестве не стало бы люциферианством. А оно становится им»⁵. И ведь кто это объявляет? Тот, кто знал католицизм не только по историческим и богословским книгам, но знал и по религиозно-мистической практике его, начиная со Средневековья, а также по церковно-общественному и политическому поведению Рима — вплоть до начала XX в.; всё это изучал Карсавин по документальным материалам в первой половине 1900-х гг. во время пребывания в Италии и Франции.⁶

Карсавину представлялось, что Достоевский хотел найти некий синтез двух разделившихся в католичестве направлений: изначально

⁴ Карсавин Л.П. Достоевский и католичество. С. 50

⁵ Там же. С. 51.

⁶ Опираясь на старые и новые данные, Карсавин писал: «Но если только мы отрешимся от высокомерной своей предвзятости, мы сейчас же увидим, что католичество было политически действенным и политиканствующим не только в Средние Века или в XVI–XVII веках, а и в XVIII и в XIX, что оно политично и сейчас. Приводимые Достоевским факты могут быть умножены. Не будет недостатка и в принципиальных высказываниях. В 1881 г. папа Лев XIII в энциклике „*Diuturnum illud*“ высказал чрезвычайно интересные и показательные соображения. — Естественным и необходимым началом власти, говорит он, является Бог: таково учение католичества. Однако это учение ничего еще не говорит о формах власти и ее организации, „*de regum publicarum modis*“. Для Церкви (значит, Церковь — высшая решающая инстанция!) безразлично (*nihil enim est, cur non ecclesiae probetur...*), будет ли власть в руках одного или в руках многих, только бы направлена она была на общую пользу. Поэтому «не запрещаются» (*non prohibentur*) и республики. В прежнее время „первосвятители римские, установив священную империю, освятили политическую власть как единоличную“. Теперь, очевидно, они в лице Льва XIII освящают ее и как республиканскую. Беда не в демократии, а в новых политических учениях, отрицающих божественное происхождение власти и возводящих начало ее к „решению толпы“ (*arbitrium multitudinis*). Это учение дало начало „лживой философии, так называемому новому праву“. Из него же проистекли „*finimae pestes*“, т. е. коммунизм, социализм и нигилизм. Впрочем, если обратить внимание на политику Льва XIII и такие явления как „христианский социализм“, можно усмотреть в католичестве тенденции не только к признанию демократического принципа вообще, но и к признанию принципа социалистического, — конечно, с отрицанием крайних выводов, атеизма, материализма и классовой борьбы» (Там же. С. 60–61).

высокого христианского спиритуализма, исповедания «истинного Христа», небесного Иерусалима — и веры в здешнее явление царствия Его, принявшей оттенок хилиастических ожиданий. На подобное устремление Карсавин смотрел скептически и считал, что оно «заводит в тупик. <...> ...оставляет без ответа Карамазовские вопросы»⁷. Чтобы выйти из тупика, Достоевский, во-первых, «должен был преодолеть остаток живого и в нем католицизма», а таковым философ считал находимый им в писателе религиозный рационализм; во-вторых, «отказаться от своего религиозного хилиазма, который, как никак, а очень напоминает изображаемый им последний фазис католичества, совершенно отбросить идею прогресса и прямо и полно поставить проблему всеединства»⁸. Впрочем, Карсавин делает оговорку. Он усматривает у Достоевского мысль о разрушительном действии на христианство католического рационализма, убивающего живую религиозную нравственность, замечая, что это «положение оказывается отчетливо не высказанным у Достоевского только по недоразумению или случайным обстоятельствам»⁹.

В своих упреках и требованиях Карсавин не вполне прав. И, кроме того, он, вероятно, не прочитал январский выпуск «Дневника писателя» за 1881 г., где провозглашается именно идеал всеединства, хотя не в метафизическом, как у Карсавина, а в религиозно-этическом смысле да еще и под неожиданным именем «русского социализма», «цель и исход которого всенародная и вселенская Церковь, осуществленная на земле, поколику земля может вместить ее. Я говорю про неустанную жажду в народе русском, всегда в нем присущую, великого, всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христово. И если нет еще этого единения, если не созиждется еще Церковь вполне, уже не в молитве одной, а на деле, то все-таки инстинкт этой Церкви и неустанная жажда ее, иной раз даже почти бессознательная, в сердце многомиллионного народа нашего несомненно присутствуют» (27; 19). Карсавин же смотрел на социализм как на продукт разложения католичества и с таким переносом понятия не согласился бы, но суть высказывания Достоевского ему была не чужда, поскольку он считал, что «православной мысли в высокой степени присуща интуиция всеединства»¹⁰, и признавал, что «весь мир и есть Церковь, но он — Церковь в потенции, нечто становящееся Церковью. Поэтому нельзя

⁷ Там же. С. 64.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 46.

¹⁰ Карсавин Л. П. Восток, Запад и русская идея. Пб., 1922. С. 55.

провести резкой грани между тем, что формально и явно относится к Церкви, и тем, что ею только еще становится или станет, т. е. эмпирически Церковь видима лишь частично, будучи всевременным единством. Крещение показывает лишь то, что принявшие его уже вошли в единение со Христом большее, чем единение иноверных, и сделались членами Церкви в ее видимости. Поскольку мир существует, он — тело Христово и Церковь. Поскольку он принял крещение, он — Церковь, познавшая себя, поднявшаяся на ступень богобытия»¹¹.

Что касается упомянутого «остатка живого католицизма» в Достоевском, то Карсавин, кроме его «уклонений» в рационализм и хилиазм, мог знать и некоторые подробности его религиозных настроений, поскольку уже с 1883 г. начали публиковаться письма, материалы для биографии, что продолжалось и позднее. Он знал об особом отношении Достоевского к Христу, не пропустил и книгу А.Е.Врангеля, вышедшую в 1912 г., где мемуарист свидетельствовал, что Достоевский всегда «говорил о Христе с восторгом»¹², и то, несомненно, был свойственный Достоевскому восторг экстатический. Известно было и то травмирующее впечатление, которое произвело на молодого Достоевского поношение Христа Белинским, — оно задело не только (и не столько) религиозные убеждения, сколько интимно-духовное ощущение живого Иисуса в себе.¹³ Карсавин не развивал эту тему, а между тем у Достоевского сложился собственный культ Христа, и в нем, несомненно, присутствует чувственное начало, выражавшееся в сильном «непосредственном влечении» к Христу (11; 188). Достоевский переживал страстное вчувствование в Его личность, являвшуюся для него высшим человеческим воплощением абсолютного блага и абсолютной красоты. Налицествует явный отблеск католического культа Иисуса — возникший у Достоевского не по прямому влиянию, разумеется, но по сродству с психическим складом, с религиозным темпераментом южно-европейских исповедников этого культа. В Достоевском, человеке Нового времени, вдруг является человек Средневековья с его мистико-экстатическим влечением к Христу. Такой Достоевский был бы понятен и близок бл. Анджеле из Фолиньо, знавшей по опыту, что истинно верующий в Иисуса доходит до такого восторга, который, если бы продолжался непрерывно, то убил бы

¹¹ Там же. С. 68.

¹² Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1964. Т. 1. С. 254.

¹³ См. письмо Достоевского к Н. Н. Страхову от 18/30 мая 1871 г. и вторую главу «Дневника писателя» за 1873 г. (29; 214–215 и 21; 10–11).

тело своим чрезмерным напряжением. На такого Достоевского указал бы и св. Бонавентура, провозглашая известную Средневековую истину, что к Богу нет иного пути, «кроме как пути пламенной любви к Распятому»¹⁴. Может быть, не случайно, и не без найденного у Достоевского повода, Карсавин заговорил о неприемлемости «драстического языка Запада в применении к тому же Христу и конкретности западной мистики, в эксцессах своих доходящих до кощунственной эротики»¹⁵, и в «Noctes Petropolitanae» (1922) вспомнил о руководимой иезуитами Св. Тересе, говорившей о «красоте и белизне рук Иисуса Христа и о своем духовном с Ним браке»¹⁶.

Как для Достоевского, так и для Карсавина совершенно несомненно, что религиозный идеал в своей организующей и связующей роли исторически первичен в человечестве; он был и не может не быть идеалом общественным. И Карсавин видит, что у писателя «религиозно-общественный идеал выдвигает ряд основных проблем, которые ставятся и частично решаются в творчестве Достоевского. Первая может быть определена, как проблема зла и оправдания. К ней автор только подошел, но решения ее не дал или дать не решился, хотя только такое решение и может привести в гармонию те противоречия, которыми столь богаты его романы. Вторая ограничена сферой общественности и сводится к вопросу об оправдании уже не индивидуальных, а групповых ценностей, более же всего к оправданию национального во вселенском. Третья, в данной связи и для нас самая существенная, возвращает к основной идее Достоевского и может быть условно формулирована, как проблема отношения между Церковью и государством или организованной общественностью»¹⁷.

Начнем с третьей из названных проблем. Ее Достоевский в «Братьях Карамазовых» вносит в круг, освещаемый несколькими мнениями, высказанными по поводу суда церковного и суда государственного, что предстает частью главного вопроса — об отношениях Церкви и государства. Но из мнений ученых монахов, старца, рационалиста Ивана, либерального скептика Миусова никак не могут быть выведены хотя бы предпосылки для возможного решения проблемы — ни в направлении известной «симфонии», ни в направлении теократи-

¹⁴ Св. Бонавентура. Путеводитель души к Богу. М., 1993. С. 43.

¹⁵ Карсавин Л. П. Восток, Запад и русская идея. С. 60.

¹⁶ Карсавин Л. П. Noctes Petropolitanae // Карсавин Л. П. Малые сочинения. СПб., 1994. С. 189.

¹⁷ Карсавин Л. П. Достоевский и католичество. С. 38–39.

ческого проекта (создававшегося, в частности, Вл.Соловьевым в рамках его философии всеединства), ни в направлении утверждения «византийской дисциплины», о чем мечтал К.Н.Леонтьев. Нет таких предпосылок и в других произведениях. Предполагаемая Карсавиным «основная идея» Достоевского не может быть даже «условно формулирована», ее нигде нельзя отыскать и предъявить в завершенном виде. При столкновении в одном тексте писателя с невозможностью четко определить его смысл Карсавину остается признать: «Достоевский поставленного мною сейчас вопроса не ставит. Но он отвечает на него в проблематике и психологии своих героев, отвечает, как художник и гениальный аналитик»¹⁸. Вообще гармонизация противоречий, «которыми столь богаты его романы» (на что указывает Карсавин), отнюдь не была задачей Достоевского, напротив — писатель целенаправленно обострял их, доводил до неразрешимости, чем часто (не без иронического умысла) повергал читателей (а позже и исследователей) в умственные затруднения.

Вторая проблема, по Карсавину, сводится к вопросу об «оправдании национального во вселенском», то есть, по Достоевскому, к вопросу о мировом призвании России. Не отрицая его в принципе, Карсавин соглашается видеть здесь только проективную конструкцию. «Допуская, что миссия России правильно определена Достоевским, нет необходимости допускать, что она в какой-то момент целиком и конкретно выразится».¹⁹ Во-первых, все равно целостное выражение ее в условиях действительности земной невозможно. Во-вторых, мыслимо, что целостность эта создается всеединством эмпирически, временно́ и пространственно, из раздробленных моментов, среди которых найдется место и опознанию ее Достоевским. Равным образом и католичество не нуждается для полноты своего олицетворения в той картине, которую дал нам Достоевский. Картина эта должна быть понятна только как проекция всевременного единства на плоскости

¹⁸ Там же. С. 36.

¹⁹ Рассматривая свойства субъекта этой миссии, т. е. свойства русского народа в понимании их Достоевским, и оценивая возможность их исторической выраженности (актуализации), Карсавин замечал: «Но несомненно, что Достоевский (правильно или нет — для нас сейчас безразлично) усмотрел эти свойства в нашем прошлом и настоящем. Он сумел подняться над их потенциальностью, диалектически развернуть ее, сумел осмыслить их цель — известный религиозно-общественный идеал. Но отсюда еще не следует, что идеал осуществится, перейдет из потенциальности в действительность. Возможно, что предельная его актуализация — идеология Достоевского» (*Карсавин Л.П. Вос-ток, Запад и русская идея*. С. 13–14).

временной жизни, — проекция, может быть, психологически и неизбежная, но условная. Она может покоиться на прозрении, только не в будущее, а во всевременность, и для правильной оценки ее необходимо отказаться от понимания ее как пророческой.

Некоторые намеки на развиваемые мною соображения у Достоевского есть: они рассеяны в словах старца Зосимы и в передаче их Алешей. Но ясно Достоевский себе этого не представлял. Он подошел к проблеме с навыками и запросами человеческого разума, для которого всеединство и всевременность весьма мало постижимы. Поэтому его эсхатологизм и принял форму современного хилизма, граничащего с осмеянной им же утопией земного безрелигиозного рая»²⁰.

Профетизм Достоевского оказывается для Карсавина сомнительным.

Писатель и философ сошлись в своем интересе к теме русского стыда. Только в «Идиоте» сто семнадцать словоупотреблений с семой «стыда», включая дериваты, и большинство из них стоит в контекстуально ответственной позиции. Этим знаком отмечены Мышкин, Настасья Филипповна, он замаскирован в Лебедеве и Фердыщенко. Освободившись от всех житейских ограничений, персонажи кладбищенского этюда «Бобок» (1873) предлагают ради голой правды «устроиться на иных основаниях»:

«Господа! Я предлагаю ничего не стыдиться! — Ах, давайте, давайте ничего не стыдиться! — слышались многие голоса <...> ну а здесь мы для смеху будем не лгать. Черт возьми, ведь значит же что-нибудь могила! Мы все будем вслух рассказывать наши истории и уже ничего не стыдиться. <...> Долой веревки, и проживем эти два месяца в самой бесстыдной правде! Заголимся и обнажимся!» (21; 52).

Герой «Записок из подполья» (1864), признавшись в своих жалких мечтаниях, нападает на читателей: «Неужели вы думаете, что я стыжусь всего этого...» (5; 134). И выворачивает душу перед Лизой: «Я тебе сказал давеча, что я не стыжусь своей бедности; так знай же, что стыжусь, больше всего стыжусь <...>. Ведь человек раз в жизни только так высказывается, да и то в истерике!..» (5; 174). А затем вспоминает о странном действии жгучего чувства стыда, возбуждавшего желание эротического насилия: «И вот, я до сих пор уверен, что именно потому, что мне было стыдно смотреть на нее, в сердце моем

²⁰ Карсавин Л.П. Достоевский и католичество. С. 62–63.

вдруг тогда зажглось и вспыхнуло другое чувство... чувство господства и обладания. Глаза мои блеснули страстью, и я крепко стиснул ее руки. Как я ненавидел ее и как меня влекло к ней в эту минуту! Одно чувство усиливало другое. Это походило чуть не на мщение!...» (5; 175). И напоследок герой заливает краской стыда всё им рассказанное: «По крайней мере мне было стыдно, всё время как я писал эту повесть; стало быть, это уже не литература, а исправительное наказание» (5; 178).

Что же стоит за стыдом и бесстыдством — возникает вопрос по ходу развития темы Достоевским?

Карсавин дает веский ответ в «Диалогах» (1923). Выставленный им в качестве оппонента некий Профессор, пораженный «гомерическим бесстыдством» русских, говорит: «И это не бесстыдство француза, усматриваемое Вами с помощью нарушения тайн алькова и микроскопа, а бесстыдство явное и озорное, сплошь да рядом сочетающееся с необузданным самооплеванием. По-Вашему, русский человек стыдится себя самого и своих поступков как несовершеннолетних. Но какой же стыд в выворачивании наружу всей своей внутренней грязи, в выставлении напоказ всей своей неумытости?»²¹. Собеседник его, именующийся Автором, возражает: «Это не отсутствие стыда, а своеобразная болезнь его. Камаринскому мужику очень стыдно бежать по улице в известном Вам виде, и он бежит стыдась, и не бежал бы (т. е. не бежал бы в таком беспорядочном костюме), не поддерживал бы „штанишечек“, если бы не стыдился. Я не умею объяснить себе все подобные выходы русского человека — будь то камаринский мужик или Федор Павлович Карамазов, всё равно — иначе, как стремлением побороть свой стыд. Конечно, формы борьбы весьма дики, но и весьма радикальны»²². И поясняет затем: «Представьте себе весь трагизм человека, стремящегося к Абсолюту, им ощущаемому, и бессильного в своем стремлении, верящего и сомневающегося в познанном и готового перенести сомнение на познаваемое, стыдливо не решающегося высказать что-либо о Божественном и сознающего косность своего стыда, который можно преодолеть лишь иступлением. <...> И вот находятся новые больные выходы — иступление Богоборчества и дикий безумный смех, попирающий то, что ощущается как главная помеха, — стыд. <...> Поэтому сомнение в Боге и Божественном (разумеется, не у „безумца“) неизбежно и неразрывно связано со стыдом, со стремлением чем-нибудь прикрыть тварную наготу

²¹ Карсавин Л. П. Диалоги // Карсавин Л. П. Малые сочинения. С. 293.

²² Там же. С. 293–294.

свою»²³. Так жизнь русского человека проходит «в постоянных порывах от нежного, робкого стыда к боевому бесстыдству»²⁴.

Стыдлив и Федор Павлович Карамазов. «А главное, не стыдитесь столь самого себя, ибо от сего лишь всё и выходит» (14; 40), — советует старец. «Этот срамник и бесстыдник, стыдлив, — говорит Карсавин; — он — жертва своей стыдливости. Он чувствует влекущую его стихию, которая ломает волю, но он не хочет обмана, а жаждет правды — „натурального вида“, хотя этот вид пугает его самого»²⁵.

У Карсавина присутствуют чувственные мотивы, ими окрашены «Noctes Petropolitanae». Их источник — насколько собственная натура, настолько и Достоевский, отправляясь от которого он строит свою философию Эроса. Карсавин, конечно, не опытно, но весьма сочувственно понимает Федора Павловича. Отсюда проистекают точные определения его психофизической личности и самих актов любви. «Федор Павлович опознавал „невинность“ Алешиной матери и стремился к ней, т. е. любил ее, — утверждает философ, — и без любви не было бы и познания. Ощущая в себе сияние чистоты, он ощущал несоответствие между нею и своим темным эмпирическим „я“ и знал, что эта чистота выше его. И попирая ее, он понимал, что попирает лучшее и святое, влекущее его к себе, любимое им, лучшую часть себя самого. Тут-то и скрыто обаяние осквернения, мучительная прелесть его и кружащие голову чары»²⁶.

Карсавин выделил и подробно рассмотрел тот момент любви, который связан с властвованием, насилием и смертью. Это не патологический эксцесс в любовных отношениях, а последняя их глубина, о чем знал и смел сказать Достоевский. От имени их субъекта Карсавин писал: «Я хочу, чтобы любимая была моею, совсем и целиком моею, мною самим, чтобы она исчезла во мне и чтобы вне меня от нее ничего не осталось. Эта жажда власти и господствования есть во всякой любви; без нее любить нельзя. Потому-то любовь и проявляется как борьба двух душ, борьба не на жизнь, а на смерть. Любовь всегда насилие, всегда жажда смерти любимой во мне; даже тогда, когда я хочу, чтобы любимая моя властвовала надо мною, т. е. когда хочу моего подчинения ей, ее насилия надо мной. Ведь я хочу именно *такого* насилия, т. е. уже навязываю любимой мою волю»²⁷.

²³ Там же. С. 294–295.

²⁴ Там же. С. 296.

²⁵ Карсавин Л. П. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви. С. 42.

²⁶ Там же. С. 35.

²⁷ Там же. С. 38.

На подобный момент, как мы видели, Достоевский указал уже в отношениях подпольного героя и Лизы. И как будто прямо этот эпизод дописывает Карсавин: «Поэтому он должен испытывать чувство унижения и стыда, чувство отвращения к совершенному им, которое в иных случаях может перенестись даже на любимую»²⁸.

Достоевский, полагал Карсавин, кровно близок своему герою (подтверждение чего философ усматривал и в соименности их), он хотел оправдать карамазовщину и примирить Карамазовых с Зосимой. Однако примирение не удалось. «Любовь Зосимы не оправдывает *всего* мира, не оправдывает Карамазовщины, оправданной уже самим фактом бытия своего в Божьем мире. Она — высший из видов любви на земле, но только один из видов, одно из проявлений. Она тоже ограничена, отъединена, а потому обречена на умирание. И при всей своей силе она слаба и елейна. В ней нет героизма и полноты напряжения, той жизни, которую неудержимо и бурно являет нам творчество Божье»²⁹.

Неполноте и избирательности Зосимовой любви Карсавин противопоставляет отвагу всецело любовного притяжения мира. «Не к преображению мира, не к пронизанию его до самых последних глубин зовет старец, а к царству грядущему, к отказу от „лишнего и ненужного“. Точно есть что-нибудь ненужное и лишнее в Божьем мире! <...> Но мы должны додумать до конца начатое автором Карамазовых, мы должны провести нашу любовь и по этим топям. Чего нам бояться? Любовь чиста, и к ее белоснежным одеждам грязь не пристанет. Из болотного тумана она встает еще прекраснее. В чистое золото претворяет она самое грязь. И понятнее тогда, что любовь одна, ибо Любовь, как солнце, озаряет всё, согревает и живит малейшую мошку, дарует жизнь и радость последнему насекомому. Душу Божьего творенья Радость вечная поит, Тайной силою брожения Кубок жизни пламенит»³⁰.

Карсавин призывает нас «завершить художественное единство романа, которое отражает истинное единство жизни, единством философского постижения жизни, шире, чем „автор“, шире и глубже, чем Зосима, понять непреходящую правду Карамазовщины»³¹.

²⁸ Там же. С. 39.

²⁹ Там же. С. 50.

³⁰ Там же. С. 127.

³¹ Там же. С. 50.

А. В. Тоичкина

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НАУЧНОГО МЕТОДА Д. И. ЧИЖЕВСКОГО В ЕГО РАБОТАХ О ДОСТОЕВСКОМ («ЛЕГЕНДА О ВЕЛИКОМ ИНКВИЗИТОРЕ»)*

Д. И. Чижевский (1894–1977), известный славист, философ, историк литературы, принадлежит к поколению деятелей русской и украинской эмиграции. Самые его известные работы о Ф. М. Достоевском и были написаны в 20–30-е гг. XX в. В это время формируется его научный подход («история духа»), разрабатывается методология исследований. Для изучения «истории духа» Чижевского принципиально важны два философских контекста: русский (дореволюционный, эмиграция и советская наука) и немецкий.¹ Его учителями были, с одной стороны, такие видные представители русской религиозной философии, как Н. О. Лосский, В. В. Зеньковский, С. Л. Франк, с другой — такие известные немецкие философы, как Э. Гуссерль и Р. Кронер.

Необходимо отметить, что «история духа» Чижевского, при обманчивой внешней пестроте и разбросанности тем, является внут-

© А. В. Тоичкина, 2023

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01302, <https://rscf.ru/project/23-28-01302> «Методология аксиологического подхода к изучению русской словесности А. А. Ухтомского и Д. И. Чижевского».

¹ Само понятие «история духа» возникло в Германии, как известно, в работах В. Дильтея и оказалось чрезвычайно востребованным в немецкой гуманитарной науке. Исследования по славяно-германской компаративистике создавались Д. Чижевским тоже в плотном контексте немецкого направления «Ostforschung». Контекст позволяет оценить оригинальность и своеобразие «истории духа» Чижевского. Необходимо отметить, что сам термин «Geistesgeschichte» Чижевский применяет как в узком, так и в широком смысле. В более узком смысле собственно в исследованиях истории русской мысли (сошлюсь, в частности, на его 2-томный труд: *Russische Geistesgeschichte*. Hamburg, 1959, 1961). А в широком — его «история духа» включает в себя как историю идей, так и историю искусства, в частности литературы («Literaturgeschichte»). Специфика логического понятия и художественного образа, законов их исторического становления заставляет ученого разрабатывать различные методы и подходы в исследовании разных сторон «истории духа».

ренне целостной, глубоко философичной и логически продуманной концепцией исторического бытия культуры.² Задачей Чижевского было прочесть историю культуры как единый текст великого произведения о жизни духа европейского мира. Он выявляет внутренние законы и принципиально важные закономерности пути развития «литературного факта».³ Соответственно, темы и сюжеты его истории не случайны, они подчинены задачам исследования истории духовных исканий народов в контексте взаимных влияний русской и западной⁴, в частности немецкой мысли.

В 1920-е гг. Чижевский, опираясь на основные положения философии Гегеля, использует открытия феноменологии (в частности, феноменологии Гуссерля) для построения своей историософии. Задача — дать панораму «частичных правд» и их синтезов в истории конкретных деятелей, их произведений, эпох и стилей философии и культуры (в частности, литературы, по большей части в области славяно-германской компаративистики). Разрабатывая методологию, он подчиняет феноменологию задачам онтологии (опыт М.Хайдеггера для него важен, но он идет своим путем). Кроме того, для Чижевского, ученика В.В.Зеньковского и С.Л.Франка, традиция русской религиозной философии не менее, а может быть и более значима, чем немецкая философия. Для ученого центр бытия составляет Бог, а части — Его творения. Систему, по Чижевскому, можно выстроить только тогда, когда частные проявления Божественной правды восполняются их соотносительностью с Божественной Истиной.

В 1920–1930-х гг. Чижевский пишет ряд работ, посвященных украинскому философу Г.С.Сковороде и чешскому просветителю Я.А.Коменскому (изучение творчества этих авторов было связано с интересом ученого к христианской мистической традиции). В статьях

² Об этом пишет Владимир Янцен; см.: *Янцен В.* Неизвестный Чижевский. СПб., 2008. С. 17–18.

³ Сам Чижевский в известной ответной речи на приветствие Ф.Степуна, поздравившего его с 70-летием, сказал следующее: «Приехав впервые 13 мая 1921 года в Гейдельберг, я составил список своих предполагаемых исследований. К настоящему времени почти всё из него опубликовано» (*Чижевский Д.И.* Материалы к биографии. М., 2007. С. 467). Это высказывание, безусловно, не исключает момента развития и становления ученого, но указывает на специфику эволюции Чижевского, «плановую» предопределенность его научных исследований и внутреннюю целостность созданной им динамической модели культуры.

⁴ См. работу Д.Чижевского «Гегель и французская революция» (1929), хронологически и тематически связанную со статьей «Гегель и Ницше».

о Достоевском соединяются вместе несколько направлений его исследований: изучение литературы мистиков и западноевропейской философии.

В статье 1936 г. «К проблеме бессмертия у Достоевского (Страхов — Достоевский — Ницше)»⁵ Чижевский рассматривает идеи о «сверхчеловеке» и «вечном возвращении» в контексте предшествовавшей Ф.Ницше истории русской мысли, эпохе «просвещенства», философии Н.Н.Страхова и в художественном творчестве Достоевского, в частности в его романе «Братья Карамазовы». Философия Ницше в рамках данной статьи рассматривается как следствие развития идей «просвещенства», исследуемых Чижевским в целом ряде работ.⁶ Так как философские идеи Страхова, вросшие в художественный мир романов Достоевского, были высказаны в полемике Страхова и Достоевского с идеологией «просвещенцев», Чижевский соотносит и разводит философию Ницше и «просвещенцев», в частности в случае с решением проблемы бессмертия.

Одним из опорных источников концепции «просвещенства» (нигилизма) Д. Чижевского является «Феноменология духа» Гегеля. Сам Чижевский в своих работах неоднократно ссылается на главу о Просвещении. И в целом он по-гегелевски прочитывает историю «просвещенства» в контексте «истории духа» как одно из явлений, видимо, закономерно возникающих в диалектике развития человечества. «Культурное небытие»⁷ — одно из проявлений духовного бытия. В борьбе и взаимодействии разных сторон и взаимовлияний проистекает жизнь духа. Чижевский отслеживает конкретные исторические эманации этой жизни как ученый-славист и религиозный философ. Вечность и история для него (как и для Достоевского) составляют единое целое. И в этом целом прошлое и настоящее находятся в неразрывной связи и в непрекращающемся диалоге.⁸

⁵ Статья на немецком языке «Dostojewskij und Nietzsche. Die Lehre von der Ewigen Wiederkunft» (1947) является незначительно дополненным переводом статьи 1936 г. «К проблеме бессмертия у Достоевского (Страхов — Достоевский — Ницше)» (Чижевский Д. И. К проблеме бессмертия у Достоевского. (Страхов — Достоевский — Ницше) // Жизнь и смерть: Сборник памяти д-ра Николая Евграфовича Осипова / Под редакцией А. Л. Бема, Ф. Н. Досужкова и Н. О. Лосского: В 2 ч. Прага, 1936. Ч. 2: Статьи памяти Н. Е. Осипова. С. 26–38).

⁶ Укажу, как вежи, главы о просвещении и просвещенцах в его монографиях «Гегель в России» (1934, 1939) и «Russische Geistesgeschichte» (1959, 1961).

⁷ Так определяет Чижевский «просвещенство» в своей книге «Гегель в России» (1939) (Чижевский Д. И. Гегель в России. СПб., 2007. С. 284).

⁸ См.: Тоичкина А. В. Концепция Просвещения в работах Д. И. Чижевского о Достоевском // Вестник РХГА. 2011. № 12, вып. 3. С. 199–208.

Для антропологии самого Чижевского (и он подчеркивает эту родственную ему идею у Страхова и Достоевского) принципиально основополагающее для христианского мировоззрения представление о центральном положении человека в мире: в частности, в истории, культуре и природе. Для него самого положение Канта о двойственности природы человека является залогом идеи возможности его безграничного нравственного совершенствования, является тезисом в пользу человека, а не против него. Справедливое утверждение имманентного бессилия морали как таковой, по замечанию Чижевского, приводит Канта к идее Бога, а атеиста Ницше — к отрицанию морали.⁹ А это значит, что проблема не в морали, а в выборе человеком его религиозного пути.

В рамках данной статьи представляется важным рассмотреть небольшую заметку Д.И.Чижевского «К легенде о Великом инквизиторе». Она была опубликована в одном из циклов «Плодов чтения» — заметок, которые ученый публиковал в журнале М.Фасмера «*Zeitschrift für slavische Philologie*». Заметка вошла в пятый цикл, помещенный в XIV томе журнала за 1937 г.¹⁰ Заметка небольшая, но она позволяет описать методологию Чижевского, которая сложилась в 1920–1930-е гг.

Чижевский ставит в этой заметке проблему генезиса «Легенды о Великом инквизиторе». Он опирается на тезис немецкого теолога Эрнста Бенца о связи «Легенды» Достоевского с мистической, в частности спиритуалистической традицией. В центре исследования — генезис сюжета возвращения Христа. Речь идет о цитате из сочинения немецкого философа-мистика, богослова, историка, гуманиста Себастьяна Франка (1499–1543) и фрагментах поэмы И.Гёте «Вечный Жид» (1774). По поводу параллели с Франком Чижевский пишет: «Этот образ преследуемого и в конце концов подвергаемого казни Христа — в высшей степени ясное выражение характерного для спиритуалистов отвержения мира, в том числе и „христианского“ мира, и христианской церкви, которая стала такой чуждой самому Христу, как он был чужим миру в свое первое пришествие на землю»¹¹. Идею внутренней несвободы человечества, жаждущего подчиниться авторитету Великого

⁹ См.: *Tschizewsky D.* Hegel et Nietzsche // *Revue d'Histoire de la Philosophie*. 3^e Anné. Paris. 1929. F. 3: Juillet–Septembre. P. 347.

¹⁰ *Čiževský D.* Literarische Lesefrüchte V: (47) Zur Legende vom Großinquisitor // *Zeitschrift für slavische Philologie*. Band XIV. Leipzig, 1937. S. 350–352.

¹¹ Ibid. S. 350–351.

инквизитора, которую выразил в «Легенде» Достоевский, Чижевский находит и у Франка. Но у Франка эта идея связана с его размышлениями о папстве.

Параллель с Гёте носит другой характер: здесь речь идет об образе «возвращающегося Христа». Чижевский рассматривает «Фрагменты Гете о Вечном Жиде и о возвращающемся Спасителе» Минора (1904) как материал для исследования истории этого образа в XVIII в. Чижевский констатирует, что «отчасти XVIII век уже видит образ возвращающегося Христа глазами эпохи Просвещения, в основе своей не-христианской и даже анти-христианской». Замысел его исследования, обозначенный в этой краткой заметке, — «предпринять сравнение легенды Достоевского с обоими образами, пересекающимися в XVIII веке, — христианским и нехристианским. — У Гёте мы находим отклики на оба ряда идей». Ученый указывает на параллели между текстами Достоевского и Гете: места о «священниках» и «старших священниках» у Гете и Великий инквизитор Достоевского; об искушении Христа дьяволом; суд Христа над миром и церковью; изображение впечатления, которое Христос производит на людей; план изобразить отвержение Христа миром, вплоть до нового распятия или сожжения — «о сожжении настоящего Христа, кажется, говорят две строчки, не имеющие связи с остальным текстом (291–292)»¹².

Самым спорным в заметке Чижевского остается вопрос о том, знал ли Достоевский эти тексты. Чижевский предполагает, что он мог их знать из общения с Н.Н.Страховым или из доступных ему в XIX в. изданий. Но на самом деле метод Чижевского основан на принципе «духовной типологии». Не случайно он так скептически относился к проблеме влияния. «Духовная типология» предполагает некую общность законов, которые предопределяют воплощение в христианской литературе религиозных сюжетов. Встреча со Христом — одно из самых важных и центральных событий, описываемых в христианской литературе (начиная с рассказов евангелистов и апостола Павла). На протяжении целых веков в литературе находили отражения самые разные варианты сюжета встречи со Христом. Чижевский предлагает посмотреть на эволюцию этого сюжета, обращаясь к сочинениям Себастьяна Франка, Гёте и Достоевского. Он обозначает момент исторического перелома в восприятии этого события христианской литературой. Одним из главных источников «просвещенства», по Чижевскому,

¹² Ibid. S. 351–352.

является отказ человечества от Христа («не-христианский сюжет»). И «Легенду» Достоевского, которую в романе сочиняет Иван Карамазов, ученый (в плане «духовной типологии» и «духовного генезиса») рассматривает как текст, построенный на внутреннем столкновении христианского (явления Христа) и не-христианского сюжетов.

Разработанный Чижевским подход научного исследования «литературного факта» в религиозно-философской системе координат стал важным (пока еще не оцененным) вкладом ученого в развитие культурологии XX в.

Приложение

Д.И.Чижевский. К легенде о Великом инквизиторе¹³

После того как Эрнст Бенц в «*Zeitschrift für slavisch Philology*» (XI, 277 и далее) показал, что «Легенда о Великом инквизиторе» как минимум отчасти восходит к спиритуалистской мистике (важные дополнения самого Бенца в «*Zeitschrift für Kirchengeschichte*», 1934, 494 и далее: «Если бы Христос пришел сегодня...»), я нашел малоизвестную рукопись Себастиана Франка, чей «Paradoxa» цитировал Бенц:

«Des Grossen Nothelffers vnnd Weltheiligen Sant Gelts / oder St.Pfennings / durch ein Irony vnd Spottlob / Schimpflich Gedicht / Von dem lieben Gelts (darein die Menschen Hoffen) Tugent / Krafft / Stärk-Krafft / Kunst / Gluck / Weishey. Dar durch angezeygt / Das das Gelt alles sey / Rede / vnd Thun / Das die Welt Lieb/Lobe / Anneme / Eere / vnd Anbete. In der Weis. Nun Narrisch sein / oder Was wirt es doch.oder man sagt von Gelt. In Vlm in Schwaben Trucket mich Sebastian Frank/dess bin Ich»¹⁴.

См. также новое издание Н.Аupperle. Schwabisch Gmund o. J.; следующие строфы:

¹³ Literarische Lesefrüchte V: (47) Zur Legende vom Großinquisitor // *Zeitschrift für slavische Philologie*. Band XIV. Leipzig, 1937. S. 350-352 (перевод с нем. М.Д. Карановой).

¹⁴ «Великого Спасителя и Всемирного святого Сант-Деньги или Сант-Пфеннига чрез иронию и насмешку поносный стих о любимой денег (на которые уповают люди) добродетели, силе, могуществе, искусности, счастии, премудрости. Тем самым указано, что деньга всё означает — и слово и дело, что весь мир (ее) любит, восхваляет, принимает, почитает и молится ей. Воистину — о глупости или о том, что станется от денег или что говорят об оной. В Ульме, в Швабии, напечатал меня Себастиан Франк, коему я принадлежу» (перевод Р.Ю. Данилевского).

Ein armer Stal
Ist Christi sal
Zu Bethlehem der statte
Vil grosser leut
Sitzen mit freud
Zu Tisch der knecht man gnadte
Der Fux Vogel
Hat nest vnd hol
Christus kann nindert naigen
Sein haupt hin
Zlest henckt man jn
Thut jm den galgen zaigen
Der ist sein jungen aigen.¹⁵

Этот образ преследуемого и в конце концов подвергаемого казни Христа — в высшей степени ясное выражение характерного для спиритуалистов отвержения мира, в том числе и «христианского» мира, и христианской церкви, которая стала такой чуждой самому Христу, как он был чужим миру в свое первое пришествие на землю. — И иную мысль Достоевского можно найти в другом месте у Франка, которое равным образом ускользнуло от Эрнста Бенца: а именно, это идея, что человечество не может быть свободно, но ищет абсолютно-го авторитета, которому оно может подчиниться — у Достоевского этот авторитет воплощается в образе Великого инквизитора. У Франка образом того же самого является папство: «Die Welt will und muss einen Papst haben / dem sie zu Dienst wohl alles glaub / und sollte sie ihn stehlen oder aus der Erde graben / Und nehme man ihr alle Tage einen / sie sucht bald einen anderen»¹⁶. (Цитата приведена в Dilthey, II, 88 без

¹⁵ Бедные ясли —

Дом Христа

В Вифлееме-городке.

Много важных людей

Садятся с радостью

За стол, устроенный для слуг. [Имеются в виду, по-видимому, волхвы]

У лисы, у птицы

Есть гнездо и нора,

Христос же нигде не может

Главу преклонить,

В конце концов его казнят,

Покажут ему виселицу,

Которая предназначена для его учеников (перевод Р.Ю.Данилевского).

¹⁶ «Мир хочет и должен иметь папу / служить которому надлежит ему со всей верою / и пусть мир хоть украдет его или из-под земли достанет / и пусть даже

указания источника, однако она происходит из «Космографии» Франка, то есть из «Книги мира, зеркала и изображения всей земной поверхности». MDXLII, лист 163.) Ср. это с тем, что Франк говорит о «слабом папстве», которое управляется чертом. (Geschichts-Bibel, 464a).

Другую — с точки зрения истории литературы намного более существенную — сторону истории образа «возвращающегося Христа» открывают нам фрагменты Гёте о вечном жиде. «Фрагменты Гёте о Вечном Жиде и о возвращающемся Спасителе» Минора (Штуттгарт и Берлин, 1904) представляют материалы к истории этого образа в 18 веке. — Оба сочинения Эрнста Бенца дают немецкой литературе много нового материала и существенные основополагающие точки отсчета для нового освещения этой темы. Образ возвращающегося и принимаемого не только церковью, но и миром Спасителя в литературе 18 века — главным образом в теологической, отчасти как отголосок соответствующих представлений прошедших времен, но отчасти 18 век уже видит образ возвращающегося Христа глазами эпохи Просвещения, в основе своей не-христианской и даже анти-христианской. Имеет смысл предпринять сравнение легенды Достоевского с обоими образами, пересекающимися в 18 веке — христианским и нехристианским. — У Гёте мы находим отклики на оба ряда идей. — Здесь я, не анализируя, только укажу на места, которые можно связать с текстом Достоевского. Прежде всего, это все места о «священниках» и «старших священниках», которые у Гёте соответствуют Великому инквизитору Достоевского. (строки 31 и далее, 84 и далее, 256 и далее), об искушении Христа дьяволом (117 и далее), суд Христа над миром и церковью (166 и далее), изображение впечатления, которое Христос производит на людей (235 и далее), и более не осуществленный план (Минор, 192) изобразить отвержение Христа миром и, может быть, даже новое распятие или сожжение Христа — о сожжении настоящего Христа, кажется, говорят две строчки, не имеющие связи с остальным текстом (291–292).

Теперь необходимо ответить на вопрос, могли ли быть эти фрагменты известны Достоевскому. (На немецком они были частично изданы в 1836 году, в русском издании Сочинений Гёте, выпущенном Гербелем, этих текстов нет, Достоевский владел десятью томами этого издания в 1878–1880 годах, см. Гроссман, Библиотека Достоевского,

у него станут отбирать его каждый день / он тотчас отыщет другого» (перевод Р.Ю.Данилевского).

под № 13). Возможно, от эрудита Страхова или от молодого Вл.Соловьева Достоевский мог бы узнать не только о Гёте, но и вообще о спиритуалистах, о которых идет речь в сочинениях Бенца. Страхов, который особенно интересовался русской мистикой (см. мою работу «Гегель в России»), мог знать Франка, как минимум, из литературы о нем (некоторые хорошие работы о Франке были уже написаны к тому времени, например, «Себастьян Франк и немецкая историография» — 1857, большая часть цитат у Дильтея взята именно из Бишофа!).

ПУБЛИКАЦИИ

Д.С.Дарский

ДОСТОЕВСКИЙ И САЛТЫКОВ

I.

Взаимные отношения Достоевского и Салтыкова подвергались изучению неоднократно.* Хорошо выяснены классовые позиции обоих писателей, общеизвестна идеология каждого из них. Круг полемических произведений очерчен в научной литературе, по-видимому, четко, и содержание относящихся к вопросу статей много раз излагалось. Моя задача состоит в привлечении к делу новых данных. Я хочу пополнить список материалов еще не изученными страницами, ввести в число известных и не раз комментированных статей, какими между собой обменивались оба писателя, еще несколько непризнанных в своём значении произведений, которые хотя и были всегда у всех на виду, но в научный оборот захвачены не были и оставались в тени. Как-то взгляд на них не падал, и при всей любознательности исследователей они мутными пятнами расплывались по окраине зрения.

Повинны в том сами же изучаемые авторы. Многое в своих писаниях они намеренно затушевывали, высказывались темно, в формах загадочных и малодоступных.

* См.: *Иванов-Разумник <Р.В.>*. М.Е.Салтыков-Щедрин. Из-во «Федерация». М., 1930; «Из архива Достоевского. Письма русских писателей». Под ред. Н.К.Пиксанова. Центрархив. Гиз. М., 1923, стр. 99–103; «Новые материалы по полемике Щедрина с „Русским Словом“ и „Эпохой“, 1864». Вступительная статья и комментарии Вас. Гиппиуса. «Литературное наследство» № 11–12; С.Борщевский. «Щедрин и Достоевский». «Литературный Критик». 193<9>. № 5–6, 8–9. [Здесь и далее библиографические ссылки воспроизводятся в авторском оформлении. — Ред.].

То была многолетняя история. В продолжение почти всей своей одновременной литературной деятельности они не спускали друг с друга глаз. Следили за каждым движением, за каждым словом другого, следили пристально и пристрастно и затем подвергали желчной и придиравой критике. Художники прежде всего, а не публицисты и критики, они любили выставить противника персонажем юмористической сцены или героем обличительной повести. Некоторые из своих выпадов они производили откровенно, еще чаще они прятались за редакции и выступали анонимно. Но есть еще ряд сочинений и отдельных мест, зашифрованных с особенной тщательностью, которые помимо открытого, всем доступного смысла, имеют другой, специально направленный и понятный только противнику. Через головы читателей, как некоторые хранители тайн, они переговаривались между собой на темы, только им известные, на языке между ними принятом, с только им одним ощутимыми колкостями. Так завязалась своеобразная переписка из двух углов.

Читатель пробегал глазами мимо, читатель, мало посвященный, постигал одно, то, что ему было доступно по наружному смыслу слова, но сокровенная сторона писания таилась за семью печатями и была введима только самим тайнозрителем. Так и переговаривались.

Чтобы сделать понятными эти темные места, необходимо дать обзор всей полемической истории, в частях невразумительных наравне с общепонятными, вытянуть в один последовательный хронологический ряд все интересующие нас тексты. Тогда то, что скрывалось незамеченным, выпукло встанет по своим местам, получит отсвет, найдет объяснение по соседству.

Принятые мною изыскания постепенно развернулись в «историю одной вражды», вернее сказать, в историю другой вражды, гораздо более длительной и ожесточенной, чем вражда Достоевского к Тургеневу. Как и там, нападающей стороной был Достоевский. Но если вялый и пассивный Тургенев относился безучастно к предпринимаемым против него вылазкам и наскокам, то сумрачный и раздражительный Салтыков не уступал в злоречии своему жестокому противнику. Завязалась скрытая и озлобленная борьба, которая потянулась на многие годы, начиная со второго вступления обоих писателей на литературный путь и кончая смертью одного из них. Вражда иногда выходила на поверхность и проявлялась открыто, но большей частью струилась подводным течением, незримым для посторонних глаз.

Само собой разумеется, что я не чувствую себя призванным входить в моральную оценку ни того, ни другого писателя, я не могу

брать на себя смелость определять степень справедливости их взаимных обвинений, и я решительно отклоняю от себя обязанность разбираться, кто из них прав и кто невинно пострадавший. История, которая раскрылась передо мною, вовсе не ставилась мною как первоначальная цель моей работы, а оказалась непредвиденным результатом моих лабораторных розысков. Моим намерением было по-новому осветить некоторые общеизвестные тексты в их прикровенном содержании, принципиально игнорируя их реальную справедливость. Из отдельных звеньев получился связный последовательный ряд, целая картина многолетних отношений. Но я выступаю как вдумчивый читатель и комментатор, а не как биограф и критик, еще менее как цензор нравов. В пределах данной работы, где устанавливаются только факты в их чисто литературном значении, где добывается только материал для будущих построений, нет места для суждений и приговоров какого-либо иного порядка. Для правдивого историка, для психолога, литературоведа, мыслителя наступит очередь потом, но они уже будут располагать материалом, который данной работой дается им в руки. <...>

II.

Новую главу мы можем начать с того же самого, на чем была закончена предыдущая глава: с признания человека из подполья, как ему пришла мысль описать своего врага в карикатуре, в виде повести; как он обличал, даже поклеветал; как подделал фамилию, так что можно было тотчас узнать; как, наконец, он отослал свою повесть в журнал. Не о себе ли самом написал здесь Достоевский? Психологически это было бы очень понятно: ведь так трудно носить в себе невысказанными свои тайные поступки. Но есть еще другое показание, которое вторично убеждает нас в существовании какого-то произведения обличительного жанра, направленного против неназванного лица.

В статье «Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов», напечатанной в январском номере «Времени» за 1863 год, Достоевский говорит о своих разнообразных противниках. К ним относятся вообще «мелкоплаватели», в частности «крошечные Петры великие, в душе администраторы и чиновники, с холодным книжным восторгом (а иные без восторга)», затем готовые всё разрушить мыслители, которые ни о чем не задумываются.

«Сомнений, страданий у них, по-видимому, никогда ни в чем не бывало; но самолюбия, доходящего до какой-то бабьей истерической раздражительности, у них чрезвычайно много. Самолюбие есть

основание их убеждений, и для самолюбия очень многие из них готовы решительно всем пожертвовать, т. е. всякими убеждениями». «Вот все-то эти преследователи, — продолжает Достоевский далее, — вдруг и осадили нас, чрезвычайно досадуя на то, что мы им не хотим отвечать, а только обличаем их иногда, единственно, чтобы каким-нибудь одним удачным примером выставить разом характер их деятельности».

Вы задумываетесь: указание слишком определенно, равно как и тема какого-то художественного изображения. Итак, по признанию самого автора, Достоевским было написано произведение, в котором выставлен характер деятельности некоторых литераторов, в душе чиновников и администраторов, с холодным книжным восторгом и с самолюбием, доходящим до истерической раздражительности. Коренная особенность выставленного лица в том и состоит, что не действительное убеждение, а лишь безграничное самолюбие лежит в основании их громкой общественной деятельности. Но ведь произведения Достоевского перед нами все налицо и наперечет, в особенности, данного периода, так что неопределенно гадать нам не приходится. Вы вспомнили! Иван Ильич Пралинский! «Скверный анекдот»!

«Действительный статский советник Иван Ильич Пралинский всего только четыре месяца как назывался вашим превосходительством, одним словом как генерал молодой. Он и по летам был еще молод, лет сорока трех и никак не более, на вид же казался и любил казаться моложе. Это был мужчина красивый, высокого роста, щеголял костюмом и изысканной солидностью в костюме, с большим умением носил значительный орден на шее, умел еще с детства усвоить несколько великосветских замашек и, будучи холостой, мечтал о богатой и даже великосветской невесте. Он о многом еще мечтал, хотя был далеко не глуп. Подчас он был большой говорун и даже любил принимать парламентские позы. Происходил он из хорошего дома, был генеральский сын и белоручка, в нежном детстве своем ходил в бархате и батисте, воспитывался в аристократическом заведении и хоть вынес из него немного познаний, но по службе успел и дотянул до генеральства. Начальство считало его человеком способным и даже возлагало на него надежды. Степан Никифорович, под началом которого он и начал и продолжал свою службу почти до самого генеральства, никогда не считал его за человека весьма делового и надежд на него не возлагал никаких. Но ему нравилось, что он из хорошего дома, имеет состояние, то есть большой капитальный дом с управителем, сродни не последним людям и сверх того обладает осанкой. Степан

Никифорович хулил его про себя за избыток воображения и легкомыслие. Сам Иван Ильич чувствовал иногда, что он слишком самлюбив и даже щекотлив. Странное дело: подчас на него находили припадки какой-то болезненной совестливости и даже легкого в чем-то раскаяния. С горечью и с тайной занозой в душе сознавался он иногда, что вовсе не так высоко летает, как ему думается. В эти минуты он даже впадал в какое-то уныние, особенно когда разыгрывался его геморрой, называл свою жизнь *uneexistence manquée*^{*}, переставал верить, разумеется про себя, даже в свои парламентские способности, называл себя парлером, фразером и хотя всё это, конечно, приносило ему много чести, но отнюдь не мешало через полчаса опять подымать свою голову и тем упорнее, тем заносчивее ободряться и уверять себя, что он еще успеет проявиться и будет не только сановником, но даже государственным мужем, которого долго будет помнить Россия. Даже мерещились ему подчас монументы. Из этого видно, что Иван Ильич хватал высоко, хотя и глубоко, даже с некоторым страхом, таил про себя свои неопределенные мечты и надежды. Одним словом, человек он был добрый и даже поэт в душе. В последние годы болезненные минуты разочарования стали было чаще посещать его. Он сделался как-то особенно раздражителен, мнителен и всякое возражение готов был считать за обиду. Но обновляющаяся Россия подала ему вдруг большие надежды. Генеральство их довершило. Он воспрянул; он говорил на самые новые темы, которые чрезвычайно быстро и неожиданно усвоил себе до ярости. Он искал случая говорить, ездил по городу и во многих местах успел прослыть отчаянным либералом, что очень ему льстило».

В карикатурном изображении здесь, в сущности, пересказаны все внешние факты биографии Салтыкова. Происхождение, Александровский лицей, начальные годы службы, перелом, наступивший вместе с эпохой реформ, назначение по особому высочайшему соизволению вице-губернатором, либерализм на государственной службе, создавший ему кличку вице-Робеспьера.

Хорошо известно, что по возвращении из Вятки в Петербург Салтыков еще не сознал полностью призвания писателя, напротив, свою дальнейшую карьеру полагал в административной деятельности. Мы знаем также, что новое царствование зародило в нем иллюзию, будто правительство решительно встало на путь коренного обновления России и что его личная обязанность гражданина деятельно помогать

^{*}неудавшейся жизнью (фр.).

в предстоящих реформах. В первоначальной редакции «Губернских очерков» Салтыков открыто заявил о своей готовности поддерживать правительство в его преобразовательных мероприятиях.

«Смею думать, — писал он, — что мы все от мала до велика, видя ту упорную и непрестанную борьбу со злом, предпринимаемую теми, в руках которых хранится судьба России, все мы обязаны, по мере сил, содействовать этой борьбе и облегчить ее».

Окружающие такими же глазами смотрели на автора «Губернских очерков», усматривая в нем не столько художника-бытописателя, сколько прогрессивного бюрократа новейшей формации.

«По верности и основательности подробностей, — указывал Дружинин, — по непринужденной прямоте, с какою г. Щедрин подходит к делу, нельзя не признать в нем человека, служившего и знающего службу да сверх того глядящего на служебные интересы глазами полезного и практического чиновника... Читатель видит и понимает очень хорошо, что рука, набросавшая портрет какого-нибудь вредного Порфирия Петровича, сумеет и в жизни поймать Порфирия Петровича, взять его за ворот и передать в руки правосудия, назло всем козням виноватого».

Наконец, и высшая власть бросила покровительственный взгляд на ревностного чиновника, вознеся его в сан без малого в генерала и отводя видное поприще для его служебных подвигов. Впоследствии Салтыков так повествует об этом знаменательном эпизоде своей биографии:

«В 1858 году — кажется, именно в апреле, Ланской представил меня особым докладом в вице-губернаторы, в Рязань; но при этом, чтобы оградить себя, счел конечно, необходимым объяснить, что де вот это тот самый Салтыков, который пишет и проч. Что же бы вы думали? Государь, утверждая доклад, говорит: „И прекрасно; пусть едет служить, да делает сам так, как пишет“; т. е. так, как желает, чтобы действительно делали хорошо»*.

Таким образом у Достоевского были все основания представить Салтыкова в образе молодого генерала, на дороге к высокому государственному посту, героем того самого времени, «когда началось с такою неудержимою силою и таким трогательно-наивным порывом возрождение нашего любезного отечества и стремление всех доблестных сынов его к новым судьбам и надеждам».

* См. Запись беседы Салтыкова с М. И. Семеvским. Лит. наследство, <т.> 13–14, стр. 523.

Но Достоевский разглядел в своем сопернике нечто гораздо большее. Впиваясь внутрь, он разглядел в глубине сердца тайную занозу честолюбия, заносящиеся мечтания, грезы о монументе.

Для полной ясности необходимо отметить ту минуту, в какую появился в печати «Скверный анекдот».

Отношения Достоевского к Салтыкову не с первых шагов стали враждебными, по крайней мере, внешним образом. Было время, когда он называл Щедрина «настоящим художником», когда он ставил его наравне с Гоголем по беспощадной силе осуждения и самобичевания «во имя негодующей любви к правде, истине». Насколько это было искренно, даже в ту пору, мы в том убедимся позднее. Но в то время Салтыков был сила, его сотрудничества редакторы добивались, и Достоевский заискивал и зазывал его в свой журнал, подобно тому, как было и с Тургеневым. Позднее, года три спустя, Салтыков об этом вспоминал так.

«В 1861 году я приезжал в Петербург и случайно свиделся с Ф.М.Достоевским, который, между прочим, весьма убедительно приглашал меня к участию, даже, так сказать, упрекал в равнодушии к вновь возникшему журналу. Имея в виду, что „Время“ в ту пору питалось ухвостьями идей „Современника“, подобно тому, как „Эпоха“ питается ныне ухвостьями „Дня“, я согласился на сотрудничество и послал „Недавние комедии“. Затем по закрытии „Современника“ я послал во „Время“ еще несколько очерков и получил от М.М.Достоевского письменное приглашение сотрудничать далее с предложением *каких угодно условий...* И после этаких-то ластивых слов вдруг оказаться легкомысленным и негодным!»

Действительно, вещи Салтыкова были напечатаны в апрельской и в сентябрьской книжке «Времени» за 1862 г. Сравнение с Гоголем было помещено в февральском номере того же года, когда имелись виды заполучить к себе Салтыкова. После сентября Салтыков прекратил свое участие во «Времени», одновременно с отказом Некрасова* и Помяловского, из-за программной редакционной статьи, где были обруганы «свистуны, свистящие из хлеба». Тогда-то Салтыков и оказался негодным. Тогда-то в ноябрьском номере за тот же год появилось очень пикантное, в своем роде, художественное произведение Достоевского, к которому я перехожу.

* Свое последнее стихотворение Некрасов дал для январской книжки 1863 г.

«Скверный анекдот» был напечатан в 1862 году, в ноябрьской книжке «Времени», в тот самый момент, когда Салтыков был приглашен соредактором в «Современник» и когда о его «призвании из-за моря к участию в „Современнике“ — по язвительным словам Достоевского — сама редакция столько уже печатала в своих объявлениях». Как раз в это время был перерыв в выходе «Современника», перед тем на восемь месяцев запрещенного, и в среде литераторов с интересом обсуждался вопрос, как ознаменует себя на новом поприще молодой редактор. Вот тогда-то Достоевский и пожелал дать свои пикантные разоблачения на тему: Кто он?

Есть в рассказе другое лицо: мелкий чиновник с необыкновенной фамилией «Пселдонимов». Такие фамилии спроста не даются, в фамилии этой чувствуется особый расчет, что-то умышленно выбранное, на что-то намекающее. Что за фамилия? Откуда она взята и для каких целей служит?

Мы знаем, что Достоевский был мастер придумывать фамилии на случай, и уж, конечно, он бил без промаха, особенно теперь, «при зрелом, — как говорил подпольный человек, — рассуждении». И действительно фамилия Пселдонимов дает нам ключ к происхождению и целеустремленности повести.

В биографии Салтыкова есть эпизод в бытность его вице-губернатором в Рязани в 1858 году. Впоследствии со слов одного рязанского сослуживца рассказ был записан Г.А.Мачтетом и вставлен в статью «М.Е.Салтыков в Рязани».*

«„Искореня взяточничество, — пишет один из бывших сослуживцев Салтыкова, — и внушая своим подчиненным строгое отношение к делу, М<ихаил> Е<вграфович> невольно впал в крайность, свойственную, впрочем, всякому усиленно работающему и относящемуся добросовестно к работе человеку. Запущенные дела, доставшиеся ему от предшественников, и желание хоть несколько привести в порядок канцелярию побудили его потребовать от своих подчиненных и вечерних занятий. Он распорядился, чтобы служащие, работавшие и без того много, от 8 до 4-х, приходили еще и по вечерам с 8 часов“. В правлении поднялся горячий ропот на такое распоряжение, и главным образом роптала беднота, все маленькие чиновники, жившие за городом. Мелкий чиновник того времени, при незначительности получаемого им жалования, принужден был вместе со своим семейством

* См.: «Газета Гатцука», 1890 г., № 16–17. Здесь цитируется по книге <С.Н.> Кривенко «М.Е.Салтыков».

вом селиться в немощенной окраине города, среди страшной грязи в так называемой „Солдатской слободе“, представлявшей собою колонию бедного чиновничьего мира. „Через невылазные грязи бедному чиновничьему классу приходилось ходить под дождем в самом карикатурном виде. Со снятыми ради экономии сапогами, повешенными на плечи, с подсученными по колени брюками, бедняк чиновник принужден был переправляться через лужи, чтобы не портить обуви и платья, и тогда только решался надеть сапоги, когда, оmyв ноги в последней луже, выбирался, наконец, в мощеную часть города“<“>.

Ропот бедняков, от которых вдруг потребовали двойной работы, не увеличивая за нее платы, был вполне понятен; и за них вступился местный корреспондент, выступивший с негодующей статьей в тогдашних „Московских Ведомостях“, в одном из июньских номеров. Корреспонденция была подписана псевдонимом Сбоев и, горячо ратуя за бедноту, на голову которой вечно валятся шишки, осуждала произвольное распоряжение Салтыкова относительно вечерней работы и советовала ему, прежде чем требовать от людей крайнего напряжения сил, присмотреться к их быту, посмотреть, как и где они живут.

Салтыков, как только прочитал это, так сейчас же отменил свое распоряжение и, нимало не конфузясь, поехал в Солдатскую слободу посмотреть, как действительно живут его подчиненные. Но этим дело не ограничилось. Он позвал к себе одного чиновника, некоего Иванова, и спросил его: не знает ли он, кто этот Сбоев.

— Не знаю, ваше превосходительство, — отвечал тот.

— Да вы не думайте, что я со зла спрашиваю. Хоть он меня и отделал, — я не сержусь, а очень ему благодарен, напротив. Я не злопамятен, как другие, — говорил ему Салтыков, думая, что тот нарочно скрывает. Но Иванов уверил его, что действительно не знает Сбоева.

— Жаль, искренно жаль! — повторил Салтыков. — Я очень благодарен этому Сбоеву... Честный, видно, человек, и я хотел бы с ним познакомиться. Он написал правду, — свое распоряжение я сделал не подумавши...

Салтыков, однако, не успокоился, а поехал в Москву и узнал там в редакции адрес корреспондента. Оказалось, что Сбоевым подписался Смирнов, инспектор Александровского дворянского заведения. Возвратившись из Москвы, Салтыков немедленно поехал к нему с визитом. Внезапное посещение вице-губернатором, — пишет один из стариков, хорошо знавший обоих, — квартиры Смирнова смутило хозяина, тем более, что он нечаянно встретил гостя в халате.

— Пожалуйста не стесняйтесь! Я рад с вами познакомиться, как с человеком, который оказал мне услугу, — быстро заговорил Салтыков, заметив смущение Смирнова и крепко пожимая ему руку. — Вы напечатали в „Московских Ведомостях“ статью под псевдонимом Сбоева... Я читал ее... Я нарочно ездил в Москву, чтобы узнать имя автора, и теперь приехал к вам, чтобы поблагодарить вас... Вы поступили честно и написали правду... Надеюсь, что на этом наше знакомство не кончится...

Вскоре после этого Смирнов, с которым Салтыков искренно подружился, принял на себя по его просьбе заведывание неофициальной частью „Губернских Ведомостей“.

Представим себе, что должен был усмотреть в этом анекдоте, когда он до него дошел, Достоевский, подстерегающий и саркастически настроенный недруг. В особенности, если не постоять перед клеветой, лишь бы горячо было подано. Рисовку, позу, искание популярности, испуг гласности, поспешное желание оправдаться и выставиться совсем в ином свете, желание поразить умы и стать на пьедестал. Гаруналь-рашидовский подвиг!

Что заставило Салтыкова тащиться куда-то на окраины, через лужи, в трущобы? Не веря ни на каплю в искренность административных мероприятий Салтыкова, с едкой насмешкой Достоевский выставляет такой силлогизм: «Я гуманен, следовательно меня любят. Меня любят, стало быть, чувствуют доверенность. Чувствуют доверенность, стало быть, веруют, веруют, стало быть, любят... то есть нет, я хочу сказать, если веруют, то будут верить и в реформу, поймут так сказать самую суть дела, так сказать, обнимутся нравственно и решат все дело дружески, основательно. Чего вы смеетесь, Семен Иванович? Непонятно?»

Едва ли мы впадем в ошибку, усмотрев тут прозрачный намек на одну раннюю статью Салтыкова. О значении силлогизма в формальной логике Салтыкову еще в 1847 году приходилось писать в рецензии на сочинение Никифора Зубовского «Логика», и тогда он пришел к выводу, что силлогизм не что иное, «как бесконечный, безвыходный круг, в котором общее предположение доказывается частным и потом, в свою очередь, доказывается частное и т. д.» В пояснение того, как составляется силлогизм, он приводит в пример умозаключения туземцев Полинезии или такое рассуждение:

«Нам случилось однажды слышать, как один господин весьма серьезно уверял другого, весьма почтенной наружности, но старше,

что тот должен ему повиноваться, делая следующий силлогизм: я человек, ты человек, следовательно, ты раб мой. И смиренный господин поверил (такова ошеломляющая сила силлогизма!) и отдал тому господину всё, что у него было: и жену, и детей и, вдобавок, остался даже очень доволен собою»^{*}.

В свое время этот дерзкий выпад против крепостного права получил большую известность среди передовых читателей. Но, напоминая эти насмешливые отзывы Салтыкова о формальных умозаключениях, Достоевский оборачивает насмешку на самого автора, заставляя генерала Пралинского строить свой силлогизм наподобие полинезийцев или одного господина, вот так же в<о>сходя от частного к общему, только немного сбившись.

Далее Пралинский продолжает рисоваться своим либерализмом: «Я именно держусь и везде провожу идею, что гуманность и именно гуманность с подчиненными, от чиновника до писаря, от писаря до дворового слуги, от слуги до мужика, гуманность, говорю я, может послужить, так сказать, краеугольным камнем предстоящих реформ и вообще к обновлению вещей».

Его собеседник, чиновник старого закала, однако сомневается: «Не выдержим, произнес вдруг Степан Никифорович после легкого раздумья».

Воображение Достоевского заработало. С кривой усмешкой и злобными огоньками в глазах он рисует себе путешествие Ивана Ильича по грязи, по мосткам, в хибарки чиновников, в Солдатскую слободу. Он воображает, что делалось в голове Ивана Ильича: вращение мыслей, мечтания, летучие ощущения, которые не поддаются переводу на литературный язык, а в переводе кажутся неправдоподобными.

«Вот мы все говорим, говорим, а коснется до дела, и только шиш выходит. Мы все кричим о гуманности, но героизма, подвига мы сделать не в состоянии. Какого героизма? Такого. Рассудите-ка: при теперешних отношениях всех членов общества мне, мне, войти в домишко подчиненного регистратора, на десяти рублях, да ведь это замешательство, это коловращение идей, последний день Помпеи, сумбур! Этого никто не поймет. Степан Никифорович умрет — не поймет. Ведь сказал же он — не выдержим. Да, но это вы, люди старые, люди паралича и косности, а я вы-дер-жу! Я обращаю последний день Помпеи в сладчайший день для моего подчиненного и

^{*} Отечественные записки. 1847 г. <т.> XI, стр. 21.

поступок дикий — в нормальный, патриархальный, высокий и нравственный. Как? Так. Извольте послушать...

Ну... вот я, положим, вхожу. Ну... кто ты? Ответ: чиновник. Хорошо, чиновник; далее: Какой ты чиновник? Ответ: такой-то, дескать, и такой-то чиновник. — Служишь? Служу! Хочешь быть счастливым? Хочу. — Что надобно для счастья? То-то и то-то. — Почему? Потому... И вот человек понимает меня с двух слов, человек мой, человек уловлен, так сказать, сетями, и я делаю с ним всё, что хочу, то есть для его же блага. На завтра в канцелярии мой подвиг уже известен. На завтра я опять строг, на завтра я опять взыскателен, даже неумолим, но все они уже знают, кто я такой. Душу мою знают, суть мою знают... “Он строг как начальник, но как человек — он ангел!” И вот я победил; я уловил каким-нибудь маленьким поступком, которого вам и в голову не придет; они уже мои; я отец, они дети... Ну-тка, ваше превосходительство, Степан Никифорович, подите-ка, сделайте этак...

Да знаете ли вы, что Пселдонимов будет детям своим поминать... Да ведь эти дети будут своим детям, а те своим внукам рассказывать, как священный анекдот, что сановник, государственный муж (а я всем этим к тому времени буду) удостоил их и т. д. и т. д. Да ведь я униженного нравственно подыму, к самому себе его возвращаю... Ведь он десять рублей в месяц жалования получает! Да ведь повтори я это раз пять, али десять, али что-нибудь в этом же роде, так повсеместную популярность приобрету... У всех в сердцах буду напечатлен, и ведь черт один знает, что из этого потом может выйти, из популярности-то!... Фу ты, черт, проклятые мостки! Можно ногу сломать. Ненавижу я этого Семена Иваныча, препротивная рожа. Это он надо мною хихикал, когда я сказал: обнимутся нравственно. Ну, и обнимутся, а тебе что за дело? Уж тебя-то не обниму; скорее мужика... Мужик встретится, и с мужиком поговорю. (Здесь несомненный намек на девиз Салтыкова-администратора: „Я не дам в обиду мужика! Будет с него, господа! Очень слишком даже будет!“). А, впрочем, все они мошенники!»*

Так изображалась психология. Чтобы еще более сгустить впечатление и сделать анекдот еще сквернейшим, Достоевский придумывает вместо простого посещения квартиры чиновников — свадьбу, в час ночи. И тут эффект нагромождается за эффектом. Раздавленный в сенях галантри и потихоньку обтертая калоша; всеобщее остолбене-

* Цитата дана с произвольной перестановкой текста «Скверного анекдота».

ние; этот дурацкий Пселдонимов, торчащий скрючившись; безысходная тоска, внезапная развязность гостей от слуха, что генерал под хмельком; новая рюмка водки, внезапная чувствительность и потребность обняться нравственно; заплетающийся язык и издевательство задней публики; сотрудник «Головешки» и свистки образованности и, наконец, охмелевшая голова, попавшая в тарелку с бланманже. Затем брачное ложе, уступленное сановнику, и желудочные припадки; привидения, тусклый рассвет, глиняный таз и ужасающая ясность.

Вот во что превратилось величественное снисхождение генерала в злобных мыслях затаившегося врага. Что фамилия Пселдонимова выбрана с умыслом и произведена действительно от псевдоним, этому мы найдем подтверждение в самом тексте «Скверного анекдота».

«Да! Скажи пожалуйста, Порфирий, почему — я все хотел тебя спросить об этом лично — почему тебя зовут Пселдонимов, а не Псевдонимов? Ведь ты, наверное, Псевдонимов?

— Это верно еще его отцу-с, при поступлении на службу, в бумагах перемешали-с, так что он и остался теперь Пселдонимов. Это бывает.

— Не-пре-мен-но, — с жаром подхватил генерал, — не-пре-мен-но, потому, сами посудите: Псевдонимов, ведь это происходит от литературного слова псевдоним. Ну, а Пселдонимов ничего не означает».

Но он не просто Пселдонимов, он еще Порфирий Петрович, т. е. известнейший персонаж «Губернских очерков».

Еще одна маленькая черточка, как пущенная стрелка, впивается в того, кого она ищет. Достоевский не мог удержаться, чтобы не назвать, хотя бы обиняком, тот жанр, в каком он пишет, притом направленный против самого родоначальника этого жанра. Гости разговаривают:

«Новый лексикон издается, так, говорят, господин Краевский будет писать статьи: Алфераки... и абличительная литература».

Но Достоевский не только казнит, но и милует, по крайней мере, наставляет на путь. Описывая восьмидневные нравственные муки Ивана Ильича, он пишет так:

«В эти восемь дней он выжил целый ад, и должно быть, они зачлись ему на том свете. Были минуты, когда он было придумал постричься в монахи. Право, были. Даже воображение его начинало особенно гулять в этом случае. Ему представлялось тихое, подземное пение, отверзтый гроб, житие в уединенной кельи, леса и пещеры»...

Здесь, несомненно, указание на ту славянофильскую струю, которая была заметна, как мы знаем, в раннем творчестве Салтыкова

и которая выразилась в «Губернских очерках» в отделе «Богомольцы, странники и проезжие».

Мы помним, что Достоевский года за два перед тем с некоторым ожиданием и надеждой подталкивал Салтыкова в этом направлении. Но тот остался верен западническим убеждениям, вплотную примкнул к радикалам и вот уже стал ближайшим сотрудником «Современника». Достоевский отчаялся увлечь Щедрина в свою веру и заключил рассказ в соответствии с нераскаянностью своего противника. Не возрождение нравственное, но решение подать в отставку и «посвятить себя счастью человечества», но возвращение прежней самоуверенности и в заключении отход окончательный. Яд, ирония, издевательство, доходящие до сладострастия, пропитали насквозь каждую строчку рассказа. И над всем господствует злорадство: «не выдержал!»

Я резюмирую те основания, какие заставляют видеть в «Скверном анекдоте» написанный в беллетристической форме памфлет против Салтыкова как представителя прогрессивного направления.

1. Указания самого Достоевского на обличительную повесть, им написанную, против прогрессистов.

2. Эпизод с посещением вице-губернатором Салтыковым чиновника, послуживший фабулой для рассказа, и с корреспонденцией под псевдонимом, отразившимся в фамилии Пселдонимов.

3. Рассеянные в рассказе намеки на произведения Щедрина: силлогизм, Порфирий Петрович, странники и богомольцы и пр.

Важнейшее однако среди всех этих оснований то, что тут впервые со всюю определенностью выразился взгляд Достоевского на Салтыкова как на человека, обуянного неимоверным самолюбием, как на карьериста, дорожащего единственно возвеличением своего я, готового в любую минуту предать свои убеждения, если по ходу дела в том явится необходимость. Взгляд этот, раз навсегда сложившийся у Достоевского, держался в нем долго и упорно, всю жизнь, и во множестве раз, еще и еще, будет появляться на страницах его сочинений.

Читателя несомненно заинтересует вопрос: как принял Салтыков направленную против него повесть «подпольщика»? Узнал ли он себя в нарисованной карикатуре? Отозвался ли как-нибудь на задирания, направленные из засады? На эти вопросы будет дан ответ в следующей главе.

В 1957 году в Клину, в доме инвалидов, на семьдесят четвертом году жизни кончил земной путь блистательный критик-эссеист и религиозный мыслитель Дмитрий Сергеевич Дарский.¹ Ему, младшему современнику Бердяева, С.Булгакова, Франка, судьба уготовила небогатый выбор: отправиться в изгнание или остаться на родине, претерпев ужасы ГУЛАГа. Дарский, оправдывая свою фамилию, так похожую на псевдоним, избежал и того и другого. Он стал внутренним эмигрантом. Бдительное око НКВД не опознало в скромном библиотекаре Государственного исторического, затем Государственного литературного музея Москвы, библиотеки Московской патриархии человека сомнительного происхождения (сына тульского священника и племянника именитого ученого, миссионера, епископа камчатского Макария), редактора кадетской тульской газеты «Свободная мысль» в кровавые дни российских потрясений.

Легко представить, что было бы с Дарским, если бы компетентные органы отыскиали и прочли что-нибудь из тогдашних его выступлений, вроде этого: «Мы хорошо чувствуем, что все наши слова падают на каменистую почву народной темноты и классового себялюбия, что приходится уподобляться пророку, тщетно вопиявшему в пустыне алчности и злобы к лучшим чувствам людей. Мы отлично понимаем, что сейчас открылись слишком мрачные хлеба классового озверения... На стогах и улицах, с крыш и башен должны мы призывать людей образумиться» (Свободная мысль. 1917. 2 июля).

Еще до революции молодой критик, выпускник исторического факультета Петербургского университета, гимназический преподаватель литературы и истории успел издать три книги: «Чудесные вымыслы. О космическом сознании в лирике Тютчева» (1914), «Маленькие трагедии Пушкина» (1915), «Радость земли. Исследование лирики Фета» (1916). В них ощутимо влияние символистской критики в ее импрессионистском (И.Анненский) и религиозном (Д.Мережковский) ответвлениях. Любя называть свои труды «исследованиями», Дарский вкладывал в это слово не совсем привычный для нас смысл. Он в своих изысканиях использует не столько научно-логический аппарат

¹ См. наши «словарные» статьи о Д.С.Дарском в изд.: 1) Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 87–89; 2) Русские литературоведы XX века: Библиографический словарь. М.; СПб., 2017. Т. 1: А–Л. С. 284–285. Также см.: *Алексеев П.В.* Философы России XIX–XX столетий. Биографии, идеи, труды. 3-е изд., перераб. и доп. М., 1999. С. 242.

ученого, сколько художническую интуицию. Он, как будто влекомый открытием, непосредственным осязанием истины, просто называет вещи своими именами, не давая себе большого труда что-то доказывать.

Не принятый академической школой, акварелист, он отвергнут был как «формалистами», так и «социологами». Правда, высокую оценку дали Дарскому при вступлении его 24 марта 1924 г. в Государственную академию художественных наук М.Цявловский, М.Гершензон и Л.Гроссман. На склоне его лет холодное безразличие к нему строителей нового мира нарушит сердечное участие Татьяны Григорьевны Цявловской, сохранившей не вполне безопасный по тем временам архив Дарского. Этот архив, в основном сосредоточенный теперь в РГАЛИ (личный фонд), включает в себя объемные труды, писавшиеся, что называется, «в стол». Их можно разделить на три большие группы: 1) жизнь и творчество Пушкина², 2) творчество Достоевского, 3) религиозно-философские сочинения. После революции Дарский напечатал лишь одну статью о Достоевском³ и ряд газетных научно-популярных статей. Возвращение его к читателям началось через почти семь десятилетий с публикации в нашем альманахе⁴ при горячей поддержке этого начинания главным редактором Кареном Степаняном.

Настоящая публикация продолжает начатое: печатаются первые две главы книги Д.С.Дарского «Достоевский и Салтыков», написанной в 1940-е гг.

Книга создавалась в условиях идеологического бойкота, объявленного Достоевскому строителями нового мира. Достоевский трактовался как «литературный противник» прогрессивных сил в лице прежде всего Чернышевского, Добролюбова, Салтыкова-Щедрина. Тема «Достоевский — Щедрин» в плане противопоставления «реакции — революции» в 1930-е гг. активно развивалась А.Лаврецким, С.Борщевским, Я.Эльсбергом в журналах «На литературном посту», «Литературный критик», «Красная нива». С.Борщевский подытожит тогдашний подход в книге 1956 г. «Щедрин и Достоевский. История

² См. подробнее: *Викторович В. А.* Архив пушкиниста Д. С. Дарского в Российском государственном архиве литературы и искусства // Пушкинские материалы в архивах России: К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. М.: [Б. и.], 1999. С. 111–119.

³ *Дарский Д.* Достоевский — мыслитель // Творческий путь Достоевского: Сб. ст. под ред. Н. Л. Бродского. Л., 1924. С. 197–215.

⁴ *Дарский Д.* О романе «Братья Карамазовы» / Публ. и послесл. В. А. Викторovichа // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб.: [Б. и.], 1993. № 1, ч. 3. С. 23–40.

их идейной борьбы». Его односторонность: исключительно «борьба» — преодолевалась в конце 1950-х гг. щедринистами (Е.И.Покусаев, А.С.Бушмин, С.А.Макашин) и в 1970-х гг. достоеведами (Л.М.Розенблюм, В.С.Нечаева, В.А.Туниманов). В сороковые годы, когда писалась книга Д.Дарского, установка на «историю одной вражды»⁵ была непрерываемой, и автору, надевавшемуся все же на публикацию своего труда (он подготовил машинопись), следовало придерживаться принятых правил игры. Дарский так и сделал, но при этом нарочито устранился от идеологических мотивов, переведя стрелку на личностные отношения писателей и публицистов. Впрочем, на то были и реальные основания.

Argumentum ad hominem обнаруживает себя в статье Достоевского «Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов», напечатанной в январском номере «Времени» за 1863 г. Публицист говорит о «свистунах из хлеба», еще не называя имен, но впоследствии именно этот мотив станет определяющим в его сатирических выпадах против Щедрина. Здесь же имеется и более прозрачное указание на «крошечных Петров Великих, в душе администраторов»: «Сомнений, страданий у них, по-видимому, никогда ни в чем не бывало; но самолюбия, доходящего до какой-то бабьей истерической раздражительности, у них чрезвычайно много. Самолюбие есть основание их убеждений и для самолюбия очень многие из них готовы решительно всем пожертвовать, то есть всякими убеждениями» (20; 52). Д.Дарский основательно усматривает здесь намек на Салтыкова. В связи с этим можно было бы припомнить и свидетельство А.Н.Плещеева в письме к Достоевскому 10 апреля 1859 г. о встрече с Салтыковым: «всё так же самолюбив»⁶. В статье «Господин Щедродаров, или Раскол в нигилистах» («Эпоха». 1864. № 5) Достоевский будет особенно напирать на «беспримерное тщеславие» своего противника (20; 106). В этом контексте фигура Пралинского в «Скверном анекдоте» делает возможным включение Салтыкова, в глазах Достоевского, в ряды «рутинного либерализма» (20; 211).

⁵ Дарский обыгрывает это выражение, отсылая читателя к изданиям под таким названием Ю.Никольского (1921) и И.С.Зильберштейна (1928), посвященным отношениям Достоевского и Тургенева. Перекликается с ним выражение «переписка из двух углов», взятое Дарским совсем из другого контекста (где идейное разногласие не исключает диалога): Гершензон М.О. и Иванов В. Переписка из двух углов. М.; Берлин, 1922.

⁶ Ф.М.Достоевский: Материалы и исследования / Под ред. А.С.Долинина. Л., 1935. С. 444.

Хронологически это также возможно: первым выступлением Достоевского против «крикунов, позорящих всё, до чего они ни дотронутся», производящих «одни слова, слова и слова» (20; 211) было объявление о подписке на журнал «Время» на 1863 г., опубликованное в этом журнале в сентябре 1862 г., а «Скверный анекдот» появился в ноябрьском номере 1862 г. Далее следовали «Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов» (январь 1863 г.), «Молодое перо» (февраль 1863 г.) и — как апогей — «Господин Щедродаров...» (1864 г.), где окончательно совершен «переход на личность». Салтыкова обидел этот переход, как «пасквиль» толковался он не только ангажированными Борщевским или Лаврецким, но и умеренным Ивановым-Разумником.⁷ Д.Дарский как бы самоустраняется из этого сильно заидеологизированного контекста, но его сосредоточенность на личностном аспекте соотносима с пафосом сатиры Достоевского, направленной не столько против идей, сколько против нравственных изъянов их носителей. Дарский в начале книги особо оговаривает свой нейтралитет: «Само собой разумеется, что я не чувствую себя призванным входить в моральную оценку ни того ни другого писателя...», — но это не более как фигура речи, к тому же вынужденная. Из всего хода предпринятого расследования как раз и вытекает, «само собой разумеется», именно «моральная оценка» либеральных поползновений новейшего Гарун аль-Рашида (который, по преданию, ходил по ночным улицам Багдада, заботясь о нуждах своего народа). Как ни прятался Дарский, но, как говорят в таких случаях, уши все равно видны.

Особо следует оговорить фактор неточного цитирования, превращаемый Дарским в способ своеобразной — беллетризованной — интерпретации (см., например, оговоренную автором текста перестановку предложений внутри цитаты), не согласной со строгими канонами научности. Мы сохраняем эту неточность: при необходимости сверить ту или иную цитату не составит труда при современных технических возможностях.

Текст печатается по рукописи (подготовленной к печати машинописи): РГАЛИ. Ф. 2113. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 1–30.

Публикация и послесловие В.А.Викторовича

⁷ См.: *Иванов-Разумник <Р.В.>*. М.Е.Салтыков-Щедрин: Жизнь и творчество. М., 1930. Ч. 1: 1826–1868. С. 349.

Ф.М.ДОСТОЕВСКИЙ **«И ПОЙДУ! И ПОЙДУ!»**

Сценическая композиция Ю. Карякина по произведениям Ф. М. Достоевского: «Записки из подполья» и «Сон смешного человека» Опыт сценического прочтения*

И автор записок и сами «Записки», разумеется, вымышлены. Тем не менее такие лица, как сочинитель таких записок, не только могут, но даже должны существовать в нашем обществе, взяв в соображение те обстоятельства, при которых вообще складывалось наше общество. Я хотел вывести перед лицом публики, повиднее обыкновенного, один из характеров протекшего недавно времени. Это — один из представителей еще доживающего поколения. В этом отрывке, озаглавленном «Подполье», это лицо рекомендует себя, свой взгляд и как бы хочет выяснить те причины, по которым оно явилось и должно было явиться в нашей среде. В следующем отрывке придут уже настоящие «записки» этого лица о некоторых событиях его жизни.

Федор Достоевский
(примечание автора к «Запискам из подполья»)

ПОДПОЛЬНЫЙ. Я человек больной... Я злой человек. Непри-
влекательный я человек... Я думаю, что у меня болит печень. Нет-с, я
не хочу лечиться. Со злости. Вот вы этого, наверно, не изволите по-
нимать. Ну-с, а я понимаю... Печенка болит, так вот пускай же ее
еще крепче болит!

Я уже давно так живу — лет двадцать. Я прежде служил, а те-
перь не служу. Я был злой чиновник. Я был груб и находил в этом
удовольствие. Ведь я взятку не брал, стало быть, должен же был себя
хоть этим вознаградить. (Плохая острота; но я от нее не откажусь. Я это
сказал, думая, что выйдет очень остро; а теперь, как увидел сам, что

© Ю. Ф. Карякин (наследник), 2023

* Этого жанрового подзаголовка нет в рукописи 2001 г., положенной в основу настоящей публикации. Восстановлен по программке спектакля, хранящейся в фонде Литературно-мемориального музея Ф.М.Достоевского в С.-Петербурге (ЛМФД НВМ-4390). — *Ред.*

хотел только гнусно пофорсить, — нарочно не откажусь!) Но, знаете ли, господа, в чем состоял главный пункт моей злости? Да в том-то и состояла вся штука, в том-то и заключалась наибольшая гадость, что я поминутно, даже в минуту самой сильнейшей желчи, постыдно сознавал в себе, что я не только злой, но даже и не озлобленный человек, что я только воробьев пугаю напрасно и себя этим тешу. У меня пена у рта, а принесите мне какую-нибудь куколку, дайте мне чайку с сахаром, я, пожалуй, и успокоюсь. Даже душой умилилось, хоть уж, наверно, потом буду сам на себя скрежетать зубами и от стыда несколько месяцев страдать бессонницей. Таков уж мой обычай. Это я наврал про себя давеча, что я был злой чиновник. Со злости наврал, а в сущности никогда не мог сделаться злым. Я поминутно сознавал в себе много-премного самых противоположных тому элементов. Я чувствовал, что они так и кишат во мне, эти противоположные элементы. Я знал, что они всю жизнь во мне кишели и из меня вон наружу просились, но я их не пускал, не пускал, нарочно не пускал наружу. Они мучили меня до стыда; до конвульсий меня доводили и — надоели мне, наконец, как надоели!

Уж не кажется ли вам, господа, что я теперь в чем-то перед вами раскаиваюсь, что я в чем-то у вас прощения прошу?.. Я уверен, что вам это кажется... А впрочем, уверяю вас, что мне всё равно, если и кажется...

Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым. Теперь же доживаю в своем углу, дразня себя злобным и ни к чему не служащим утешением, что умный человек и не может серьезно чем-нибудь сделаться, а делается чем-нибудь только дурак. Да-с, умный человек нашего столетия должен и нравственно обязан быть существом по преимуществу бесхарактерным; человек же с характером, деятель, существом по преимуществу ограниченным. Это многолетнее мое убеждение. Наверно, вы думаете, господа, что я вас смешить хочу! Ошиблись и в этом. Я вовсе не такой развеселый человек, как вам кажется; впрочем, если вы, раздраженные всей этой болтовней (а я уже чувствую, что вы раздражены), вздумаете спросить меня: кто же я таков именно? — то я вам отвечу: я один коллежский асессор. Я служил, чтоб было что-нибудь есть (но единственно для этого), и когда прошлого года один из отдаленных моих родственников оставил мне шесть тысяч рублей по духовному завещанию, я тотчас же вышел в отставку и поселился у себя в углу. Мне говорят, что климат петербургский мне становится вреден и что с моими ничтожными средствами очень дорого в Петербурге жить. Я всё это знаю, лучше всех этих

опытных и премудрых советчиков и покивателей знаю. Но я остаюсь в Петербурге; я не выеду из Петербурга! Я потому не выеду... Эх! Да ведь это совершенно всё равно — выеду я или не выеду. А впрочем: о чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием? Ответ: о себе. Ну так и я буду говорить о себе.

Бьюсь об заклад, вы думаете, что я говорю всё это из форсу. Но, скажите, господа, кто же может своими же болезнями тщеславиться, да еще ими форсить?

Впрочем, что ж я? — все так делают; болезнями-то и тщеславятся, а я, пожалуй, и больше всех... Не будем спорить, мое возражение нелепо.

Скажите мне вот что: отчего так бывало, что, как нарочно, в те самые, да, в те же самые минуты, в которые я наиболее способен был сознавать все тонкости «всего прекрасного и высокого», как говорили у нас когда-то, мне случалось уже не сознавать, а делать такие неприглядные деяния, такие, которые... ну да, одним словом, которые хоть и все, пожалуй, делают, но которые, как нарочно, приходились у меня именно тогда, когда я наиболее сознавал, что их совсем бы не надо делать?... Кончилось тем, что я чуть не поверил (а может, и в самом деле поверил), что это, пожалуй, и есть нормальное мое состояние. А сперва-то, поначалу-то сколько я муки вытерпел в этой борьбе. Стыдился, страдал и в конце концов обратил эти страдания в наслаждение. Да, в наслаждение, в наслаждение! Я стою на том. Я потому и заговорил, что мне всё хочется наверно узнать: бывают ли у других такие наслаждения? Я вам объясню: наслаждение было тут именно от слишком яркого сознания своего унижения; оттого, что уж сам чувствуешь, что до последней стены дошел; что и скверно это, но что и нельзя тому иначе быть; что уж нет тебе выхода, что уж никогда не сделаешься другим человеком; что если б даже и оставалось еще время и вера, чтоб переделаться во что-нибудь другое, то, наверно, сам бы не захотел переделываться; а захотел бы, так и тут бы ничего не сделал, потому что на самом-то деле и переделываться-то, может быть не во что. А главное и конец концов, что всё это происходит по нормальным и основным законам усиленного сознания и по инерции, прямо вытекающий из этих законов. Что такое инерция? — сознательное сложавукивание. Выходит, например, вследствие усиленного сознания: прав, что подлец, как будто это подлецу утешение, коль он уже сам ощущает, что он действительно подлец. Но довольно... Эх, нагородил-то, а что объяснил?... Но я объяснюсь! Я таки доведу до конца!..

Я, например, ужасно самолюбив. Я мнителен и обидчив, как горбун или карлик, но, право, бывали со мною такие минуты, что если б случилось, что мне бы дали пощечину, то, может быть, я был бы даже и этому рад. Говорю серьезно: наверно, я бы сумел отыскать и тут своего рода наслаждение, разумеется, наслаждение отчаяния, но в отчаянии-то и бывают самые жгучие наслаждения, особенно когда уж очень сильно сознаешь безвыходность своего положения. А тут при пощечине-то — да тут так и придавит сознание о том, в какую мазь тебя растерли. Главное же, как ни раскидывай, а все-таки выходит, что всегда я первый во всем виноват выхожу и, что всего обидней, без вины виноват и, так сказать, по законам природы.

Клянусь вам, господа, что слишком сознать — это болезнь, настоящая, полная болезнь. Для человеческого обихода слишком было бы достаточно обыкновенного человеческого сознания, то есть в половину, в четверть меньше той порции, которая достается на долю развитого человека нашего несчастного девятнадцатого столетия. Совершенно было бы довольно, например, такого сознания, которым живут все так называемые непосредственные люди и деятели... Повторяю, усиленно повторяю: все непосредственные люди и деятели потому и деятельны, что они тупы и ограничены. Как это объяснить? А вот как: они вследствие своей ограниченности ближайшие и второстепенные причины за первоначальные принимают, таким образом, скорее и легче других убеждаются, что непреложное основание своему делу нашли, ну и успокаиваются; а ведь это главное. Ведь чтоб начать действовать, нужно быть совершенно успокоенным предварительно, и чтоб сомнений уж никаких не оставалось. Ну, а как я, например, себя успокою? Где у меня первоначальные причины, на которые упрюсь, где основания? Я упражняюсь в мышлении, а следственно, у меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собою другую, еще первоначальнее, и так далее в бесконечность... Вот человек, нормальный человек, если ему пощечину дали, мстит, потому что находит в этом справедливость. Стало быть, успокоен, а следственно, и отмщает спокойно и успешно... А ведь я в мести справедливости не вижу, добродетели тоже никакой не нахожу, а следственно, если стану мстить, то разве только из злости... Но что же делать, если у меня и злости нет. Злоба у меня опять-таки вследствие этих проклятых законов сознания химическому разложению подвергается. Смотришь — предмет улетучивается, резоны испаряются, виновник не отыскивается, обида становится не обидой, а фатумом...

Да и вообще до того иногда спасуешь перед своим обидчиком, что сам себя, со всем своим усиленным сознанием, добросовестно считаешь за мышь, а не за человека. И вот такая усиленно сознающая мышь к одному вопросу подводит столько неразрешенных вопросов, что поневоле кругом нее набирается какая-то роковая бурда, какая-то вонючая грязь, состоящая из ее сомнений, волнений и, наконец из плевков, сыплющихся на нее от непосредственных деятелей, предстоящих торжественно кругом в виде судей и диктаторов и хохочущих над нею во всю здоровую глотку. Разумеется, ей остается махнуть на всё своей лапкой и с улыбкой напускного презренья, которому и сама она не верит, постыдно скользнуть в свою щелочку. Там, в своем мерзком, вонючем подполье, наша обиженная, прибитая и осмеянная мышь немедленно погружается в холодную, ядовитую и, главное, вековечную злость. Сорок лет сряду будет припоминать до последних, самых постыдных подробностей свою обиду и при этом каждый раз прибавлять от себя подробности еще постыднейшие, злобно поддразнивая и раздражая себя собственной фантазией... Пожалуй, и мстить начнет, но как-нибудь урывками, мелочами, из-за печки, инкогнито, не веря ни своему праву мстить, ни успеху своего мщения и зная наперед, что от всех своих попыток отомстить сама выстрадает во сто раз больше того, кому мстит, а тот, пожалуй, и не почешется. На смертном одре опять-таки всё припомнит, с накопившимися за всё время процентами, и... Но именно вот в этом холодном, омерзительном полуотчаянии, полувере, в этом сознательном погребении самого себя заживо с горя, в подполье, в этой усиленно созданной и все-таки отчасти сомнительной безвыходности своего положения, во всем этом яде неудовлетворенных желаний, вошедших внутрь, во всей этой лихорадке колебаний, принятых навеки решений и через минуту опять наступающих раскаяний — и заключается сок того странного наслаждения, о котором я говорил.

Да-с, всякий порядочный человек нашего отрицательного времени есть и должен быть трус и раб. Это — нормальное его состояние. В этом я убежден глубоко. Он так сделан и на то устроен. Это закон природы всех порядочных людей на земле. Если и случится кому-нибудь из них похрабриться над чем-нибудь, то пусть этим не утешается и не увлекается: всё равно перед другим сбрендит. Таков единственный и вековечный выход. Храбрытся только ослы и их убудюки, но ведь и те до известной степени.

О, скажите, кто это первый объявил, кто первый провозгласил, что человек потому только делает пакости, что не знает настоящих

своих интересов; а что если б его просветить, открыть ему глаза на его настоящие, нормальные интересы, то человек тотчас же перестал бы делать пакости, тотчас же стал бы добрым и благородным, потому, что именно увидел бы в добре собственную свою выгоду? О молодец! о чистое, невинное дитя, да когда же, во-первых, бывало, во все эти тысячелетия, чтоб человек действовал только из одной своей собственной выгоды? Что же делать с миллионами фактов, свидетельствующих о том, как люди *зазнамо*, то есть вполне понимая свои настоящие выгоды, оставляли их на второй план и бросались на другую дорогу, на риск, на авось, никем и ничем не принуждаемые к тому? Выгода! Что такое выгода? Определите! А что если так случится, что человеческая выгода *иной раз* не только может, но даже и должна именно в том состоять, чтоб в ином случае себе худого пожелать, а не выгодного? А если так, то все правило прахом пошло.

...И вот ведь что удивительно: отчего это так происходит, что все мудрецы и любители рода человеческого, при исчислении человеческих выгод, постоянно одну выгоду пропускают? Даже и в расчет ее не берут, а от этого и весь расчет зависит. То-то и есть, господа, не существует ли и в самом деле нечто такое, что почти всякому человеку дороже самых лучших его выгод, или есть одна такая *самая выгодная выгода* (именно пропускаемая-то), которая главнее и выгоднее всех других выгод и для которой человек, если понадобится, готов против всех законов пойти...

Вы скажите, что человек еще далеко не приучился поступать так, как ему разум и наука указывают, но все-таки вы совершенно уверены, что он непременно приучится... сама наука, дескать, научит человека, что ни воли, ни каприза на самом-то деле у него и нет, да и никогда не бывало, а что он сам не более, как нечто вроде фортепьянной клавиши или органного штифтика; и что сверх того, на свете есть еще закон природы; так что всё, что он делает, делается вовсе не по его хотенью, а само собою, по законам природы. Следственно, эти законы природы стоит только открыть и уж за поступки свои человек отвечать не будет и жить ему будет чрезвычайно легко. Все поступки человеческие, само собою, будут расчислены тогда по этим законам, математически, вроде таблицы логарифмов и занесены в календарь.

Тогда-то, — это всё вы говорите, — настанут новые экономические отношения, совсем уж готовые и тоже вычисленные с математической точностью, так что в один миг исчезнут всевозможные вопросы, собственно потому, что на них получатся всевозможные

ответы. Тогда выстроится хрустальный дворец. Тогда... Ну, одним словом, тогда прилетит птица Каган...

Ну, а я, например, нисколько не удивлюсь, если вдруг ни с того ни с сего среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентльмен с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливой физиономией, упрет руки в боки и скажет нам всем: а что, господа, не столкнуть ли нам всё это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с той целью, чтоб все эти логарифмы отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить! Это бы еще ничего, но обидно то, что ведь непременно последователей найдет: так человек устроен. И всё это от самой пустейшей причины, об которой бы, кажется, и упоминать не стоит: именно оттого, что человек, всегда и везде, кто бы он ни был, любил действовать так, как хотел, а вовсе не так, как повелевали ему разум и выгода; хотеть же можно и против своей выгоды, а иногда и *положительно должно* (это уж моя идея). Свое собственное, вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хоть бы даже до сумасшествия, — вот это-то всё и есть та самая, пропущенная, самая выгодная выгода, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системы и теории постоянно разлетаются к черту. И с чего это взяли все эти мудрецы, что человеку надо какого-то нормального, добродетельного хотения? С чего это непременно вообразили они, что человеку надо непременно благоразумного выгодного хотения? Человеку надо — одного только *самостоятельного* хотения, чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела...

Ха-ха-ха! Да ведь хотенья-то, в сущности, если хотите, и нет! — прерываете вы с хохотом. Дескать, ведь если хотенье столкнется совершенно с рассудком, так ведь уж мы будем тогда рассуждать, а не хотеть собственно потому, что ведь нельзя же, например, сохраняя рассудок, *хотеть* бессмыслицы и таким образом зазнамо идти против рассудка и желать себе вредного...

Да-с, но вот тут-то для меня и запятая!.. Видите ли-с: рассудок, господа, вещь хорошая, бесспорно, но рассудок есть только рассудок и удовлетворяет только рассудочной способности человека, а хотенье есть проявление всей жизни, то есть всей человеческой жизни, и с рассудком, и со всеми почесываниями. И хоть жизнь наша в этом проявлении выходит зачастую дрянцо, но все-таки жизнь, а не одно только извлечение квадратного корня... Что такое рассудок? Какая-нибудь одна двадцатая доля моей способности жить. Что такое рассудок?

Рассудок знает только то, что успел узнать, а натура человеческая действует вся целиком, всем, что в ней есть, сознательно и бессознательно, и хоть врет, да живет. Хотенье часто и даже большей частью совершенно и упрямо разногласит с рассудком и... и... и знаете ли, что это полезно и даже иногда очень похвально? Потому что во всяком случае сохраняет как самое главное и самое дорогое, то есть нашу личность, и нашу индивидуальность...

А теперь вас спрошу: чего же можно ожидать от человека как от существа, одаренного такими странными качествами? Да осыпьте его всеми земными благами, утопите в счастье совсем с головой, так, чтобы только пузырьки вскакивали на поверхности счастья, как на воде; дайте ему такое экономическое довольство, чтоб ему совсем уж ничего больше не оставалось делать, кроме как спать, кушать пряники и хлопотать о прекращении всемирной истории, — так он вам и тут, человек-то, и тут из одной неблагодарности, из одного пасквиля мерзость сделает. Рискнет даже пряниками и нарочно пожелает самого пагубного вздора... Я верю в это, я отвечаю за это, потому что ведь всё дело-то человеческое, кажется, и действительно в том только и состоит, чтоб человек поминутно доказывал себе, что он человек, а не штифтик! Хоть своими боками, да доказывал; хоть троглодитством, да доказывал...

И почему вы так твердо, так торжественно уверены, что только одно нормальное и положительное, — одним словом, только одно благоденствие человеку выгодно? Не ошибается ли разум-то в выводах? Ведь, может быть, человек любит не одно благоденствие? Может быть, он настолько же любит страдание? А человек иногда ужасно любит страдание, до страсти, и это факт. Спросите себя самого, если только вы человек и хоть сколько-нибудь жили... Я ведь тут собственно не за страдание стою, да и не за благоденствие. Стою я... за свой каприз и за то, чтоб он был мне гарантирован, когда понадобится. Страдание, например, в водевилях не допускается, я это знаю. В хрустальном дворце оно и немислимо: страдание есть сомнение, есть отрицание, а что за хрустальный дворец, в котором можно усомниться? А между тем я убежден, что человек от настоящего страдания, то есть от разрушения и хаоса, никогда не откажется. Страдание — да ведь это единственная причина сознания...

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... Я это говорю вовсе не потому, что уж так люблю мой язык выставлять. Я, может быть, на то только и сержусь, что такого здания, которому бы можно было и не выставлять языка, из всех ваших зданий до сих пор не находится. Напротив, я бы дал себе совсем отрезать язык, из одной благодарности, если б только устроилось так, чтоб мне самому уже более никогда не хотелось его высовывать. Пусть, пусть я болтун, но что же мне делать, если прямое и единственное назначение всякого умного человека есть болтовня... Конец концов, господа: лучше ничего не делать! Лучше сознательная инерция! Итак, да здравствует подполье!..

Эх! Да ведь я и тут вру! Вру, потому что сам знаю, как дважды два, что вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду! К черту подполье!

Даже вот что тут было бы лучше: это — если б я верил сам хоть чему-нибудь из всего того, что теперь наговорил. Клянусь же вам, господа, что я ни одному, ни одному-таки словечку не верю из того, что теперь наболтал! То есть я и верю, пожалуй, но в то же самое время, неизвестно почему, чувствую и подозреваю, что я вру как сапожник.

— Так для чего же говорили всё это? — спрашиваете вы меня.

— А вот посадил бы я вас лет на сорок безо всякого занятия, да и пришел бы к вам через сорок лет, в подполье, навеститься, до чего вы дошли? Разве можно человека без дела одного на столько лет оставлять? Но видите ли: мне в голову пришла одна фантазия, и я во что бы то ни стало хочу ее осуществить. Вот в чем дело: я только недавно решил припомнить иные мои прежние приключения, а до сих пор всегда обходил их, даже с каким-то беспокойством. Теперь я именно хочу испытать: можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться всей правды? Гейне утверждает, что верные автобиографии почти невозможны. Я уверен, что Гейне прав. Но Гейне судил о человеке, исповедовавшемся перед публикой. Я же исповедуюсь для одного себя, а если и говорю как бы обращаясь к вам, то единственно только для показу, потому что так мне легче говорить. В этом есть что-то внушающее, суда больше над собой. Тут форма, одна пустая форма. Ведь вас и нет вовсе.

Нынче идет снег. Почти желтый, мокрый, мутный. Вчера шел тоже, на днях тоже шел. Мне кажется, я по поводу мокрого снега и припомнил тот анекдот, который не хочет теперь от меня отвяжаться. Итак, пусть это будет повесть по поводу мокрого снега.

В тот день я навязался на обед к своим школьным товарищам. Я их впрочем, всегда презирал и даже при встрече на улице не кланялся. Они мне тем же платили и не скрывали своего ко мне омерзения. А навязался я оттого, что мне страстно захотелось доказать всей этой шушере, что, в сущности, они не стоят моего одного мизинца. Мало того: мне мечталось одержать верх, победить, увлечь, заставить их полюбить себя, сделаться в их глазах героем. Второстепенной роли я ведь никогда и понять не мог: либо герой, либо грязь, середины не было. Именно грязь-то тогда и вышла. Весь вечер они унижали меня своим презрением, а один — больше всех, когда же я попытался оскорбить их, а потом стал прощения просить, они сказали, что от такого, как я, и оскорбиться нельзя. Всё время меня мучило невыносимое ощущение того, что я перед ними как муха, гадкая, непотребная муха, — всех умнее, всех развитее, всех благороднее, — это уж само собою, — но беспрерывно всем уступающая муха, всеми униженная, всеми оскорбленная. С глубочайшею, с ядовитой болью вонзалась в мое сердце мысль: что пройдет десять лет, двадцать лет, сорок лет, а я все-таки, хоть и через сорок лет с отвращением вспомню об этих грязнейших, смешнейших и ужаснейших минутах из всей моей жизни. В одиннадцать часов, пьяные и веселые, они решили отправиться... туда. Я стоял оплеванный. Мне оставалось только одно: броситься туда же, вслед за ними, и дать пощечину, чтобы смыть оскорбление. Я примчался туда, но они уже, разумеется, успели разойтись по номерам. А ведь я бы дал пощечину, я бы непременно, непременно дал пощечину! Но теперь их нет и...

ПОДПОЛЬНЫЙ. Как тебя зовут?

ЛИЗА. Лизой.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Сегодня погода... снег... гадко!.. Ты здешняя?

ЛИЗА. Нет.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Откуда?

ЛИЗА. Из Риги.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Давно здесь?

ЛИЗА. Где?

ПОДПОЛЬНЫЙ. В доме.

ЛИЗА. Две недели.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Отец и мать есть?

ЛИЗА. Да... нет... есть.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Где они?

ЛИЗА. Там... в Риге.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Кто они?

ЛИЗА. Так...

ПОДПОЛЬНЫЙ. Как так? Кто, какого звания?

ЛИЗА. Мещане.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Ты всё с ними жила?

ЛИЗА. Да.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Сколько тебе лет?

ЛИЗА. Двадцать.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Зачем же ты от них ушла?

ЛИЗА. Так...

ПОДПОЛЬНЫЙ. Сегодня гроб выносили и чуть не уронили.

ЛИЗА. Грób?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Да, на Сенной; выносили из подвала.

ЛИЗА. Из подвала?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Не из подвала, а из подвального этажа... Ну, знаешь... там внизу... из дурного дома... Грязь такая была кругом... Скорлупа, сор... пахло... мерзко было. Скверно сегодня хоронить!

ЛИЗА. Чем скверно?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Снег, мокрять...

ЛИЗА. Всё равно.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Нет, гадко. Могильщики, верно, ругались, оттого что снег мочил. А в могиле, верно, была вода.

ЛИЗА. Отчего в могиле вода?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Как же, вода, на дне, вершков на шесть. Тут ни одной могилы, на Волковом, сухой не выроешь.

ЛИЗА. Отчего?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Как отчего? Место водяное такое. Здесь везде болото. Так в воду и кладут... Я видел сам. Много раз... Неужели тебе всё равно, умирать-то?

ЛИЗА. За... зачем я помру?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Когда-нибудь да умрешь же, и так же точно умрешь, как давешняя покойница. В чухотке померла. Это была... тоже девушка одна...

ЛИЗА. Девка в больнице бы померла.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Она хозяйке должна была и до самого почти конца ей служила, хоть в чухотке была. Извозчики кругом говорили с солдатами, рассказывали это. Верно, ее знакомые бывшие. Смеялись. Еще в кабаке ее помянуть собирались... А в больнице-то лучше, что ль, помирать?

ЛИЗА. Не всё ль одно?.. Да с чего мне помирать...

ПОДПОЛЬНЫЙ. Не теперь, так потом.

ЛИЗА. Ну и потом.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Как бы не так! Ты вот теперь молода, хороша, свежа, — тебя во столько и ценят, а через год этой жизни ты не то уж будешь — увянешь.

ЛИЗА. Через год?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Во всяком случае через год тебе будет меньше цена. Ты и перейдешь куда-нибудь ниже, в другой дом, еще через год в третий дом, всё ниже и ниже, а лет через семь и дойдешь на Сенной до подвала. Это еще хорошо, а вот беда, коли у тебя кроме того откроется какая болезнь. В такой жизни болезнь туго проходит. Вот и помрешь.

ЛИЗА. Ну и помру.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Да ведь жалко.

ЛИЗА. Кого?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Жизни жалко... У тебя был жених? А?

ЛИЗА. Вам на что?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Да я тебя не допытываю. Мне что. Чего ты сердишься? У тебя, конечно, могли быть свои неприятности. Чего мне? А так, жаль.

ЛИЗА. Кого?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Тебя жаль.

ЛИЗА. Нечего...

ПОДПОЛЬНЫЙ. Да ты что думаешь? На хорошей ты дороге, а?

ЛИЗА. Ничего я не думаю.

ПОДПОЛЬНЫЙ. То и худо, что не думаешь. Очнись, пока время есть. А время-то есть. Ты еще молода, собой хороша; могла бы полюбить, замуж пойти, счастливой быть...

ЛИЗА. Не все замужем-то счастливые.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Не все, конечно, — а все-таки лучше гораздо, чем здесь. Не в пример лучше. А с любовью и без счастья можно прожить. А здесь что, кроме... смрада. Фуй!.. Ты не смотри на меня, что я здесь, я тебе не пример. Я, может, еще тебя хуже. Я, впрочем, пьяный сюда зашел. К тому же мужчина женщине совсем не пример. Дело розное; я хоть и гажу себя и мараю, да зато ничей я не раб; был да пошел, и нет меня. Страхнул с себя и опять не тот. А вот скажи-ка: ведь ты, наверное, уж хозяйке должна? Ну, вот видишь! Вот тебе и цепь! Уж никогда не откупишься. Так сделают. Все равно что черту душу...

Ну скажи, ну что тут хорошего: вот мы с тобой... сошлись... давеча, и слова мы во всё время друг с дружкой не молвили, и ты меня, как дикая, уж потом рассматривать стала; и я тебя также. Разве эдак любяты? Разве эдак человек с человеком сходиться должны? Это безобразия одно, вот что!

ЛИЗА. Да!

ПОДПОЛЬНЫЙ. Зачем ты сюда приехала?

ЛИЗА. Так...

ПОДПОЛЬНЫЙ. А ведь как хорошо в отцовском-то доме бы жить! Тепло, привольно; гнездо свое.

ЛИЗА. А коль того хуже?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Кто говорит! Всё бывает. Я ведь вот уверен, что тебя кто-нибудь обидел и скорей пред тобой виноваты, чем ты перед ними. Я ведь ничего из твоей истории не знаю, но такая девушка, как ты, верно, не с охоты своей сюда попадет...

ЛИЗА. Какая такая я девушка?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Лиза, — я про себя скажу! Была бы у меня семья с детства, не такой бы я был, как теперь. Я об этом часто думаю. Ведь как бы ни было в семье худо — всё отец с матерью, а не враги, не чужие. Хоть в год раз любовь тебе выкажут. Все-таки ты знаешь, что ты у себя. Я вот без семьи вырос; оттого, верно, такой и вышел... бесчувственный... Если б я был отец и была б у меня дочь своя, я бы, кажется, дочь больше, чем сыновей, любил, право.

ЛИЗА. Это зачем?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Так; не знаю, Лиза. Видишь: я знал одного отца, который был строгий, суровый человек, а перед дочерью на коленках простаивал, руки-ноги ей целовал, налюбоваться не мог, право... А я бы, кажется, свою дочь и замуж не выдавал.

ЛИЗА. Да как же?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Ревновал бы, ей-богу... Но я б, кажется, прежде чем отдать, уж одной заботой себя замучил: всех бы женихов перебраковал. А кончил бы все-таки тем, что выдал бы за того, кого она сама любит...

ЛИЗА. Другие-то продать дочь рады, не то что честью отдать...

ПОДПОЛЬНЫЙ. Это, Лиза, в тех семьях проклятых, где ни Бога, ни любви не бывает... Ты, видно, в своей семье не видала добра, что так говоришь... Больше по бедности это бывает.

ЛИЗА. А у господ-то лучше, что ль? И по бедности честные люди хорошо живут.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Гм... да. Может быть... Ну, а что, коли в семье всё удается, Бог благословит, муж выйдет хороший, любит тебя, лелеет, не отходит от тебя! Хорошо в той семье! Даже иной раз и с горем пополам хорошо; да и где горя нет? Выйдешь, может, замуж, сама узнаешь... А дети пойдут, так тут каждое, хоть и самое трудное время счастьем покажется... Говорят вот, детей иметь тяжело? Кто это говорит? Это счастье небесное! Любишь ты маленьких детей, Лиза? Я ужасно люблю. Знаешь — розовенький такой мальчик, грудь тебе сосет, да у какого мужа сердце повернется на жену, глядя, как она с его ребенком сидит! Ребенок розовенький... А сосет — грудь тебе ручонкой теребит, играет...

ЛИЗА. Чтой-то вы...

ПОДПОЛЬНЫЙ. Что?

ЛИЗА. Да вы...

ПОДПОЛЬНЫЙ. Что?

ЛИЗА. Что-то вы... точно как по книге...

ПОДПОЛЬНЫЙ. Э, полно, Лиза, какая уж тут книга, когда мне самому гадко вчуже... Да и не вчуже. У меня всё это теперь в душе проснулось... Неужели, неужели тебе самой не гадко здесь?... Да неужели ж ты серьезно думаешь, что никогда не состаришься, вечно хороша будешь и что тебя здесь веки вечные держать будут? Я не говорю уж про то, что и здесь пакость... Ну, а знаешь ли ты, что вот я, как только давеча очнулся, мне тотчас и гадко стало быть здесь с тобой! Только в пьяном виде ведь и можно сюда попасть. А будь ты в другом месте, живи, как добрые люди живут, так я, может быть, не то что волочился б за тобой, а просто влюбился б в тебя, рад бы взгляду был твоему, не то что слову, у ворот бы тебя подстерегал... как на невесту б свою на тебя смотрел, да еще за честь почитал. Подумать про тебя что-нибудь нечистое не осмелился бы. А здесь я ведь знаю, что я только свистни, и ты, хочешь не хочешь, иди со мной. А во что твоя любовь ценится теперь? Ты вся куплена, вся целиком, и зачем уж тут любви добиваться, когда и без любви всё можно... Ведь ты теперь небось думаешь, что тебе и работы нет, гуляба! Да тяжелее и каторжнее работы на свете нет и никогда не бывало. И ни слова не посмеешь сказать, ни полслова, когда тебя погонят отсюда, пойдешь как виноватая. Перейдешь ты в другое место, потом в третье, потом еще куда-нибудь и доберешься наконец до Сенной. А там уж походя бить начнут; это любезность тамошняя; там гость и приласкать, не прибив, не умеет. Ты не веришь, что там так противно? Ступай, посмотри... Я вон раз видел на Новый год одну, у дверей. Ее вытолкали в на-

смешку свои же проморозить маленько за то, что уж очень ревела, а дверь за ней притворили. В девять-то часов утра она уж была совсем пьяная, растрепанная, полунагая, вся избитая. Сама набелена, а глаза в черняках; из носа и из зубов кровь течет: извозчик какой-то только что починил. Села она на каменной лесенке, в руках у нее какая-то соленая рыба была, она ревела, что-то причитала про свою «участь», а рыбой колотила по лестничным ступеням. А у крыльца столпились извозчики да пьяные солдаты и дразнили ее. Ты не веришь, что и ты такая же будешь? И я бы не хотел верить, а почему ты знаешь, может быть, лет десять, восемь назад, эта же самая, с соленой-то рыбой, — приехала сюда откуда-нибудь свеженькая, чистенькая; зла не знала, на каждом слове краснела. Может быть, такая же, как ты, была. Видишь, чем кончилось? И что, если в ту самую минуту, когда она колотила этой рыбой о грязные ступени, пьяная да растрепанная, что, если в ту минуту ей припомнились все ее прежние чистые годы в отцовском доме, когда она еще в школу ходила, а соседский сын ее на дороге подстерегал, уверял, что всю жизнь любить будет, что судьбу свою ей положит. И когда они вместе положили любить друг друга навеки и обвенчаться, только что вырастут большие!..

А умирать будешь, сунут тебя, издыхающую, в самый смрадный угол в подвале, — темень, сырость; что ты, лежа-то одна, тогда передумаешь?... Помрешь... купят колоду, вынесут, как сегодня ту, бедную, выносили. В могиле слякоть, мразь, снег, мокрый — не для тебя ж церемониться? Засыплют поскорей мокрой глиной и уйдут в кабак. Тут и конец твоей памяти на земле; к другим дети на могилу ходят, отцы, мужья, а у тебя — ни слезы, ни вздоха, ни поминания, и никто-то, никто-то, никогда в целом мире не придет к тебе; имя твое исчезнет с лица земли — так, как бы совсем тебя никогда не бывало и не рождалось! Грязь да болото, хоть стучи себе там по ночам, когда мертвецы встают, в гробовую крышку: «Пустите, добрые люди, на свете пожить! Я жила — жизни не видала, моя жизнь на обтирку пошла: ее в кабаке на Сенной пропили; пустите, добрые люди, еще раз на свете пожить!...»

(Лиза рыдает)

Лиза, друг мой, я напрасно... ты прости меня. Вот мой адрес, Лиза, приходи ко мне.

ЛИЗА. Приду...

ПОДПОЛЬНЫЙ. А теперь я уйду, прощай... до свидания.

ЛИЗА. Подождите. (*Приносит письмо.*) Вот... Я на танцевальном вечере, в семейном доме, у одних очень, очень хороших людей,

семейных людей... Они еще не знают, совсем ничего... Ну и там был студент этот, весь вечер танцевал, говорил... Мы еще с Риги... когда маленькими были... играли вместе... очень давно... И родителей... моих знает... А об этом... ничего-ничего не знает.. Ну, вот, на другой день, три дня назад то есть, он и прислал, через приятельницу... которая на вечере... и... ну вот всё...

ПОДПОЛЬНЫЙ. Приходи ко мне.

(Читает письмо. Уходит.)

Я прошел всю дорогу пешком, несмотря на то что мокрый снег всё еще валил хлопьями. Я был измучен, раздавлен, в недоумении. Но истина уже сверкала из-за недоумения. Гадкая истина! Прошел день, другой, третий — она не приходила, но воспоминание о ней как-то особенно мучило меня.

ПОДПОЛЬНЫЙ. И на что это мой адрес всучил я ей? Что, если она придет? А, впрочем, пожалуй, пусть и придет; ничего... Гм... Скверно уж одно то, что она увидит, например, как я живу. Тогда я перед ней таким показался... героем... И опять, опять надевать эту бесчестную лживую маску!.. Для чего бесчестную? Какую бесчестную? Я говорил искренно. Во мне тоже было настоящее чувство. Я именно хотел вызвать в ней благородные чувства... если она заплакала, то это хорошо, это благотворно подействует... Придет! Непременно придет! Не сегодня, так завтра придет, а уж отыщет! И таков проклятый романтизм всех этих чистых сердец! И как мало, мало нужно было слов, как мало нужно было идиллии, чтоб тотчас же и повернуть всю человеческую душу по-своему. То-то девственность-то! То-то свежесть-то почвы... Я ее спасаю, развиваю, образываю. Я наконец, замечаю, что она меня любит, страстно любит. Я прикидываюсь, что не понимаю... Она признается, что любит меня, что я спаситель... А я... я... «Неужели ж ты думаешь, что я не заметил любви твоей? Я видел всё, я угадал, но я не смел посягать на твое сердце первый, потому что имел на тебя влияние и боялся, что ты, из благодарности, нарочно заставишь себя отвечать на любовь мою, сама насильно вызовешь в себе чувство, которого, может быть, нет, а я этого не хотел, потому что это... деспотизм. Ну, а теперь... Да! да! да!..

Когда из мрака заблужденья
Горячим словом убежденья
Я душу падшую извлек,
И, вся полна глубокой муки,

Ты прокляла, ломая руки,
Тебя опутавший порок;
Когда забывчивую совесть
Воспоминанием казня,
Ты мне передавала повесть
Всего, что было до меня,
И вдруг, закрыв лицо руками,
Стыдом и ужасом полна,
Ты разрешилася слезами,
Возмущена, потрясена,
Грустя напрасно и бесплодно,
Не пригревай змеи в груди,
И в дом мой смело и свободно
Хозяйкой полною войди!

Да и не пустят ее, «мерзавку»! Их ведь, кажется, гулять-то не очень пускают...

(Входит Лиза.)

ПОДПОЛЬНЫЙ. Садись Садись... Ты меня застала в странном положении, Лиза... Нет, нет, не думай чего-нибудь! Я не стыжусь моей бедности, напротив, я гордо смотрю на свою бедность. Я беден, но благороден. Можно быть бедным, но благородным!.. Впрочем, хочешь чаю?

ЛИЗА. Нет...

Пауза.

ПОДПОЛЬНЫЙ. Садись.

(Пауза, плачет.)

ЛИЗА. Что с вами! Что это с вами!

ПОДПОЛЬНЫЙ. Воды, подай мне воды, вон там!.. (Пауза.)
Лиза, ты презираешь меня?.. Впрочем, хочешь чаю?

ЛИЗА. Нет. (Пауза.) Я оттуда... хочу... совсем выйти... (Пауза.)
Не помешала ли я вам?

ПОДПОЛЬНЫЙ. Для чего ты ко мне пришла, скажи ты мне пожалуйста. Зачем ты пришла? Отвечай! Отвечай!.. Я тебе скажу, матушка, зачем ты пришла. Ты пришла потому, что я тебе тогда *жалкие слова* говорил. Ну вот ты и разнежилась и опять тебе «жалких слов» захотелось. Так знай же, знай, что я тогда смеялся над тобой. И теперь смеюсь. Чего ты дрожишь? Да, смеялся! Меня перед тем оскорбили... Меня унизили, так и я хотел унижить; меня в тряпку растерли, так и я власть захотел показать... Вот что было, а ты уж думала, что я тебя спасти нарочно тогда приезжал, да? ты это думала? Ты это думала?.. Спасать! От чего спасать! Да я, может, сам тебя хуже. Что ты мне

тогда же не кинула в рожу, когда я тебе рацеи-то читал: «А ты, мол, сам зачем к нам зашел? Мораль, что ли читать?»

Власти, власти мне надо было тогда, игры было надо, слез твоих надо было добиться, унижения, истерики твоей — вот чего надо мне было тогда! Я ведь и сам тогда не вынес, потому что я дрянь, перепугался и черт знает для чего дал тебе сдуру адрес. Я уж ненавидел тебя, потому что я тебе тогда лгал. Потому что я только на словах поиграть, в голове помечтать, а на деле мне надо, знаешь чего: чтоб вы провалились, вот чего! Мне надо спокойствия. Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сейчас же за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить. Знала ль ты это, или нет?..

Я вот дрожал эти три дня от страха, что ты придешь. А знаешь, что все эти три дня меня особенно беспокоило? А то, что вот я тогда героем таким перед тобой представился, а тут ты вдруг увидишь меня нищего и гадкого. Я тебе сказал давеча, что я не стыжусь своей бедности; так знай же, что стыжусь, больше всего стыжусь, пуще всего боюсь, пуще того, если б я воровал, потому что я тщеславен так, как будто с меня кожу содрали, и мне уж от одного воздуха больно. Да неужели ж ты даже и теперь не догадалась, что я тебе никогда не прощу, что ты застала меня... вот так... Воскреситель-то, бывший-то герой!.. И слез давешних своих никогда тебе не прощу! И того, в чем теперь тебе признаюсь, тоже никогда тебе не прощу! Да, — ты, одна ты за всё это ответить должна, потому что ты так подвернулась, потому что я мерзавец, потому что я самый гадкий, самый смешной, самый мелочный, самый глупый, самый завистливый из всех на земле червяков, которые вовсе не лучше меня, но которые, черт знает отчего, никогда не конфузятся; а вот я так всю жизнь от всякой гниды буду щелчки получать — и это моя черта! Да какое мне дело до того, что ты этого ничего не поймешь! И какое, ну какое, какое дело мне до тебя и до того, погибаешь ты там или нет? Да понимаешь ли ты, как я теперь, высказав тебе это, тебя ненавидеть буду за то, что ты тут была и слушала? Ведь человек раз в жизни только так высказывается, да и то в истерике!.. Чего ж тебе еще? Чего ж ты еще, после всего этого, торчишь передо мной, мучаешь меня, не уходишь?

(Лиза походит к нему и обнимает.)

ПОДПОЛЬНЫЙ. Мне не дают... Я не могу быть... добрым!

(Рыдает. Пауза.)

ПОДПОЛЬНЫЙ. Но все-таки штука была в том, что истерика должна же была пройти, а без власти и тиранства над кем-нибудь я ведь не могу прожить.

Я знаю, мне скажут, что это невероятно, — невероятно было не полюбить ее или по крайней мере не оценить этой любви. Отчего же невероятно? Во-первых, я и полюбить уж не мог, потому любить у меня — значило тиранствовать и нравственно превосходить. Я и в мечтах своих подпольных не мог даже представить себе иной любви и до того дошел, что иногда теперь думаю, что любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать... Да и что тут невероятного, когда я уж до того успел расстлить себя нравственно, до того от «живой жизни» отвык, что давеча задумал попрекать и стыдить ее тем, что она пришла ко мне «жалкие слова» слушать; а и не догадался сам, что она пришла вовсе не для того, чтобы жалкие слова слушать, а чтоб любить меня, потому что для женщины в любви-то и заключается всё воскресение, всё спасение от какой бы то ни было гибели и всё возрождение, да иначе и проявиться не может, как в этом... «Спокойствия» я желал, остаться один в подполье желал. «Живая жизнь» с непривычки придавила меня до того, что даже дышать стало трудно...

Да мы все отвыкли от жизни, все хромаем, все... Даже до того отвыкли, что чувствуем подчас к настоящей «живой жизни» какое-то омерзение, а потому и терпеть не можем, когда нам напоминают про нее; и про себя согласны, что по книжке лучше... Да взгляните пристальнее! Ведь мы даже не знаем, где и живое-то живет теперь и что оно такое, как называется? Оставьте нас одних, без книжки, и мы тотчас запутаемся, потеряемся. — не будем знать, куда примкнуть, чего придерживаться; что любить и что ненавидеть, что уважать и что презирать? 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 всё более и более нравится. Во вкус входим. Скоро выдумаем родиться как-нибудь от идеи... Но довольно, не хочу я больше говорить из подполья.

СМЕШНОЙ ЧЕЛОВЕК

Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим. Это было бы повышение в чине, если б я всё еще не оставался для них таким же смешным, как и прежде. Но теперь уж я не сержусь, теперь они все мне милы, и даже когда они смеются надо мной — и тогда чем-то даже особенно милы. Я бы сам смеялся вместе с ними, — не то что над собой, а их любя, если б мне не было так грустно, на них глядя. Грустно потому, что они не знают истины, а я знаю. Ох, как тяжело одному знать истину!

А прежде я тосковал очень оттого, что казался смешным. Не казался, а был. Я всегда был смешон. Может быть, я уже семи лет знал, что я смешон. Но с тех пор, как я стал молодым человеком, то почему-то стал намного спокойнее. Может быть, потому, что в душе моей нарастала страшная тоска по одному обстоятельству, которое было уже бесконечно выше меня: именно — это было постигшее меня одно убеждение в том, что на свете везде *всё равно*. Я очень давно предчувствовал это, но полное убеждение явилось в последний год как-то вдруг. Я вдруг почувствовал, что мне *всё равно* было бы, существовал ли бы мир, или если б нигде ничего не было...

И вот, после того уж, я узнал истину. Истину я узнал в прошлом ноябре, и именно третьего ноября. Это было в мрачный, самый мрачный вечер, какой только может быть. Я возвращался тогда в одинадцатом часу вечера домой...

Я с раннего вечера просидел у одного инженера, а у него сидели еще двое приятелей. Я всё молчал и, кажется, им надоел. Они говорили об чем-то вызывающем и вдруг даже разгорячились. Но им было всё равно, я это видел, и они горячились только так. Я им вдруг и высказал это: «Господа, ведь вам, говорю, всё равно». Они не обиделись, а все надо мной засмеялись. Это оттого, что я сказал без всякого упрека и просто потому, что мне было всё равно. Они и увидели, что мне всё равно, и им стало весело.

Небо было ужасно темное, но явно можно было различать разорванные облака, а между ними бездонные черные пятна. Вдруг я заметил в одном из этих пятен звездочку и стал пристально глядеть на нее. Это потому, что эта звездочка дала мне мысль: я положил в эту ночь убить себя. У меня это было твердо положено еще два месяца назад... Я всё ждал минуты, когда будет не так всё равно. И вот теперь эта звездочка дала мне мысль, и я положил, что это будет *непременно* уже в эту ночь.

А почему звездочка дала мысль — не знаю.

И вдруг меня схватила за локоть эта девочка. Улица уже была пуста, и никого почти не было. Вдали спал на дрожжах извозчик. Девочка была лет восьми, в платочке и в одном платьишке, вся мокрая, но я запомнил особенно ее мокрые разорванные башмаки, и теперь помню. Они мне особенно мелькнули в глаза. Она не плакала, но как-то отрывисто выкрикивала какие-то слова, которые не могла хорошо выговорить, потому что вся дрожала мелкой дрожью в ознобе. Она была отчего-то в ужасе и кричала отчаянно: «Мамочка! Мамочка!» Я обернул было к ней лицо, но не сказал ни слова и продолжал идти, но она бежала и дергала меня, и в голосе ее прозвучал тот звук, который у очень испуганных детей означает отчаяние. Я знаю этот звук. Хотя она и не договаривала слова, но я понял, что ее мать где-то помирает или что-то там с ними случилось, и она выбежала позвать кого-то, найти что-то, чтобы помочь маме. Но я не пошел за ней, и, напротив, у меня явилась вдруг мысль прогнать ее. Я сначала ей сказал, чтоб она отыскала городского. Но она вдруг сложила ручки и, всхлипывая, задыхаясь, всё бежала сбоку и не покидала меня. Вот тогда-то я топнул на нее и крикнул.

Я поднялся в мой пятый этаж. Я сел у стола, зажег свечку, вынул револьвер и положил перед собою. Когда я его положил, то, помню, спросил себя: «Так ли?», и совершенно утвердительно ответил себе: «Так». То есть застрелюсь. Я знал, что уж в эту ночь застрелюсь наверно. И уж конечно бы застрелился, если б не та девочка.

Видите ли: хоть мне и было всё равно, но ведь боль-то я, например, чувствовал. Ударь меня кто... Так точно и в нравственном отношении... Я и почувствовал жалость давеча: уж ребенку-то я бы непременно помог. Почему же я не помог девочке? А из одной явившейся тогда идеи, что если я уже решил, что в нынешнюю ночь с собой покончу, то, стало быть, мне всё на свете должно было стать теперь, более чем когда-нибудь, всё равно. Отчего же я вдруг почувствовал, что мне не всё равно, и я жалею девочку? Я помню, что я ее очень пожалел; до какой-то даже странной боли, и совсем даже невероятной в моем положении... Представлялось ясным, что если я человек, и еще не нуль, и пока не обратился в нуль, то живу, а следовательно, могу страдать, сердиться и ощущать стыд за свои поступки. Пусть. Но ведь если я убью себя, например, через два часа, то что мне девочка и какое мне тогда дело и до стыда и до всего на свете?

Вот тут-то я и заснул.

Я заснул незаметно и даже как бы продолжал рассуждать о тех же материях. Вдруг приснилось мне, что я беру револьвер и, сидя,

наставляю его прямо в сердце. Наставив в грудь, я подождал секунду или две, и свечка моя, стол и стена передо мною вдруг задвигались и заколыхались. Я поскорее выстрелил... Боли я не почувствовал, но мне представилось, что с выстрелом моим всё во мне сотряслось и всё вдруг потухло. Я как будто ослеп и онемел и не могу сделать ни малейшего движения, но... чувствую, чувствую! И рассуждаю!.. И это так долго, долго продолжается. Я в гробе, в могиле, и через щель гроба капает мне что-то на глаз, вода, должно быть... Но я знал, нерушимо знал, что непременно сейчас всё изменится. И вот вдруг разверзлась могила моя... Я вдруг прозрел: была глубокая ночь, и никогда не было еще такой темноты! Мы неслись в пространство... Я не спрашивал того, который нес меня, ни о чем.

И вдруг какое-то знакомое и в высшей степени зовущее чувство сотрясло меня: я увидел вдруг наше солнце! Я знал, что это не могло быть *наше* солнце, но я узнал почему-то, что это совершенно такое же солнце, как и наше, двойник его.

Но если это солнце, то где же земля, — вскричал я. И мой спутник указал мне на звездочку, сверкавшую в темноте изумрудным светом.

Образ бедной девочки, которую я обидел, промелькнул передо мною. «Как может быть и для чего такое повторение?.. Коли это там земля, то неужели она такая же земля, как и наша... совершенно такая же, несчастная, бедная, но дорогая и вечно любимая».

Но спутник мой уже оставил меня.

Я стоял, кажется, на одном из тех островов, которые составляют на нашей земле греческий Архипелаг...

О, всё было точно так же, как у нас, но, казалось, всюду сияло каким-то праздником и великим, святым и достигнутым, наконец, торжеством... Ласковое, изумрудное море тихо плескалось о берега, и казалось лобзало их с любовью, — видимой, почти сознательной. Огромные, прекрасные деревья стояли во всей роскоши своего цвета и казалось приветствовали меня своими милыми трепетными листочками. И наконец я увидел и узнал людей счастливой земли этой. Они пришли ко мне сами, они окружили меня, целовали меня. Дети солнца, дети своего солнца, — о, как они были прекрасны! Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. Разве лишь в детях наших, в самые первые годы их возраста, можно бы было найти отдаленный, хотя и слабый отблеск красоты этой...

О, они не расспрашивали меня ни о чем, и им хотелось поскорее согнать страдание с лица моего.

Я тотчас же понял, даже тогда, что во многом не пойму их вовсе; мне, как современному русскому прогрессисту и гнусному петербуржцу, казалось неразрешимым то, например, что они, зная столь много, не имеют нашей науки. Но я скоро понял, что знание их восполнялось и питалось иными проникновениями, чем у нас на земле, ибо стремления их тоже были совсем иные... Но знание их было глубже и выше, чем у нашей науки; ибо наука наша ищет объяснить, что такое жизнь, чтоб научить других жить; они же и без науки знали, как им жить... Они указывали мне на деревья свои, и я не мог понять той степени любви, с которою они смотрели на них; точно они говорили с себе подобными существами. И знаете, может быть я не ошибусь, если скажу, что они говорили с ними! Да, они нашли их язык, и убежден, что те понимали их. Так смотрели они и на всю природу — и на животных... и на звезды...

У них была любовь и рождались дети, но никогда я не замечал в них порывов того *жесток*ого сладострастия, которое постигает почти всех на нашей земле, всех и всякого, и служит единственным источником почти всех грехов нашего человечества.

У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и бесперывное единение с Целым вселенной...

У них почти совсем не было болезней, хотя и была смерть: но старики их умирали тихо, как бы засыпая, окруженные прощающимися с ними людьми, благословляли их, улыбаясь им и сами напутствуемые их светлыми улыбками. Скорби и слез при этом я не видел...

Они славили природу, землю, море, леса.

Они любили слагать песни друг о друге и хвалили друг друга, как дети; это были самые простые песни, но они выливались из сердца и проникали сердца. Да и не в песнях одних, а, казалось, и всю жизнь свою они проводили лишь в том, что любовались друг другом. Это была какая-то влюбленность друг в друга, всецелая, всеобщая...

О, все теперь сменяется мне в глаза и уверяют меня, что и во сне нельзя видеть такие подробности, какие я передаю теперь, что я это сам сочинил, проснувшись. И когда я открыл им, что, может быть, в самом деле так было — Боже, какой смех они подняли мне в глаза и какое я им доставил веселье!.. Я, конечно, не в силах воплотить всё, что видел, в слабые слова наши, а стало быть, и действительно, может быть, проснувшись, я сам, бессознательно принужден был сочинить потом подробности... Но зато было, может быть, в тысячу раз лучше, светлее и радостнее, чем я рассказываю? Пусть это сон, но всё это не могло не быть.

Знаете ли, я скажу вам секрет: всё это, быть может, было вовсе не сон! Ибо тут случилось нечто такое, нечто до такого ужаса истинное, что это не могло бы пригрезиться во сне... О, судите сами: я до сих пор скрывал, но теперь доскажу и эту правду. Дело в том, что я... развратил их всех!

Да, да, кончилось тем, что я развратил их всех! Как это могло совершиться — не знаю, не помню ясно.* Знаю только, что причину грехопадения был я. Как скверная трихина, как атом чумы, заражающий целые государства, так и я заразил собою всю эту счастливую, безгрешную до меня землю. Они научились лгать и полюбили ложь и познали красоту лжи. О, это, может быть, началось *невинно*, с шутки, с кокетства, с любовной игры, в самом деле, может быть, с атома, но этот атом лжи проник в их сердце и понравился им. Затем быстро родилось сладострастие, сладострастие породило ревность, ревность — жестокость... О, не знаю, не помню, но скоро, очень скоро брызнула первая кровь: они удивились и ужаснулись, и стали расходиться, разъединяться. Явились союзы, но уже друг против друга. Начались укоры, упреки... Они стали мучить животных, и животные удалились от них в леса и стали их врагами. Началась борьба за разъединение, за обособление, за личность, за мое и твое. Они стали говорить на разных языках.

Они познали скорбь и полюбили скорбь, они жаждали мучения и говорили, что Истина достигается лишь мучениями. Тогда у них явилась наука.

Когда они стали злы, то начали говорить о братстве и гуманности... Когда они стали преступны, то изобрели справедливость и предписали себе целые кодексы, чтоб сохранить ее, а для обеспечения кодексов поставили гильотину.

Они чуть-чуть лишь помнили о том, что потеряли, даже не хотели верить этому. Они смеялись даже над возможностью этого прежнего их счастья и называли его мечтой... Но странное и чудесное дело: утратив всякую веру в бывшее счастье, назвав его сказкой, они до того захотели быть невинными и счастливыми вновь, опять, что пали перед желаниями сердца своего, как дети, обоготворили это желание, настроили храмов и стали молиться своей идее, своему же «желанию», в то же время вполне веруя в неисполнимость и неосуществи-

* В отличие от текста Достоевского в публикуемой рукописи здесь читается: «...но помню ясно». Исправляем, считая это опiskой. — Ред.

мость его, но со слезами обожая его и поклоняясь ему, но от возврата к прежнему они наверно бы отказались...

Они отвечали мне: «Пусть мы лживы, злы и несправедливы, мы *знаем* это и плачем об этом, и мучим себя за это сами, и истязаем себя и наказываем больше, чем даже, может быть, тот милосердный Судья, который будет судить нас и имени которого мы не знаем. Но у нас есть наука, и через нее мы отыщем вновь истину, но примем ее уже сознательно. Знание выше чувства, сознание жизни — выше жизни. Наука даст нам премудрость, премудрость откроет законы, а знание законов счастья — выше счастья»...

Вот что говорили они, и после слов таких каждый возлюбил себя больше всех, да и не могли они иначе сделать. Каждый стал столь ревнив к своей личности, что изо всех сил старался лишь унижить и умалить ее в других, и в том жизнь свою полагал...

Явились праведники, которые приходили к этим людям со слезами и говорили им об их гордыне, о потере меры и гармонии, об утрате ими стыда. Над ними смеялись или побивали их камнями.

Стали появляться люди, которые начали придумывать: как бы всем вновь соединиться, чтобы каждому, не переставая любить себя больше всех, в то же время не мешать никому другому, и жить таким образом всем вместе как бы и в согласном обществе. Целые войны поднялись из-за этой идеи. Все воюющие твердо верили в то же время, что наука, премудрость и чувство самосохранения заставят наконец человека соединиться в согласное и разумное общество, а потому, пока, для ускорения дела, «премудрые» старались поскорее истребить всех «непремудрых» и не понимающих их идею, чтоб они не мешали торжеству ее.

Но чувство самосохранения стало быстро ослабевать, явились гордецы и сладострастники, которые прямо потребовали всего или ничего. Для приобретения всего прибегалось к злодейству, а если оно не удавалось — к самоубийству.

Наконец эти люди устали в бессмысленном труде, и на их лицах появилось страдание, и эти люди провозгласили, что страдание есть красота, ибо в страдании лишь мысль. Они воспели страдание в песнях своих.

Я ходил между ними, ломая руки, и плакал над ними, но любил их, может быть, еще больше, чем прежде... Я полюбил их оскверненную ими землю еще больше, чем когда она была раем, за то лишь, что на ней появилось горе...

Я простирал к ним руки, в отчаянии обвиняя, проклиная и презирая себя. Я говорил, что всё это сделал я, я один... Я умолял их, чтобы они распяли меня на кресте... Я учил их, как сделать крест. Но они лишь смеялись надо мной и стали меня считать под конец за юродивого. Они оправдывали меня, они говорили, что получили лишь то, чего сами желали... Наконец, они объявили мне, что я становлюсь им опасен и что они посадят меня в сумасшедший дом.

Тогда скорбь вошла в мою душу с такой силой, что сердце мое стеснилось, и я почувствовал, что умру, и тут... ну вот тут я и проснулся.

Было уже утро, то есть еще не рассвело, но было около шестого часу... Первым делом я вскочил в чрезвычайном удивлении. Тут вдруг, пока я стоял и приходил в себя, — вдруг мелькнул передо мной мой револьвер, готовый, заряженный, — но я в один миг оттолкнул его от себя!

О, теперь жизни и жизни! Да, жизнь и проповедь! Я иду проповедовать, я хочу проповедовать — что? Истину, ибо я видел ее, видел своими глазами, видел всю ее славу!

Они говорят, что я уж и теперь сбиваюсь, то есть коль уж и теперь сбился так, что ж дальше-то будет?

Правда истинная: я сбиваюсь и, может быть, дальше пойдет еще хуже. И, уж конечно, собьюсь несколько раз, пока отыщу, как проповедовать, то есть какими словами и какими делами, потому что это очень трудно исполнить...

Но послушайте: кто же не сбивается!.. Старая это истина, но вот что тут новое: я и сбиться-то очень не могу. Потому что я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу, не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей... Я видел истину, — не то что изобрел умом, а видел, видел, и *живой образ* ее наполнил мою душу навеки...

Итак, как же я собьюсь! Уклонюсь, конечно... но ненадолго... Знаете, я хотел даже скрыть вначале, что я развратил их всех, но это была ошибка — вот уже первая ошибка! Но истина шепнула мне, что я *лгу*, и охранила меня и направила.

Но как устроить рай — я не знаю, потому что не умею передать словами. После сна моего я потерял слова. Но пусть...

Но я знаю, что такое ад — это неспособность любить другого.*

* Единственный случай вставки автором инсценировки инородного текста в текст «Сна смешного человека». Восходит к словам старца Зосимы из романа «Братья»

Пусть я не знаю слов, — я пойду, я пойду и всё буду говорить неустанно, потому что все-таки я видел воочию, хоть и не умею пересказать...

Но вот этого насмешники и не понимают: «Сон, дескать, видел, бред, галлюцинацию...»

Эх! Неужто это премудро? А они так гордятся! Сон? Что такое сон? А наша-то жизнь не сон?

Больше скажу: пусть, пусть это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь уж это-то я понимаю!) — нет, а я все-таки буду проповедовать, я все-таки пойду, пойду!

А между тем как это просто: в один бы день, *в один бы час* — всё бы сразу устроилось!

Главное — люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь, как устроиться.

А между тем ведь это только — старая истина, которую биллион раз повторяли и читали, да ведь не ужилась же!

«Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья — выше счастья» — вот с чем бороться надо! И буду. Если только все захотят, то сейчас всё устроится.

.....
.....

А ту маленькую девочку я отыскал...

И пойду! И пойду!

Послесловие

Данной публикацией мы продолжаем знакомить читателей альманаха «Достоевский и мировая культура» с материалами творческого архива замечательного исследователя духовного наследия Достоевского — Ю.Ф.Карякина (1930–2011), предоставленными Редакцией нашего издания его вдовой и наследницей Ириной Николаевной Зориной. В № 39 альманаха нами была опубликована инсценировка романа «Бесы»¹, которая создавалась для Театра на Таганке, но по ряду причин не увидела сцены. Настоящая публикация представляет еще

Карамазовы»; ср.: «...мыслию: „Что есть ад?“ Рассуждаю так: „Страдание о том, что нельзя уже более любить“» (14; 292). — *Ред.*

¹ См.: Достоевский и мировая культура: петербургский альманах. СПб., 2021. № 39. С. 134–256. Также см.: Карякин Ю.Ф. «Я вечно сон от тебя...» Памяти М.М.Бахтина и Е.А.Бахтиной // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб., 2014. № 32. С. 316–326.

одну инсценировку Ю.Ф.Карякина, материалом которой послужили повесть Достоевского «Записки из подполья» (1864) и фантастический рассказ из «Дневника писателя» — «Сон смешного человека» (1875), образующие в такой композиционной связке своеобразный «диптих», высвечивающий новым светом каждое из составивших его произведений. Судьба этой инсценировки сложилась несопоставимо более успешно: под названием «И пойду! И пойду!» (заключительные слова героя рассказа Достоевского «Сон смешного человека») она была поставлена на сцене московского театра «Современник» в конце 1976 г. молодым режиссером Валерием Фокиным. Впрочем, сказанное о постановке «на сцене театра „Современник“» сразу же требует необходимого уточнения. Спектакль по двум произведениям Достоевского, жанр которого обозначен в афише как «Опыт сценического прочтения», был осуществлен в крохотном репетиционном зальчике «Современника» на пятом этаже, под самой крышей. Роль подпольного парадоксалиста исполнил 26-летний Константин Райкин, проститутки Лизы еще более юная Елена Коренева; Смешного сыграл Авангард Леонтьев. Попасть на этот камерный спектакль, который шел практически без декораций, было отнюдь не просто. Тем не менее эта экспериментальная, новаторская постановка стала в театральной Москве легендарной.²

Ю.Ф.Карякин в это же время был занят работой над еще одной инсценировкой по Достоевскому — романа «Преступление и наказание», создававшейся для Юрия Любимова. Премьера спектакля в Театре на Таганке состоялась в феврале 1979 г. Вспоминая предпремьерные месяцы, Юрий Федорович писал, акцентируя внутреннюю связь двух своих инсценировок: «Я водил Володю Высоцкого и других актеров с Таганки в „Современник“, чтобы окунуть их в истинно духовную атмосферу Достоевского, свинцово-тяжелую, но с удивительными просветами»³.

Ю.Ф.Карякин — автор нескольких книг и десятка статей о творчестве Достоевского, создававшихся на протяжении почти полувека. О его работе с духовным наследием писателя в целом, эволюции от-

² Отзывы в печати о спектакле см.: *Любимов Б.* Вступление в главную тему // Комсомольская правда. 1977. 30 марта; *Табаков О.* О современнике из «Современника» // Советская культура. 1977. 24 мая; *Комиссаржевский В.* Мета-морфозы прозы. Литературная газета. 1978. 11 янв. Так же см.: *Фокин В.* Беседы о профессии. Репетиции. СПб., 2006.

³ Здесь и далее тексты Ю.Ф.Карякина цитируются по изд.: *Карякин Ю.Ф.* 1) Перемежена убеждений. (От ослепления к прозрению). М., 2007; 2) Достоевский и Апокалипсис. М., 2009.

ношения исследователя к Достоевскому подробно писала его вдова И.Н.Зорина в предисловии к публикации инсценировки романа «Бесы». ⁴ Не будем здесь повторяться, отсылая заинтересованных читателей к указанной содержательной статье И.Н.Зориной. Предоставим слово самому Ю.Ф.Карякину, который немало писал об общей работе, своей и театра, над созданием сценического «диптиха» по Достоевскому.

Задачу, которую ставил перед собой автор инсценировки, он сформулировал так: «Почти сто лет в литературоведении господствовало убеждение, будто герой „Записок из подполья“ выразил самые откровенные мысли самого Достоевского, то есть герой отождествлялся с автором. В результате искажались и воззрения Достоевского, и смысл образа подпольного человека. Советское литературоведение (В.Я.Кирпотин, Г.М.Фридлендер, Р.Г.Назиров и др.) преодолело эту традицию, до сих пор, кстати, доминирующую на Западе. Сам Достоевский писал: „Мы видим доблесть в даре одно худое видеть, тогда как это одна лишь одна подлость...“⁵ „Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, и стало быть, не стоит и исправляться! Что может поддержать исправляющихся? Награда, вера? Награды — не от кого, веры — не в кого. Еще шаг отсюда, и вот крайний разврат, преступление (убийство)... Болконский исправился при виде того, как отрезали ногу у Анатоля, и мы все плакали над этим исправлением, но настоящий подпольный не исправился бы“⁶. *Идейная цель* настоящей композиции — показать Достоевского, *развенчивающего* „подполье“. Для того, чтобы полнее показать отношение Достоевского к „подполью“ и необходимость выхода из него, в композиции соединены фрагменты повести „Записки из подполья“ с рассказом „Сон смешного человека“. Тупики „подполья“ взрываются в „Сне“, и герой „Сна“, действительно, выражает истинные сокровенные мысли самого Достоевского: „Люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу, не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей...“⁷».

⁴ См.: Зорина И.Н. Юрий Карякин в работе над Достоевским (К истории создания инсценировки «Бесов») // Достоевский и мировая культура. № 39. С. 134–146.

⁵ Из чернового автографа майского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г. (23; 234).

⁶ Из подготовительных материалов к роману «Подросток» (16; 329–330).

⁷ По рукописи цитируется текст авторского предисловия к инсценировке в редакции 2001 г., который, однако, без сомнения, отражает установку Ю.Ф.Карякина середины 1970-х гг.

Это, однако, еще позиция литературоведческая. Для решения так сформулированной задачи можно было бы ограничиться обычной статьей или небольшой монографией. Но был и иной внутренний стимул, подвигнувший Ю.Ф.Карякина взяться за *инсценировку* и именно этих двух произведений Достоевского. «Я рискну утверждать, — писал он, — что „Сон смешного человека“ особенно непостижим, **если его не услышать** (иногда — **буквально**, но во всяком случае — сосредоточивая свое внимание на голосе, на тоне рассказчика). То же самое — „Записки из подполья“...». Это признание наполняет особым содержанием данный им сценическому «диптиху» уже отмеченный выше подзаголовок: «Опыт **сценического прочтения**». Результат осуществления этого «опыта», когда тексты произведений Достоевского прозвучали в исполнении первоклассных актеров, в аранжировке незаурядного режиссера, ошеломил даже самого автора инсценировки. Когда, — описывал Юрий Федорович свои впечатления от премьерного спектакля, — «впервые услышал ее (свою инсценировку. — *Ред.*) на сцене в великолепной постановке В.Фокина, у меня было полное впечатление, что я вообще впервые же и узнал эти произведения. Я ужаснулся и устыдился тому, как я мог браться за инсценировку, но, вероятно, спасение было в том, что тексты Достоевского я не корежил и они, „озвученные“, сами себя и заставили слушать и, тем самым, постигать».⁸

«Принес-то я инсценировку, думая, что знаю-понимаю Достоевского, — писал о том же Ю.Ф.Карякин в другой книге. — Как я был наказан и награжден за то, что так ошибся. Валерий Фокин сразу поставил меня в тупик: „Юрий Федорович, я попросил бы вас на репетиции не приходить. Вы свое дело сделали. Теперь я буду делать свое. Я не вмешивался в вашу работу, хочу того же и с моей. А когда закончу, будете судить как вам угодно. Иначе я не могу“. Это был ультиматум. Коса нашла на камень. Но какая-то внутренняя убежденность Валерия заставила меня сдаться, хотя и не сразу. Галина Волчек, художественный руководитель „Современника“, сказала: „Он у нас такой, ничего не поделаешь...“».

⁸ Необходимо признать, что обработка автором инсценировки текста Достоевского, особенно первой части «Записок из подполья», должна быть признана «ювелирной» (или «хирургической», поскольку текст повести серьезно сокращался, делались неоднократные «рокировки» и т. п.). Первая половина «Сна смешного человека», однако, транспонирована в драматургическую форму не без смысловых потерь.

«Никогда не забуду, как работал Костя Райкин над ролью Подпольного, — продолжает Карякин, приоткрывая внутреннюю „кухню“ создания спектакля. — Он приходил ко мне, в мою маленькую комнату в доме на Перекопской, садился в углу и вполголоса, кусая ногти, говорил, шептал, кричал, бормотал (роль он знал наизусть, конечно). Иногда прерывал меня (я в это время что-то свое выстукивал на машинке) какими-то вопросами, а мне было страшно и прекрасно смотреть на него, настолько он, не щадя себя, преображался. Казалось, сам Подпольный поселился в моем доме. Тут во мне начало что-то проклевываться — именно то, что я почувствовал на премьере. Тогда же вспомнил, что кто-то сказал о Косте, еще мальчишке: „Из него вырастет гений“. Между прочим, я посоветовал ему тогда побывать в психлечебнице. Для чего? Именно для того, чтобы он *не пытался играть сумасшедшего*. Ведь герои Достоевского *не душевнобольные, а духовнобольные*».

«Случился и еще один маленький конфликт, в котором, казалось, я опять проиграл, а на самом деле выиграл. Мне хотелось, чтобы роль Смешного играл всё тот же Костя, подчеркнув тем самым *возрождение* Подпольного. Может, он и сам этого хотел, но настоял на том, чтобы Смешного играл Авангард Леонтьев. А тому было даже труднее, чем Косте, но сыграл он великолепно: часовой монолог, а в зале тишина... и тишина эта даже нарастала. Вышло так, что благородство Кости оказалось и художественно точным, плодотворным. О Леночке Кореновой я и не говорю. Она была бесподобна в дуэте с Костей».

А в день премьеры произошел такой забавный казус, заставляющий живо вспомнить знаменитую сцену Коровьева и Бегемота из «Мастера и Маргариты». Карякин пишет: «Пришел в театр — билетерша не пропускает. И тут я подставился: „Но я же автор!“ В ответ — нокаут: „А я думала, что автор — Достоевский...“».⁹

В дальнейшем Ю.Ф.Карякин планировал продолжить работу над сценическим «диптихом», расширить его, включив в инсценировку

⁹ В 2010 г. к 60-летию юбилею К.А.Райкина в театре «Сатирикон» В.В.Фокиным был поставлен моноспектакль «Константин Райкин. Вечер с Достоевским». Вспоминая спектакль 1970-х гг. «И пойду! И пойду!», театральные критики писали, что это была попытка режиссера и актера спустя 34 года «повторно войти в одну и ту же воду» (М.Седых). Однако в новой постановке ее создатели ограничились только «Записками из подполья», и текст этой повести Достоевского использован в спектакле 2010 г. в более полном виде и в несколько иной композиции, нежели в инсценировке 1976 г. Поэтому имя Ю.Ф.Карякина в связи со спектаклем 2010 г. не упоминалось.

еще два рассказа из «Дневника писателя» — «Бобок» и «Приговор». Ему мечталось создать на этом материале что-то вроде «Маленьких трагедий» Достоевского или, иначе — «четырёхчастную симфонию Достоевского». Внутренним сюжетом этого замысла было преодоление подполья: «в первых трех произведениях лейтмотив — смерти и смерти! Последние слова „Сна смешного человека“ — „Жизни и жизни!“».

Этот замысел Ю.Ф.Карякин вынашивал четверть века. В конечном счете он трансформировался у него в триптих: «Записки из подполья» — «Приговор» — «Сон смешного человека». Существует рукопись 2001 г., в которой в текст старой инсценировки середины 1970-х гг. под отдельным названием «Приговор одного самоубийцы» включены две страницы нового текста, предвещающие «Сон смешного человека» и заканчивающиеся словами: «...я присуждаю эту природу, которая так бесцеремонно и нагло произвела меня на страдание — вместе со мною к уничтожению... А так как природу я истребить не могу, то истребляю себя одного, единственно от скуки сносить тиранию, в которой нет виноватого». И далее следует текст редакции 1976 г., в котором Смешной признается в намерении покончить с собой...

Не беремся здесь сейчас оценивать это решение Ю.Ф.Карякина, которое органично связано со всем его пониманием двух ранее инсценированных произведений Достоевского, особенно «Записок из подполья». Тем более не считаем необходимым воспроизводить в настоящей публикации эту позднюю редакцию инсценировки, которая представляет первостепенный интерес именно в варианте 1970-х гг. как важное свидетельство определенного этапа постижения духовного наследия Достоевского и самим Ю.Ф.Карякиным, и его современниками; как — наравне со спектаклем В.В.Фокина «И пойду! И пойду!» — незаурядное событие культурной жизни нашего отечества полувековой давности.

*Подготовка текста, послесловие
И.Н.Зориной и Б.Н.Тихомирова*

ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ

Б.Н.Тихомиров

ДЕСЯТЬ ПРИМЕЧАНИЙ О ФОМЕ

Из новых комментариев к роману «Село Степанчиково и его обитатели»*

Вот сам **Фома Фомич**, знаком он вам?

*Грибоедов. «Горе от ума»*¹

1

М.С.Альтман указывает², что имя Фомы Фомича Опискина — героя романа «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) происходит от зарегистрированной в словаре Даля пословицы «На безлюдье и Фома дворянин»³, которая в чуть измененном виде приводится и в самом романе Достоевского.⁴ Стоит отметить, что эту пословицу писатель мог позаимствовать из ранней статьи В.Г.Белинского «Литературные мечтания: (Элегия в прозе)», опубликованной в журнале

© Б.Н.Тихомиров, 2023

* В основе настоящей публикации лежит доклад, прочитанный автором 9 ноября 2023 г. на XLVIII научной конференции «Достоевский и мировая культура» в петербургском Литературно-мемориальном музее Ф.М.Достоевского. Данная публикация является уточненным и расширенным вариантом доклада.

¹ *Грибоедов А.С.* Горе от ума / Изд. подгот. Н.К.Пиксанов при участии А.Л.Гришунина. М., 1969. С. 67. Сер. «Литературные памятники».

² См.: *Альтман М.С.* Достоевский: По векам имен. Саратов, 1975. С. 11–12.

³ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1982. Т. 4. С. 683.

⁴ См.: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: В 35 т. 2-е изд. испр. и доп. СПб.: Наука, 2014. Т. 3. С. 7. Далее текст «Села Степанчикова...» цитируется по этому изданию с указанием при цитатах страницы в круглых скобках. В иных случаях это издание обозначается аббревиатурой ПСС₂.

«Молва» (1834. Ч. VIII, № 38), где пословичный Фома возникает в таком *литературном* контексте: «Теперь Баратынских, Подолинских, Языковых, Туманских, Ознобишиных сменили гг. Тимофеевы, Ершовы; на поприще их замолкнувшей славы величаются гг. Брамбеусы, Булгарины, Гречи, Калашниковы, **по пословице: на безлюдье и Фома дворянин**»⁵. Если вспомнить, что и Фома Опискин — неудавшийся литератор, происхождение его имени из этого источника выглядит весьма правдоподобно.

М.С.Альтман также высказал предположение, что ономастическим предшественником героя «Села Степанчикова...», возможно, был заглавный герой рассказа Ф.В.Булгарина «Гражданственный гриб, или Жизнь, то есть прозябание и подвиги приятеля моего Фомы Фомича Опёнкина».⁶ Версия выглядит весьма соблазнительно, и некоторые исследователи ссылаются на нее без необходимой критической проверки.⁷ Однако указание М.С.Альтмана несколько подмывает то, что в действительности булгаринского героя зовут Фома Фомич *Опёнок*⁸, то есть созвучие фамилий двух персонажей не столь впечатляюще близкое. Тем не менее ряд характеристик Фомы Фомича первого вполне может быть отнесен и к Фоме Фомичу второму, например: «Фома Фомич есть *беспоместный* дворянин, нечто вроде пешего кавалериста...»⁹. Вопрос, однако, отнюдь не стоит о близости двух персонажей, но лишь о возможном генезисе имени и фамилии героя «Села Степанчикова...», что надо признать весьма вероятным.

2

Упоминание повествователя о том, что «дядя (полковник Ростанев), по приказанию Фомы, принужден был сбрить свои прекрасные, темно-русые бакенбарды» (с. 16–17), не однажды было прокомментировано и в двух изданиях академического Полного собрания сочинений Достоевского, и в петрозаводских «Канонических текстах». Во всех указанных изданиях комментаторы сообщают, что в тексте «Села Степанчикова...» содержится аллюзия на указ Николая I от 2 апреля 1837 г., запрещающий носить усы и бороды чиновникам граж-

⁵ *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 48.

⁶ См.: *Альтман М.С.* Достоевский: По вехам имен. С. 38.

⁷ См., например: *Сидоренко К.П.* «Горе от ума» в русской речи // Вестник Герценовского университета. 2009. № 11. С. 45.

⁸ См.: Северная пчела. 1833. 21–23 сент. № 213–215.

⁹ Там же. 21 сент. № 213. С. 851.

данского ведомства.¹⁰ Стоит, однако, заглянуть в текст Сенатского, по Высочайшему повелению указа под № 10092 и познакомиться с монаршей *мотивировкой* сего постановления, чтобы оценить всю остроту заложенного здесь Достоевским сарказма. О требовании Фомы Опискина говорится, что ему «показалось, что с бакенбардами дядя **похож на француза и что поэтому в нем мало любви к отечеству**» (с. 17). А в Полном собрании законов Российской империи читаем: «Государь Император, сверх доходящих до Его Величества из разных мест сведений, **Сам изволил заметить**, что многие гражданские чиновники, в особенности вне столицы, дозволяют себе носить усы и не брить бороды **по образцу жидов или подражая французским модам**. Его Императорское Величество изволит находить сие **совершенно неприличным** и вследствие сего Высочайше повелевает...»¹¹ Более чем очевидно, что не столько приказание Фомы, чтобы Ростанев (не гражданский чиновник, а отставной военный) сбрил бакенбарды, сколько *мотивировка* этого требования («...что с бакенбардами дядя **похож на француза и поэтому в нем мало любви к отечеству**») является ядовитейшей пародией на *императора Николая I*. Вот тебе и «опасливая оглядка на цензуру», о которой не однажды писали критики, характеризуя первые сибирские произведения Достоевского, знаменовавшие возвращение в литературу в конце 1850-х гг., после вынужденного 10-летнего молчания, вчерашнего политического преступника. Спасибо Ивану Александровичу Гончарову, который был цензором «Села Степанчикова...», что пропустил (или проморгал) этот саркастический пассаж.

3

Беседуя со степанчиковскими мужиками, Фома, завираясь, называет баснословную сумму жалованья («двадцать тысяч»), которое он якобы получал, «когда у министра служил», добавляя, что «жалованье свое на государственное просвещение да на погорелых жителей Казани пожертвовал» (с. 17). Самые губительные по своим последствиям пожары в Казани в XIX в. произошли в 1815 и 1842 гг. В романе «Село Степанчиково...», действие в котором происходит в 1850 г.¹²,

¹⁰ См.: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Канонические тексты. Петрозаводск, 1997. Т. 3. С. 869.

¹¹ Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе. СПб., 1838. Т. 12, отд. 1. С. 206.

¹² При своем появлении в доме Ростанева Ежевикин сообщает, что его «еще в тысяча восемьсот сорок первом году» из службы исключили (с. 55). Позднее

несомненно, упоминается последний из них. Историк Казани М.С.Рыбушкин, бывший очевидцем события, сообщает: «Пожар, постигший Казань 24 августа 1842 года, превосходит все минувшие бедствия. <...> ...в 10 часу утра вспыхнул пожар в надворном строении купеческого дома на Проломной улице. <...> Когда вспыхнул дом Дворянского собрания, а вслед за ним дом Военного губернатора, нельзя было не предвидеть страшного бедствия. <...> Торжествуя над всеми человеческими усилиями, пожар распространялся так быстро, что в полдень все главные улицы были обняты пламенем. <...> Пламя охватило все здания, окружавшие губернаторский дом, и уже грозило прекрасному зданию Университета и огромному гостиному двору, двум крайним пределам лучшей городской улицы Воскресенской. <...> Наступившая ночь только усилила бедствие. Часу в 8<-м> занялся гостиный двор, загорелись низменные части города за Булаком, Лядская и смежные с нею улицы. Казань утонула в море огня, в туманах смрада и дыма. <...> Бедствие и потери неисчислимы: сгорело 1309 домов и 9 церквей. Пожар истребил большую и лучшую часть города, где сосредоточивались главные казенные и общественные здания, цветущая промышленность и дома дворянства. Квартал, прилежащий к реке Казанке, населен был недостаточными чиновниками и бедными жителями, которые лишились теперь всякого средства к существованию. Купеческая часть выгорела почти вся. Потери гостиного двора заключены в миллионах»¹³.

Деньги на восстановление города приходили из всех уголков страны. Был создан комитет для распределения этих средств и миллионной ссуды, которую на 15 лет выделил император Николай Павлович. Кроме того, было лично «всемилоостивейше пожаловано Государем Императором 50 тыс. руб. сереб<ром>, Государынею Императрицей 5 тыс. руб. сереб<ром>, Их Высочествами Великими Князьями Константином Николаевичем и Михаилом Николаевичем и Великими Княжнами Ольгою Николаевною и Александрою Николаевною по 1 тыс. руб. сереб<ром>»¹⁴. И уже в декабре 1842 г. сообщалось, что «при Высочайше дарованной городу значительной ссуде на возведение домов и при важных суммах, поступивших в пожертвование как от Императорской фамилии, так и от доброхотных вкладчиков, вследст-

он замечает, что «уж девятый год без места» (с. 57). Это замечание позволяет установить, что действие в романе происходит в 1850 г.

¹³ Краткая история города Казани. Соч. Михаила Рыбушкина: В 2 ч. Казань, 1848. Ч. 2. С. 13–16.

¹⁴ Там же. С. 20–21.

вие объявлений по всей Империи, бедственное положение жителей Казани миновалось...»¹⁵. Вас.В.Иванов, акцентировавший в вопросе, заданном мужиками Фоме: «Так это ты Казань-то **обстроил**, батюшка?» — употребленный мужиками глагол, точно отметил: «„Обстроить“ город по силам только государю»¹⁶. Стоит отметить, что, согласно внутренней хронологии «Села Степанчикова...», Фома, по его утверждению, свое баснословное жалованье «на погорелых жителей Казани пожертвовал» в период, когда он состоял в приживальщиках у генерала Крахоткина.

4

Много писалось в исследовательской литературе об *актерстве* Фомы. Стоит только отметить, что сплошь и рядом, актерствуя, герой ориентируется на исторические и эстетически авторитетные образцы, когда, стремясь произвести впечатление на окружающих, он пытается копировать позы, жесты, речевые формулы и поступки различных литературных персонажей и исторических личностей.¹⁷

В исследовании М.Н.Виролайнена «Фома Опискин и Иван Грозный» было убедительно показано, что уход из Степанчикова, задуманный героем Достоевского с тем, «чтобы вернуться с вящей славой и удесyтеренной властью», имеет своим прообразом эпизод из эпохи царствования Ивана Грозного, подробно описанный Н.М.Карамзиным в «Истории государства Российского» (хорошо известной Достоевскому еще с детских лет по семейному чтению в доме родителей), когда в декабре 1564 г. царь всея Руси «вместе с семьей и специально призванными для того людьми покинул столицу, выехав в неизвестном направлении»¹⁸. «Столица пришла в ужас, — пишет Н.М.Карамзин: — безначалие казалось всем еще страшнее тиранства. <...> Духовенство, бояре, сановники, приказные люди, проливая слезы, требовали от митрополита, чтобы он умилиствовал Иоанна, никого не жалея и ничего не страшая. Все говорили ему одно: „Пусть царь казнит своих лиходеев: в животе и в смерти воля его; но царство да не останется

¹⁵ Там же. С. 26.

¹⁶ Иванов Вас.В. Безобразие красоты: Достоевский и русское юродство. Петрозаводск, 1993. С. 56.

¹⁷ Иногда Фома демонстрирует это открыто: «Я, как Орфей, смягчаю здешние нравы...» (с. 82); «Как Диоген с фонарем, ищу я его [человека] всю жизнь...» (с. 172).

¹⁸ Виролайнен М.Н. Фома Опискин и Иван Грозный // PRO MEMORIA. Памяти академика Георгия Михайловича Фридляндера (1915–1995). СПб., 2003. С. 137.

без главы!»¹⁹. К Иоанну было отправлено посольство, молившее его вернуться. Царь снизошел на просьбы, но объявил, что готов «паки взять свои Государства»²⁰ лишь на особых условиях: на другой день по возвращении он учредил опричнину. Начался ничем не ограниченный террор.

«Самое удивительное во всей этой акции заключалось в том, — пишет М.Н.Виролайнен, — что затеяна она была Иоанном, чтобы сломить боярскую оппозицию, — и проведена так, что бояре сами сломали царя применить над ними безграничную власть»²¹. «Сходными средствами сходных целей, — продолжает исследовательница, — добивается Фома Опискин. <...> Вернувшись, Грозный до конца жизни получает неограниченные полномочия, которых прежде у него не было. По возвращении Фомы становится ясно, что он „воцарился в этом доме навеки и что тиранству его теперь не будет конца“»²².

Надо вполне согласиться с исследовательницей в том, что «в уходе Грозного из Москвы, в отречении им от царства, предпринятом перед учреждением опричнины и, можно думать, — ради учреждения опричнины, Достоевский усмотрел некую архетипическую ситуацию, которую и использовал в „Селе Степанчикове“»²³. Только если в концепции М.Н.Виролайнен это *Достоевский, автор*, выстраивает указанную кульминационную перипетию романа по «модели», заимствованной из «Истории...» Карамзина («сведя историческое событие до масштабов семейной истории»), то, с моей точки зрения, гораздо важнее подчеркнуть, что *сам Фома*, когда тирания его несколько покачнулась, разыгрывает, вернее пытался разыграть «в миниатюре» гениальную историческую авантюру Грозного с той же целью получения безграничной власти в Степанчикове, что, — если оценивать достигнутый результат, — он и осуществил (хотя не без известного эстетического и даже физического ущерба). И, может быть, несколько пренебрежительное высказывание Опискина об «Истории государства Российского», которую у Карамзина он ценит ниже «Фрола Силина» (см. с. 77), — это намеренный ход Фомы, призванный закамфлировать источник идеи и образа разыгранного им демарша.

¹⁹ Карамзин Н.М. История государства Российского: В 12 т. СПб., 1821. Т. 9. С. 76.

²⁰ Там же. С. 78.

²¹ Виролайнен М.Н. Фома Опискин и Иван Грозный. С. 138.

²² Там же. С. 138–139.

²³ Там же. С. 139.

5

Следующий комментарий относится к эпизоду возвращения Фомы, изгнанного было из Степанчикова, назад, в имение Ростанева, когда на вопрос, не хочет ли он подкрепиться («рюмочку маленькую чего-нибудь чтобы согреться»), вымокший под ливнем, грохнувшийся с телеги в канаву Фома отвечает: **«Малаги бы я выпил теперь»**. На что Бахчеев ворчит в стороне: **«Ну кто теперь пьет малагу, кроме такого же, как он, подлеца?»** (с. 161–162).

Еще в 1963 г. Юрий Маргулиес указал, что здесь содержится аллюзия на эпизод встречи в сентябре 1848 г. в доме Александра Комарова Гоголя с молодыми петербургскими писателями круга «Современника»: Некрасовым, Дружининым, Григоровичем, Гончаровым и Панаевым.²⁴ Но тут возникает одно затруднение: мемуары Панаева, где описывается эта встреча, были опубликованы только в 1860 г., то есть уже позже «Села Степанчикова...».²⁵ И встает проблема установления источников знакомства Достоевского с этим событием. Сам Ю. Маргулиес выдвинул версию, что Достоевский тоже присутствовал на встрече с Гоголем (хотя и не упомянут мемуаристом).²⁶ Версия эта малосостоятельна, так как автор «Села Степанчикова...» вполне мог знать подробности встречи от кого-либо из ее участников, например от Григоровича (с Некрасовым и Панаевым он был в эти годы в ссоре).

В таком виде история этого вопроса изложена в примечаниях 1-го академического Полного собрания сочинений Достоевского²⁷ и тождественно повторена в примечаниях ПСС₂ (см. с. 576–578). Однако существует неучтенный комментаторами источник, подробно излагающий обстоятельства встречи петербургских писателей с Гоголем, который вполне был доступен Достоевскому в период работы над «Селом Степанчиковым...». Это фельетон Нового поэта, то есть того же Ивана Панаева, опубликованный в «Современнике» в 1855 г. Протицируем соответствующее место:

«В половине двенадцатого он [Гоголь] взялся за шляпу. Хозяин помертвел... „А закусить-то чего-нибудь, Николай Васильич! — воскликнул он: — сделайте одолжение...“ — Нет, я никогда не ужинаю,

²⁴ См.: Маргулиес Ю. Э. Встреча Достоевского и Гоголя (начало осени 1848 года) // Воздушные пути: Альманах. Нью-Йорк, 1963. № 3. С. 273–276.

²⁵ См.: Современник. 1860. Т. LXXIX, № 1. Отд. I «Словесность, науки, художества». С. 365–366.

²⁶ См.: Маргулиес Ю. Э. Встреча Достоевского и Гоголя (начало осени 1848 года). С. 276–278.

²⁷ См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 3. С. 502–503. Далее это издание обозначается аббревиатурой ПСС₁.

возразил он нехотя: — это мне вредно... „Ну хоть чего-нибудь, — замирая пробормотал хозяин: <...> хоть рюмку вина...“ — Вина? а какое у вас есть вино? „Всякое, какое угодно: лафит, сотерн, мадера, портвейн, шампанское...“ — Нет, я этого ничего не пью, **а велите-ка мне подать рюмку малаги.**

Слова эти были решительным ударом для хозяина дома... О малаге ему и в голову не приходило. **Кто же пьет малагу?**²⁸ Однако он отвечал: „Сейчас...“ и немедленно отправил человека за малагой, наказав ему достучаться в погреб и достать бутылку малаги за какую бы то ни было цену.

Через полчаса бутылка малаги явилась перед Гоголем. Гоголь чуть помочил губы в налитую ему рюмку, простился со всеми и уехал...»²⁹.

И.А.Виноградов, указавший этот источник³⁰, оставшийся неизвестным комментаторам *ПСС*, выступая с тотальной апологией Гоголя, высказал предположение, что требование малаги явилось не капризом автора «Мертвых душ», а имело скрытый знаковый характер и содержало ироническую отсылку к стихотворению его приятеля Николая Языкова с одноименным названием «Малага», которое в свою очередь является развернутым парафразом пушкинских строк из «Евгения Онегина»: «К Аи я больше не способен; / Аи любовнице подобен <...> Но ты, Бордо, подобен другу, / Который, в горе и в беде, / Товарищ завсегда, везде...».³¹ В «Онегине» это лирическое отступление вписывается в общие размышления автора о ходе времени, о разных эпохах в жизни лирического героя. Игристое, пенистое шампанское соответствует эпохе «безумных лет» юности, когда «его волшебная струя / Рождала глупостей немало»; «бордо благоразумный» маркирует эпоху зрелости и мудрости. В стихотворении Языкова, также противопоставленная «шипучему вину» «студентских лет»,

²⁸ Близкий аналог реплики Бахчиева: «Ну кто теперь пьет малагу...» — содержится только в этом варианте воспоминаний Панаева.

²⁹ [Панаев И.И.] Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики // Современник. 1855. Т. LI, № 6. Отд. V <«Смесь»>. С. 256.

³⁰ См.: Виноградов И.А. Литературная проповедь Н.В.Гоголя: pro et contra // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16, № 2. С. 57. Также см.: Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: Научно-критическое издание: в 3 т. / Изд. подгот. И.Виноградов. М., 2013. Т. 3. С. 274–275.

³¹ См.: Виноградов И.А. «Огорченные люди» в творчестве Н.В.Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16, № 4. С. 36.

малага аналогичным образом знаменует время, когда «лета и бремя бытия» остепеняют человека. «Так ныне мне уже милей / Напиток смиренный и беспенный», — совсем по-пушкински пишет Языков, завершая стихотворение строчками:

Милей мне тихий мир и разговор неспорной,
Речей и мыслей плавный ход;
Милей почтительно-ласкаемая чаша,
Чем песни, крик, и звон, и шум.
Друзья, странна мне юность наша:
У ней все было наобум!³²

Эти языковские строчки, по догадке Игоря Виноградова, и раскрывают смысл «мессиджа», скрыто посланного Гоголем молодым петербургским литераторам неожиданным требованием *малаги*, если рассмотреть его, условно говоря, «в семиотической перспективе». Это — послание умудренного годами и опытом метра незрелой молодежи, диалог с которой у Гоголя, очевидно, в этот вечер не сложился.

А что же Фома Опискин? Увлеченный развитием своей хитроискусной апологии Гоголя, Игорь Виноградов о нем просто забывает. Мы же оказываемся перед дилеммой. При традиционном подходе требование Фомой *малаги* — это его очередной «нравственно-лукуловский каприз» (с. 183), в котором, однако, присутствует ядовитая авторская (то есть Достоевского) «шпилька» в адрес Гоголя, что вполне согласуется с концепцией Юрия Тынянова, развивавшего взгляд на Фому Опискина как пародию на автора «Выбранных мест из переписки с друзьями». ³³ Но если принять аргументацию И.А.Виноградова и вслед за этим допустить, что автор «Села Степанчикова...», зная стихотворение Языкова, остро воспринял смысл гоголевского «мессиджа», то тогда и этот эпизод с требованием *малаги* можно истолковывать как очередное актерство Фомы, который повторяет интертекстуальный гоголевский фортель и тем самым показывает скрытый «нравственный кукиш» (его собственное выражение) своим степанчиковским обидчикам.

³² Языков Н.М. Малага // Москвитянин: Журнал, издаваемый М.Погодиным. 1842. Ч. 1, № 2. С. 354–355 (также см.: Языков Н.М. Стихотворения. Сказки. Поэмы. Драматические сцены. Письма. М.; Л., 1959. С. 241–242).

³³ См.: Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь: (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 212–227.

Не однажды отмечалось³⁴, что реплика Фомы Опискина: «О, не ставьте мне монумента! <...> В сердцах своих воздвигните мне монумент...» (с. 162) — содержит ироническую аллюзию на следующее место из «Завещания» Н.В.Гоголя, в котором тот, по позднейшей оценке Достоевского, «врал и паясничал» (16; 330): **«Завещаю не ставить надо мною никакого памятника и не помышлять о таком пустяке, Христианина недостойном. Кому же из близких моих я был действительно дорог, тот воздвигнет мне памятник иначе: воздвигнет он его в самом себе своею неколебимою твердостью в жизненном деле <...>. Кто после моей смерти вырастет выше духом, нежели как был при жизни моей, тот покажет, что он точно любил меня и был мне другом, и сим только воздвигнет мне памятник»**³⁵. Стоит дополнительно отметить, что у этого «распоряжения» Гоголя были исторические прецеденты. Так, Указом от 30 июня 1814 г., данным Синоду, Государственному совету и Сенату в ответ на полученное от них «прошение о воздвигнутии [ему] в престольном граде памятника и принятии проименования *Благословенный*», император Александр I ответил: «Тем паче почитаю я оное с правилами и образом мыслей моих несогласным, что всегда и везде преклоняя верноподданных моих к чувствам скромности и смирения духа, сам первый покажу несоответствующий тому пример. Сего ради, изъявляя совершенную мою признательность, убеждаю государственные сословия оставить оное без всякого исполнения. **Да соорудится мне памятник в чувствах ваших**, как оный сооружен в чувствах моих к вам!»³⁶. Еще раньше схожее пожелание находим в речах Цицерона; ср. в «Третьей речи против Луция Сергия Катилины»: «За эти столь великие деяния, квинтиты, ни награды за мужество, ни знаков почета, **ни памятника в честь моих заслуг не требую я от вас. <...> Я хочу, чтобы в сердцах ваших были запечатлены и сохранились все мои триумфы, все мои почетные награды, памятники славы...**»³⁷.

³⁴ См., например: Там же. С. 224–225.

³⁵ Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. СПб., 1847. С. 8; то же: Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. М.; Киев, 2009. Т. 6. С. 10.

³⁶ Цит. по: Записки, мнения и переписка адмирала А.С.Шишкова / Изд. Н.Киселева и Ю.Самарина: В 2 т. Берлин, 1870. Т. 1. С. 302.

³⁷ Цицерон, Марк Тулий. Речи: В 2 т. М., 1962. Т. 1: годы 81–63 до н. э. С. 320. Сер. «Литературные памятники».

7

Ориентация Фомы на эстетически значимые образцы вполне объясняет и тот «странный и неожиданный на первый взгляд кивок в сторону Шекспира» (выражение Е.Н.Дрыжаковой)³⁸, который делает Опискин в сцене возвращения в Степанчиково после изгнания, ретроспективно объясняя мотивы своего поведения, спровоцировавшего добряка полковника вышвырнуть его из своего дома, «как шелудивейшую из собак» (с. 163). Фома произносит фарисейскую исповедь, в которой сообщает, что он «трепетал о чести невиннейшей из особ», тревожась, что безнравственность полковника может оказаться заразной для юной Настеньки. «Зная необузданное стремление страстей ваших, — восклицает Фома, обращаясь к Ростаневу, — зная, что вы всем готовы пожертвовать для минутного их удовлетворения, я вдруг погрузился в бездну ужаса и опасений насчет судьбы наиболегороднейшей из девиц...». Тут-то и возникает в монологе Опискина ссылка на Шекспира: «Если хотите узнать о том, как я страдал, спросите у Шекспира: он расскажет вам в своем „Гамлёте“ о состоянии души моей» (с. 164), — патетически восклицает он. Исследователями и комментаторами этот шекспировский пассаж оставлен без пояснений. Мне же представляется, что есть возможность указать конкретный монолог принца Гамлета, который подразумевает здесь Фома.

Думаю, не погрешу против истины, если выскажу предположение, что он имеет ввиду слова шекспировского героя из монолога, обращенного к матери, королеве Гертруде, потрясшие современников в гениальном исполнении Павла Мочалова:

Когда и старость падает так страшно,
Что ж юности осталось? **Страшно,**
За человека страшно мне.³⁹

Заключительных слов: «Страшно, / За человека страшно мне» — нет в английском оригинале. Они появились лишь в сильно романтизировавшем Шекспира переводе Николая Полевого. Но как раз роль

³⁸ Дрыжакова Е.Н. По живым следам Достоевского: Факты и размышления. СПб., 2008. С. 420.

³⁹ Полевой Н.А. Драматические сочинения и переводы: В 4 ч. СПб., 1843. Ч. 3. С. 152. Ср.: «Когда так властны страсти над вдовою (применительно к героям «Села Степанчикова...» читай: вдовцом. — Б.Т.), / Как требовать от девушек стыда?» — звучат эти же строки в классическом переводе Б.Л.Пастернака (Шекспир У. «Гамлет» в русских переводах XIX–XX веков. М., 1994. С. 99).

мрачного, разочарованного романтического героя и разыгрывает здесь Фома. Если расширить контекст, то мы услышим, что он кичится своим «познанием об испорченности человеческого рода» (с. 152). Он признается, что «видел всё в черном цвете» и потому злобствовал «на весь род человеческий». «О! кто примирит меня теперь с человечеством?» (с. 164) — риторически вопрошает Фома.

«Высочайшая любовь к человечеству сделала меня в это время каким-то бесом гнева и мнительности. Я готов был кидаться на людей и терзать их» (с. 165), — заявляет он тут же. И как абсолютно точно этот монолог Фомы соответствует комментарию Виссариона Белинского в статье, посвященной Мочалову в роли Гамлета, где, процитировав приведенные слова шекспировского героя, завершающие его монолог, обращенный к матери, критик акцентирует «это болезненное напряжение души, это столкновение, эту борьбу ненависти и любви, негодования и сострадания, угрозы и увещания...»⁴⁰. С той, однако, необходимой оговоркой, что в случае героя «Села Степанчикова...» это лишь вдохновенная, искусно разыгранная, обманывающая слушателей *имитация*.

8

Второй «кивок в сторону Шекспира», не столь явный, нежели предыдущий, более курьезен, хотя, по замыслу Фомы, очевидно призван изобразить не менее бурное, трагическое переживание. Мне представляется, что, в отличие от предыдущего примера, его источник может быть указан вполне однозначно. Сообщая в последней главе о кончине матушки-генеральши и о реакции Фомы на это событие, повествователь пишет: «Осиротевший Фома был поражен отчаянием. <...> Когда засыпали могилу, он рвался в нее и кричал, чтоб и его вместе засыпали» (с. 183). Нет сомнений, что рисунок поведения Фомы в этом эпизоде травестирует порыв и слова Лаэрта в сцене похорон Офелии, которые в переводе Николая Полевого звучали так:

Не зарывайте гроба — дайте насмотреться —
Засыпьте и меня с моей сестрою!⁴¹

«Нужно же, чтоб до такой степени **ломался, рисовался** человек <...>, — замечает повествователь «Села Степанчикова...», —

⁴⁰ Белинский В.Г. Собр. соч. Т. 2. С. 74.

⁴¹ Полевой Н.А. Драматические сочинения и переводы. Ч. 3. С. 215.

и единственно для того, чтоб сказать потом: „Смотрите на меня, я и чувствую-то краше, чем вы!“» (с. 184).

9

Еще один комментарий касается реплики Опискина в предпоследней главе романа («Фома Фомич созидает всеобщее счастье»): «...я полюблю скорее **Асмодея**, чем Фаладея!» (с. 172). В ПСС₁ это место оставлено без комментария. В петрозаводских «Канонических текстах», выходящих под редакцией проф. В.Н.Захарова, со ссылкой на Словарь Даля указано, что Асмодей — «злой дух, соблазнитель, диавол, бес, сатана»⁴². В ПСС₂ петрозаводский комментарий повторен в сокращенном виде: «злой дух, соблазнитель, бес» (с. 607). Этот лаконичный комментарий можно было бы развить, указав, что в ветхозаветной Книге Товита Асмодей, являясь особенным недругом одного из божественных установлений — брака, убивает в брачную ночь одного за другим семерых мужей иудейской девицы Сарры, «прежде, нежели они были с нею, как с женою» (Тов. 3: 8). Этот сюжетный мотив, кстати, упоминается и в книге детства Достоевского «Сто четыре священные истории, выбранные из Ветхого и Нового Завета».⁴³ С.С.Аверинцев подчеркивает, что характеристика Асмодея как «**недруга брака**» устойчиво удерживается и в иудейских апокрифических сочинениях «Завет Авраама» и «Завет Соломона».⁴⁴ И это создает известное затруднение для комментаторов «Села Степанчикова...», поскольку готовность «полюбить Асмодея» Фома высказывает непосредственно после сцены, где он *соединяет возлюбленных* полковника Ростанева и Настеньку «Свадьба „осчастливленных“, — сообщает повествователь, — произошла спустя шесть недель» (с. 182).

Снять противоречие и предложить новый, уточненный комментарий позволяет указание на тот факт, что бес по имени Асмодей также является заглавным и сквозным персонажем в хорошо известном автору «Села Степанчикова...» романе Лесажа «Хромой бес» (написанном, по указанию М.М.Бахтина, в традициях мениппеи). Достоевский упоминает «Лесажева беса» в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (5; 94). Следы знакомства с текстом «Хромого беса»

⁴² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. Т. 3. С. 875.

⁴³ См.: Сто четыре священные истории, выбранные из Ветхого и Нового Завета, в пользу юношества Иоанном Гибнером, с присовокуплением благочестивых размышлений. 6-е испр. изд. М., 1825. Ч. 1: Пятьдесят две священные истории из Ветхого Завета. С. 222.

⁴⁴ См.: Аверинцев С.С. София — Логос: словарь. Киев, 1999. С. 38–39.

можно усмотреть и в повести «Дядюшкин сон», которая создавалась *одновременно* с «Селом Степанчиковым...». В романе Лесажа студент дон Клеофас и его спутник Асмодей наблюдают, как «шестидесятилетний волокита, только что возвратившийся с любовного свидания, уже вынул искусственный глаз, снял накладные усы и парик, покрывавший его лысую голову, и ждет лакея, который должен снять с него деревянную ногу и руку, чтобы кавалер с оставшимися частями тела улегся в постель»⁴⁵. Исследователи указали чуть не с полдюжины исторических или литературных прототипов князя К. из повести Достоевского, но пропустили этого эпизодического персонажа из «Хромого беса» Лесажа, а он, по-моему, наиболее близок герою «Дядюшкиного сна».

Вернемся, однако, к «Селу Степанчикову...». Я специально акцентировал то обстоятельство, что высказывает готовность «полюбить Асмодея» Фома, только что способствовавший брачному союзу Ростанева и Настеньки. А вот как — в радикальном отличии от «недруга брака» Асмодея из Книги Товита! — характеризует себя, при знакомстве с доном Клеофасом *тезка* ветхозаветного персонажа, хромой бес Асмодей А.-Р. Лесажа: «...я **устроиваю забавные браки**, — рекомендуется он, — соединяю старикашек с несовершеннолетними, господ со служанками, бесприданниц с нежными любовниками...»⁴⁶. «Забавные браки»: «господ — со служанками», «бесприданниц — с нежными любовниками» — да ведь это же *буквально* о союзе полковника Ростанева с Настенькой! Да и слова: «старикашек с несовершеннолетними» — тоже с известными оговорками можно отнести к браку 41-летнего полковника и юной гувернантки. В таком контексте признание Фомы, только что благословившего союз двух названных героев романа, что он не прочь «полюбить Асмодея» — Лесажева хромого беса — представляется более чем естественным.

10

Последний комментарий относится еще к одному эпизоду, где в поведении Фомы также обнаруживается следование эстетически значимому образцу. После трагически пережитой смерти его покровительницы, генеральши, с Фомой стали случаться странные приступы. «Вдруг, например, страдалец что-нибудь говорит, даже смеется, и **в одно мгновение окаменеет**, и окаменеет именно в том самом положении,

⁴⁵ Лесаж А.-Р. Хромой бес // Французский фривольный роман. М., 1993. С. 30.

⁴⁶ Там же. С. 23.

в котором находился в последнее мгновение перед припадком; если, например, он смеялся, то так и оставался с улыбкою на устах; **если же держал что-нибудь, хоть вилку, то вилка так и остается в поднятой руке, на воздухе**» (с. 183–184). Достоевский неточно называет это состояние «магнетическим сном». С позиций современной психопатологии, описанное состояние Фомы скорее должно быть определено как каталепсия или кататонический ступор. В том же значении Достоевский упоминает «магнетический сон» в романе «Бесы» (см.: 10; 126).

По наблюдению И.И.Евлампиева, в этой детали можно усмотреть очередную аллюзию на Гоголя, который в «Завещании», включенном в «Выбранные места из переписки с друзьями», признавался, что во время болезни на него находили **«минуты жизненного онемения»**, когда «сердце и пульс переставали биться...»⁴⁷. «Приступы „окаменения“ Фомы, — заключает исследователь, — вполне можно понять как пародийное изображение описываемых Гоголем состояний»⁴⁸. Фома, однако, и здесь актерствует, и в рисунке избранной им роли следует иному — пушкинскому образу. Я имею в виду очень близкий по внешним проявлениям кататонический ступор, в который после кончины Марии временами впадает хан Гирей — герой «Бахчисарайского фонтана». Сравните:

Дворец угрюмый опустел;
Его Гирей опять оставил;
С толпой татар в чужой предел
Он злой набег опять направил;
Он снова в бурях боевых
Несется мрачный, кроважадный:
Но в сердце хана чувств иных
Таится пламень безотрадный.
Он часто в сечах роковых
Подъемлет саблю, и с размаха
Недвижим остается вдруг,
Глядит с безумием вокруг,
Бледнеет, будто полный страха,
И что-то шепчет, и порой
Горючи слезы льет рекой.⁴⁹

⁴⁷ Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. С. 7; то же: Полн. собр. соч. и писем. Т. 6. С. 9.

⁴⁸ Евлампиев И.И. Философия человека в творчестве Ф.Достоевского: (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). СПб., 2012. С. 194.

⁴⁹ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 3. С. 137.

Гирей «часто в сечах роковых / Подъемлет саблю, и с размаха / Недвижим остается вдруг»: Фома, застывший во время застолья *с вилок в поднятой руке*, — это выразительная, зримая травестия пушкинского образа. Но, конечно же, никакая не пародия на текст «Бахчисарайского фонтана». Как не является пародией на «Пророка» («И шестикрылый серафим / На перепутье мне явился») заверение Фомы, что на литературном поприще его ждет великий подвиг, «для которого он и на свет призван и к совершению которого понуждает его **какой-то человек с крыльями**, являющийся ему по ночам» (с. 14).⁵⁰ Всё это — актерские экзерсисы Фомы, нацеленные на создание легендарного ореола вокруг своей фигуры, которые он выстраивает по чужим, но эстетически значимым «лекалам».

⁵⁰ Наблюдение Е.А.Трофимова; см.: Трофимов Е.А. «Село Степанчиково и его обитатели»: повесть о «лжепророке» // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб., 2000. № 15. С. 27.

РАЗЫСКАНИЯ

С.А.Рублев

«...ДВА ДОСТОЕВСКИХ НИКАК НЕВОЗМОЖНО»

(Неснятый фильм Ларисы Шепитько «Село Степанчиково и его обитатели»)

За три недели до своей смерти Лев Кулиджанов вспоминал, как после «Преступления и наказания» хотел экранизировать «Село Степанчиково» Достоевского — с Иннокентием Смоктуновским в роли Фомы Опискина. «Подобрал и других актеров, — говорил режиссер, — но никак не мог найти такой сюжетный ход, чтобы „выкинуть“ племянника, от лица которого идет рассказ. Он мне страшно мешал, я „поворачивал“ его и так и сяк — не мог с ним справиться и всё! А потом узнал, что „Село Степанчиково“ собирается делать Лариса Шепитько, и, естественно, отступился. **Но она почему-то не сняла.** Жаль. Так и нет у нас хорошей экранизации „Села“. Мне, например, мхатовский фильм-спектакль поперек души. То, что играл замечательный актер Алексей Грибов, никакого отношения не имело к тому, что написал Достоевский!»¹

«Предлагая для экранизации повесть Ф.М.Достоевского „Село Степанчиково и его обитатели“, — поясняли сценарист Наталия Рязанцева и режиссер Лариса Шепитько в „Заявке“ на постановку, — мы не считаем необходимым пересказывать ее фабулу, но хотели бы напомнить, что по своей сюжетной структуре эта повесть чрезвычайно

¹ [Абдрашитов В.Ю. и др.] Старый замысел // Искусство кино. 2002. № 8. С. 67.

близка к традиционному драматическому построению, и не случайно к инсценировке „Села Степанчикова“ не раз обращались театры. Не только острый и локальный сюжет, сжатый во времени, уместивший в одной усадьбе, в доме полковника Ростанева, огромное многообразие человеческих типов, но и язык этой повести, обилие резко индивидуализированных, характерных диалогов и монологов делает это произведение сравнительно легким (сравнительно — с другими книгами Достоевского и вообще с классической русской прозой), сравнительно легким для драматической интерпретации. Работая над „Степанчиковым“, Достоевский часто использовал записи своей „Сибирской тетради“, в которую он во время ссылки заносил характерные народные выражения, пословицы, поговорки. И не только второстепенные персонажи, но и главные герои — Фома Фомич Опискин и полковник Ростанев — выявляются главным образом через прямую речь, насыщенную тонкими оттенками, точной разговорной интонацией. Это позволяет в работе над экранизацией мало отступать от книги, бережно переносить на экран написанное Достоевским.

Повесть „Село Степанчиково“ закончена была в 1859-ом году. В это время Достоевский возвращался из ссылки — в Тверь, потом в Петербург. Он был уже известным среди читающей публики писателем, еще не написавшим своих главных книг. Чтобы понять место „Села Степанчикова“ в литературной биографии Достоевского, обратимся к его письмам.

„...Роман, который я отсылаю Каткову, — пишет он брату, — я считаю несравненно выше, чем ‘Дядюшкин сон’. Там есть два серьезные характера и даже новые, небывалые нигде...“² И позже, опять Михаилу Михайловичу: „...Этот роман, конечно, имеет величайшие недостатки и, главное, может быть, растянутость; но в чем я уверен, как в аксиоме, это то, что в то же время он имеет и великие достоинства и что это лучшее мое произведение. Я писал его два года. ...Начало и середина обделаны, конец писан наскоро. Но тут положил я мою душу, мою плоть и кровь. Я не хочу сказать, что я высказался в нем весь; это будет вздор! Еще много будет (будет много. — С.Р.), что высказать. ...Но в нем есть два огромных типических характера, создаваемых и записываемых пять лет, обделанных безукоризненно (по моему мнению), — характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой...“³. И через несколько месяцев,

² 28; 323.

³ 28; 326.

опять брату, который устраивал его журнальные дела: „...Но я уверен — хоть зарежь меня! — что есть и прекрасные вещи. Они из души вылились. Есть сцены высокого комизма, сцены, под которыми сейчас же подписался бы Гоголь. Весь роман чрезвычайно растянут. Это я знаю. Рассказ непрерывен и потому, может быть, утомителен...“⁴.

„...Если публика примет мой роман холодно, то, признаюсь, я, может быть, впаду в отчаяние. На нем основаны все лучшие надежды мои и, главное, упрочение моего литературного имени...“⁵.

Если отвлечься от постоянной встревоженности, озабоченности Достоевского устройством его литературных дел, успехом или неуспехом у издателей и публики, то в этих коротких выдержках из писем мы найдем самую верную оценку „Села Степанчикова“. Достоевский настойчиво обращает внимание на два открытых им типа, и хотя „Степанчиково“ чрезвычайно привязано к своему времени, к общественному сознанию и литературным спорам 50-х годов, и местами откровенно пародирует гоголевские „Выбранные места из переписки с друзьями“, и имело для современников явную публицистическую окраску, тем не менее теперь, больше века спустя, мы можем только восхититься дальновидной оценкой самого Достоевского, который, со всей строгостью судя свой труд, отчетливо осознавал главные, непреходящие ценности в книге, то, что обращено к потомкам равно, как и к современникам.

В работе над экранизацией вернее всего будет следовать советам самого Достоевского, то есть сокращать — по возможности то, что не относится к двум главным типам — Фоме Фомичу и Ростаневу. Необходимо сохранить во всех подробностях и оттенках эти два характера, два динамических портрета и извечную между ними борьбу — за счет второстепенной линии, лишних хитросплетений вокруг побега Татьяны Ивановны, за счет излишнего нагнетания таинственных обстоятельств, в которых очевидно сказывается неуверенность Достоевского того периода — а не будет ли книга скучна, станет ли публика ее читать?

Теперь о комическом в этой повести. Безусловно, оно относится к тому роду, что Гоголь назвал „смехом сквозь незримые миру слезы“. И едва ли даже современники Достоевского, живо чувствовавшие злободневный юмор „Степанчикова“, пародийность речей Фомы, ядовитую иронию автора, едва ли они весело смеялись, читая эту

⁴ 28; 334.

⁵ 28; 326.

книгу. Достоевский никогда не добивался и не старался добиться полного комического эффекта и, выводя смешное лицо, придумав смешную ситуацию, разрабатывал ее не так, чтобы непременно рассмешить читателя, а часто напротив — словно обрывал сам себя, уводил читателя от смеха и вовлекал в свое страстное размышление о загадках, противоречиях и многосложности человеческой души. Это одна из главных черт его стиля, и мы должны сохранить ее: не упрощать ради того, чтоб рассмешить, не пытаться „подтягивать“ „Село Степанчиково“ к жанру чистой комедии. В фильме будет много смешного. Лакей Видоплясов, слагающий стихи, дворовый мальчик Фалалей, старик-слуга, обучающийся французскому, неизъяснимое и заразительное преклонение всех обитателей, родственников и приживальщиков перед Фомой Фомичом — всё это создаст комический фон. Но на этом фоне разворачивается драма, исследуются такие грани добра и зла, к которым не подступался никто, кроме Достоевского, и исследуются с исчерпывающей глубиной. Потому и стало нарицательным имя Фомы Фомича Опискина. Бесстыдная спекуляция на жалости и прекраснодушии окружающих и бескорыстный деспотизм, неуязвимый потому, что он не преследует очевидных практических целей, ханжество и постоянная игра в самоуничтожение, игра в страдание, переплетаются в одном причудливом характере, и его живучие, неистребимые черты мы иногда не можем и определить иначе, чем бессмертным именем Фомы Фомича. „Село Степанчиково“ кончается традиционным эпилогом. В нем, среди прочих событий, повествуется и о смерти Опискина, последовавшей через несколько лет после разыгравшейся драмы. Мы не будем сообщать в фильме ни о смерти Фомы, ни о других событиях эпилога. А также пропустим не столь важные семейные предыстории, изложенные в 1-ой главе повести. Нам представляется, что событийная, драматическая часть повести составляет единое и законченное целое и не требует ни больших разъяснений, ни продолжения. И ее мы бы хотели перенести на экран как можно точнее, сокращая, разумеется (но не дописывая), слишком длинные диалоги и монологи»⁶.

1 октября 1974 г. Лариса Шепитько писала главному редактору Третьего творческого объединения «Мосфильма» И.И.Цизину: «В настоящее время я с драматургом Н.Рязанцевой приступаю к написанию сценария по повести Достоевского „Село Степанчиково“. Идея написания мне была подана редактором Э.Корсунской, мы неоднократно

⁶ Архив к/к «Мосфильм». Ф. 2453. Оп. 10. Ед. хр. 1188. Л. 2–6.

советовались с ней, и в связи с тем, что помощь ее в процессе работы стала очень существенной, прошу Вас назначить ее редактором нашего фильма»⁷.

Для Шепитько и Рязанцевой всё складывалось как нельзя лучше: через месяц редколлегия творческого объединения обсудила и приняла сценарную заявку авторов. «Эта повесть по силе художественных обобщений, — заключали 1 ноября И. Цизин, директор творческого объединения В. Агеев и редактор Э. Корсунская, — стоит в ряду лучших сатирических произведений русской классической литературы.

К экранизации „Села Степанчикова“ много раз обращались театры, тем более важным и значительным кажется тот факт, чтобы (что. — С.Р.) многомиллионная аудитория советских и, может быть, зарубежных зрителей сможет увидеть фильм, снятый по этой повести, что, несомненно, поможет углублению знаний о творчестве Достоевского, художник<a>-гуманист<a>, равных которому немного в истории мировой художественной культуры.

Замысел и направление работы над сценарием четко и ясно изложены авторами в заявке.

Характер дарования Л. Шепитько и предыдущее ее содружество с талантливой сценаристкой Н. Рязанцевой⁸ дают основание надеяться, что будет написан интересный сценарий и в будущем фильме прозвучит гневный и негодующий голос Достоевского, который выносит приговор духовному ничтожеству и общественным условиям, взрастившим обитателей села Степанчикова.

Сценарно-редакционная коллегия Третьего творческого объединения единодушно поддерживает идею написания сценария по повести „Село Степанчиково и его обитатели“ и рекомендует заключить договор»⁹.

19 декабря 1974 г. первый вариант литературного сценария «Села Степанчикова» обсуждался на заседании сценарно-редакционной коллегии творческого объединения киностудии. Приведу текст стенограммы.

«<Неустановленное лицо: цитирует приведенные в сценарной заявке отрывки из писем Достоевского>:

„Там есть 2 серьезные х<аракте>ра и даже новые, небывалые нигде“.

⁷ Там же. Л. 7.

⁸ Наталия Рязанцева была автором сценария (совместно с Валентином Ежовым) фильма Ларисы Шепитько «Крылья».

⁹ Архив к/к «Мосфильм». Ф. 2453. Оп. 10. Ед. хр. 1188. Л. 8.

„2 огромных типических х<аракте>ра, обделанных безукоризненно, х<аракте>ров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской лит<ерату>рой“.

Было 6 инсценировок <„Села Степанчикова“>, идет сейчас в Малом <театре>, Худ<ожественном театре>, в <театре> Лен<инградской> комедии. И у всех разное решение, поэтому мне кажется целесообразным, чтобы, м<ожет> б<ыть>, первой сказала бы Лариса, т. к. она является соавтором сцен<ария> и буд<ущим> реж<иссером>. Мне бы хотелось, чтобы она рассказала о принципе экр<анизруемой> вещи, о решении буд<ущего> фильма, с тем, чтобы разговор уже мог быть более конкретным, т. е. в русле замысла.

<Л.> Шепитько: Я к костюмному фильму отношусь очень настороженно, но по отношению к себе я этого не воспринимала. Я думала, что нужно говорить только о современности. Я очень люблю Достоевского, знаю, что он очень неоднозначен, что существует предубежд<ение> к нему. В „Селе Степ<анчикове>“ — это только подступы Достоевского к самому себе. В прежних инсценировках был вытащен именно юмор, и отношение к ней [повести] со временем определилось как к водевилю. Но самое главное — 2 характера: Ростанев и Фома Опискин. То, что эта вещь пережила себя, подтверждает это. И для меня — эти 2 х<аракте>ра и есть самое привлекательное, что может быть.

Почему мы пошли в этом направлении<?> Мне не близка водеvilная форма. И мне не нравятся оглупления, кот<орые> были. И мы решили освободить их от оглупления. Для меня интерес — эти 2 характера, и только они меня занимают и привлекают. Поэтому мы многое отсекали и оставляли по возможности всё, связанное с Фомой. И поэтому мы сохранили реалистичность. Сергей (племянник Ростанева. — С.Р.) — мы для себя обозначили его как современного молодого человека, попавшего в такую обстановку. И если Фома существует не на фоне полных идиотов, а норм<альных> людей, но пост<авлен> в такую ситуацию, то и цена ему больше. Наверное, какие-то потери есть, но мы выбрали свое направление, но мы, сохраняя юмор, ищем его в сюжетных обозначениях, а не в словах. Крепостническая линия отпала, потому что сейчас не об этом речь. И если останется комизм, а его хотелось <бы> сохранить, то это должно быть оставлено. Я не вдаюсь ни в какое идейное обосн<ование> замысла. Тут предмет исследования не мировоззрение Достоевского — он<о> не имеет отношения к „Селу Степанчикову“.

<Н.> Атаров: Мне кажется интересным и важным то, что говорила Лариса. Мне кажется, что <в> каждом театре и в студии должна быть классика. Союз Рязанцевой и Шепитько — прекрасный, талантливый; один из лучших <их> фильмов — „Крылья“. Ничего, кроме одобрения и радости, я не испытываю. „Село <Степанчиково>“ — гениальное произв<е>дение> лит<е>рату<р>ы. Я бы хотел, чтобы в процессе работы Лариса переоценила значение той вещи, кот<о>рая> попадает ей в руки. На серьезную попытку поставить Дост<о>евского> — мы ее зовем сегодня. Я согласен, что не водеvilный аспект — основа сцен<а>рия>. В схватке полковника и Фомы я вижу одну из величайших нравств<е>нных> идей. Что увидит здесь Сергей? Что форм<и>рует> зло? Добро форм<и>рует> зло? Или зло форм<и>рует> добро? Покорность полковн<и>ка> форм<и>рует> деспотизм Фомы или наоборот<?> Здесь интересна и история Бахчеева, кот<о>рый> был врагом, а потом подбостр<а>стничает>. Это история нравств<е>нная>, всечеловеческая. „Село <Степанчиково>“ — это подлинно русская, великая вещь. Достижение сценария — пролог и эпилог. Очень правильно, умно сделали они, что начинают с приезда. Отлично сделан эпилог, и музыка камаринской здесь как будто задана с самого начала. „Село Степ<а>нчиково>“ имеет право на существование.

<М.> Рооз: Сцен<а>рий> мне в целом понравился, <эту> вещь я давно не перечитывала и не стала. Это сложившаяся, интересная вещь. Мне в характере Сергея как носителя здорового начала <кажется, что> он должен бы больше взбунтоваться, мне бы это казалось важным. Мне этих персонажей вполне достаточно, но такой, какой есть Сергей — мне еще не хватает бунта внеш<н>его>. Мне хотелось бы еще каких-то ясностей про природу характера Фомы, м<о>жет б<ы>ть>, в финале нужна какая-то точка. Природа всех персонажей понятна, мне нужны какие-то подробности по поводу Фомы, какие-то ясности нужны. Характер — одиозный<,> и мне хотелось бы ясности и действий для Сергея и ясности для Фомы, а в целом я приветствую <этот сценарий>.

<Г.> Боголепов: Я читал и думал, как же так мы забыли об этом произведении. И почему мы до сих пор не делали этого <фильма> раньше.

<И.> Маневич: Мне кажется, всё, что говорили, совершенно справедливо. Я поспорю с Ларисой в том, что Опискин — величайший образ русск<о>й> лит<е>рату<р>ы. Я думаю, что ваша позиция, что вы делаете ради Ростанева и Фомы — это верно. Мне кажется, будет не вред,

если вы задумаетесь над образом Сергея. В нем очень большие возможности. Вся проза Дост<оевского> — это конфликт. В 5–7 местах Дост<оевский> говорит о том, что только человек, переживш<ий> страшн<ое> детство и жизнь<,> мог стать таким, как Фома. Мне кажется, что это нужно ввести в разговоре какое-то объяснение<,> Сергей должен в реплике обнажить существо и нерв сцены. Отдайте ему функцию Достоевского. Сделайте это смелее. В сценарии очень тесно. Здесь нужно филигранное, порепличное освобождение от чего-то за счет вскрытия существенного. Бахчиева нужно прояснить. Больше к сцен<арию> никаких претензий нет. Это плод продуманной (продуманного. — С.Р.), самостоят<ельного> осмысления над вещью.

<Д.> **Писаревский:** Я не считаю это произв<едение> великим. Сделать произв<едение> ради рассмотрения х<аракте>ра Фомы — стоит, но нужно сделать это нужно (так в стенограмме. — С.Р.) с совр<еменной> точки зрения. Не нужно отсекаать социологическую струю. Это <нрзб.> искажение <образа> полковника <Ростанева>. Вне этой социологии не может быть прочтения. Это должен быть (должно быть. — С.Р.) антикрепостническое направление. Примиряющий хоровод в конце показался мне неубедительным. Я бы не сокращал сцены издевательства Фомы над крепостными, иначе это будет этюд на тему о добре и зле, а вам нужно дать социальные корни. Внесоциальный подход не должен быть.

<И.> **Маневич:** Ростанев — сквозной образ Дост<оевского> — он пройдет до Мышкина и Алеши Карамазова.

<Н.> **Атаров:** Мне кажется очень существ<енным, что> ансамблевая возможность здесь колоссальная. Можно собрать очень сильных актеров.

<И.> **Бабич:** Финал сценария чужой и водеvilный. Нужно раскрыть х<аракте>р Фомы, чтобы он не был загадкой. Сейчас он просто „такой человек“. Гаврила, Фалалей и Фома — это другой аспект одного явления. Что-то упущено для Опискина и в отношениях с Настей, тогда <как> это нужно доводить до конца. Финал — чужой для этой вещи.

<А.> **Репина:** Я считаю эту вещь прекрасной <будущей> экранизацией. По-моему, это редкостная удача. Это счастье и радость — делать эту вещь, я считаю „Село <Степанчиково>“ одно<й> из самых ярких своих (его. — С.Р.) вещей, по-моему, это счастье работать. Мы видели на протяж<ении> неск<ольких> лет фильмы о современности — такое <нрзб.>. Вся соц<иальная> сторона ясна и прописана точно и

убедительно и ярко. У меня нет никаких конкретных пожеланий. То, что проис<одит> с Гаврилой<,> — достаточно, Фалалей здесь и не нужен.

<И.> Цизин: Дост<оевский> не похож ни на кого другого. Фома — раб изо всех рабов. Финал мне нравится, хотя мне необходимо знать, что сделало Фому таким, почему. Мне нужна предыстория, нужно об этом что-то рассказать. Логика поведения Фомы абсолютно выдержана: он понял, что перехлестнул, и сменил <гнев> на благолепие. Нам нужна предыстория Фомы, откуда он, нужно найти кинематографический эквивалент. Мы рады и счастливы, что Лариса берется <за съемки этого фильма>. Поправочки Лариса должна сделать быстро, а можно передать ее [предысторию] в таком виде, а потом вместе со всеми поправочками перед<е>лать в реж<иссерском> сценарии»¹⁰.

27 декабря 1974 г. в «Заключении сценарно-редакционной коллегии <...> по литературному сценарию <...> „Село Степанчиково и его обитатели“» В.Агеев, И.Цизин и художественный руководитель Третьего творческого объединения «Мосфильма» Ю.Райзман напишут:

«19 декабря 1974 года сценарно-редакционная коллегия Третьего творческого объединения обсудила литературный сценарий Н.Рязанцевой и Л.Шепитько „Село Степанчиково и его обитатели“.

Роман Достоевского „Село Степанчиково и его обитатели“ выдержал испытание временем: он много раз переиздавался, был неоднократно инсценирован. В настоящее время „Село Степанчиково“ идет на сценах МХАТ, Малого театра, в Ленинградском театре Комедии и в ряде периферийных театров.

Сценарий, представленный Н.Рязанцевой и Л.Шепитько, является самостоятельной и оригинальной работой. Известно, что чем значительнее произведение, тем оно многозначнее, тем шире и глубже его смысловой диапазон. Именно поэтому в работе над сценарием авторы, не упрощая и не подменяя идейный замысел писателя, сумели найти свое решение, свое, кинематографическое истолкование романа и сделали это интересно, убедительно и талантливо.

Во время работы над романом Ф.М.Достоевский писал брату: „...в нем есть два огромных характера, создаваемых мною и записываемых пять лет, обделанных безукоризненно (по моему мнению), характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой“.

¹⁰ Там же. Ед. хр. 1054. Л. 127–127 об., 119–126.

Используя эту оценку Достоевского, Н.Рязанцева и Л.Шепитько бережно и умело отобрали из большого романа всё, что помогает раскрытию двух центральных фигур — Фомы Опискина и полковника Ростанева.

Авторам удалось создать четкие и выразительные характеры не только главных, но и второстепенных персонажей, характеры живые и достоверные. Раскрывая замысел писателя, авторы сценария подчеркивают ту ироническую, насмешливую интонацию, которая позволяет увидеть домашний деспотизм Фомы во всей несостоятельности и духовном убожестве. Благодаря этому авторские раздумья о процессе разрушения человеческой личности и протест против этого разрушения, защита оскорбленного достоинства и гордости, ненависть к тому, что уродует человека<,> становится (становятся. — С.Р.) философским и нравственным стержнем сценария.

Новизна и достоинство этой работы заключается в том, что, в отличие от прошлых инсценировок, сценарий реалистичен. Благодаря этому столкновение, конфликт двух жизненных систем интеллигентского, безропотного терпения — Ростанев — и грубой, деспотической и беспринципной силы — Фома Опискин — исследуется с исчерпывающей полнотой.

Отмечая удачу сценария, члены коллегии, вместе с тем, рекомендовали авторам в процессе режиссерской разработки обратить внимание на образ Сергея и поискать возможность полнее и активнее выразить в нем авторскую позицию к происходящим событиям; было бы целесообразно в ряде реплик пояснить, чем обусловлено господствующее положение Фомы в доме Ростанева.

Руководство и сценарно-редакционная коллегия Третьего творческого объединения считают, что литературный сценарий „Село Степанчиково“ следует запустить в режиссерскую разработку»¹¹.

В начале января 1975 г. Н.Т.Сизов и Л.Н.Нехорошев (генеральный директор и главный редактор «Мосфильма» соответственно) подготовили для отправки председателю Госкино СССР Ф.Т.Ермашу письмо, в котором сообщали:

«Представляем Вам для рассмотрения литературный сценарий художественного фильма „Село Степанчиково и его обитатели“ Н.Рязанцева и Л.Шепитько.

Просим включить его в тематический и производственный план студии 1976 года.

¹¹ Там же. Ед. хр. 1188. Л. 15–16.

Постановка фильма поручается режиссеру-постановщику Л.Шепитько.

Фильм намечено снимать цветным, широкоэкранным. Общий метраж фильма 2700 <метров>.

Приложение: заключение по сценарию <Третьего> творческого объединения; производственно-экономические показатели по фильму»¹².

Н.Т.Сизов тогда же (5 января) предупредил Л.Н.Нехорошева: «Письмо отправлять в Комитет только после того<,> как т<оварищ> Ермаш встретится с т<оварищем> Шепитько и примет решение о производстве фильма»¹³.

Встретилась ли Лариса с председателем Госкино, неизвестно. В «мосфильмовском» недатированном «Акте о прекращении работ по сценарию и о списании по нему затрат» говорится:

«Комиссия <...> рассмотрела материалы по сценарию „Село Степанчиково и его обитатели“ <...> и нашла, что дальнейшие работы по сценарию должны быть прекращены по следующим причинам:

Предложенная авторами заявка была обсуждена и одобрена сценарно-редакционной коллегией Третьего творческого объединения и студией. С авторами был заключен договор на написание сценария. Сданный ими сценарий был также обсужден и принят студией. С авторами был произведен окончательный расчет»¹⁴.

По тематическим соображениям сценарий был отклонен. В связи с изложенным сценарий подлежит списанию на убытки»¹⁵.

В том, что данный акт был составлен по прямому указанию «товарища Ермаша», сомневаться не приходится. Сизов же сделал (руками своих подчиненных) лишь то, что на его месте сделал бы и любой другой генеральный директор «Мосфильма». «Где та мышь, чтоб коту звонок привесила, батюшка?» — риторически вопрошал в «Селе Степанчикове» отставной полковник Ростанев...

Наталия Рязанцева не забыла, как в тяжелую для нее и Шепитько пору они «жили вдвоем в сумрачной комнате» в Доме творчества

¹² Там же. Л. 13.

¹³ Там же. Л. 12. Записка подшита в студийном «Деле сценария» перед письмом, подготовленным для Ф.Т.Ермаша.

¹⁴ 25 февраля 1975 г. главному бухгалтеру «Мосфильма» Г.В.Легковскому было предписано, «в соответствии с заключенным договором от 1 ноября 1974 г. с Рязанцевой Н.Б. и Шепитько Л.Е.», «произвести выплату <...> за окончательный расчет за принятый студией сценарий» и указать «центральной бухгалтерии о соответствующей оплате» (Там же. Л. 17).

¹⁵ Там же. Л. 18.

кинематографистов «Болшево»: «Лариса только собиралась работать, сыну ее был год, ставить „Сотникова“ (фильм „Восхождение“. — С.Р.) ей не разрешали, она прошла уже первый круг отказов, и мы писали с ней сценарий по Достоевскому „Село Степанчиково“ (**впоследствии он был принят, но не запущен в производство**). А в эти осенние дни мы только еще погружались в тяжелую литературоведческую литературу и ломали головы всерьез, как этот гениально открытый Достоевским тип — Фому Опискина — переместить в экранную конкретность»¹⁶. В 2011 г. Наталия Борисовна опубликовала воспоминания о дружбе с советским философом Мерабом Мамардашвили, которого мемуаристка как-то познакомила «со своей подругой Ларисой Шепитько». «Мы сидели в ресторане Дома кино, — пишет Рязанцева, — и говорили по обыкновению про **гримасы нашей цензуры (мы с ней сделали экранизацию „Села Степанчикова“ Достоевского, сценарий приняли на „Мосфильме“, но не запустили, а за „Сотникова“ Василия Быкова Лариса сражалась много лет)**»¹⁷.

Весной 1993 г. киновед Татьяна Хлопьянкина взяла у Н.Рязанцевой интервью: поводом для разговора тогда послужил сценарий последней «Эффект Дориана» (в 1994 г. Валерий Пендраковский снимет по нему фильм «Я свободен, я ничей»). Затронув «вечно волнующую тему власти человека над человеком» и «власти детской», сценаристка скажет: «Это на самом деле из той линии литературы, которая у нас началась „Селом Степанчиковым“. Вот когда писали мы с Шепитько сценарий „Село Степанчиково“... Да, я такой сценарий написала, и **его даже приняли, но не стали ставить потому, сказали, что на „Мосфильме“ — два Достоевских, нельзя два Достоевских. Тарковский собирался ставить „Идиота“, и Ларисе**

¹⁶ Рязанцева Н.Б. «Не говори маме». М., 2005. С. 179–180. «В Болшеве было тихо и сыро, — пишет киносценарист Леонид Зорин, — дом был демократический, старый, в каждой комнате были два постояльца. За нашей стеной жили две красавицы — сценаристка Наташа Рязанцева и режиссер Лариса Шепитько, работали над „Селом Степанчиковым“. К Ларисе наведывался из Москвы ее муж, режиссер Элем Климов, в ту пору трудившийся над „Агонией“ (название это явилось позднее). Смотреть на них было одно удовольствие — супермен рядом с суперледи. Должно быть, какой-то нечистой силе было невозможно смириться с тем, что возможны такие союзы, — несколько лет спустя их счастье разбила дорожная катастрофа, прекрасная Лариса погибла» (Зорин Л.Г. Авансцена: (мемуарный роман). М., 1997. С. 358).

¹⁷ Рязанцева Н. Адреса и даты // Знамя. 2011. № 11. С. 57.

сказали, что два Достоевских никак невозможно. В результате ни ей, ни ему не разрешили ни того, ни другого»¹⁸.

Коль скоро речь зашла о Тарковском и «Идиоте», забегу чуть вперед.

Осенью 1989 г. жесткую отповедь экс-министру кинематографии, обнарудовавшему мемуары о работе с Андреем Тарковским, дала Маргарита Терехова. «Итак, — недоумевала актриса, — в „Советской культуре“ (9 и 11. 09 (9 и 12. 09. — *С.Р.*) за 1989 год) опубликованы воспоминания Ф.Ермаша¹⁹ о том, как отплатил ему за „добро“ Андрей Тарковский. Это — „своя трактовка событий“. Редакция уверена, что заметки „вызуют интерес и наверняка неоднозначное отношение“. Вызвали — то давнее чувство бессилия, которое я обещала себе запомнить, когда пыталась хоть что-то сделать, но ничего сделать не могла... Фальсификация истории прохождения к зрителю „Зеркала“, фальсификация истории заявки на фильм „Идиот“ по Достоевскому и, наконец, фальсификация якобы давнишней нашей просьбы с режиссером Али Хамраевым (у него хранится давнее письмо буквально бедствовавшего тогда А.Тарковского с просьбой о помощи, со словами: „Ты знаешь, Ермаш не дает мне работать“) на Ташкентском кинофестивале дать Тарковскому поработать за границей — не было этого! — заставляют меня сомневаться и во всем остальном, что есть в обширных „мемуарах“ бывшего главного начальника нашего кино.

Из письма философа и литератора Вадима Скуратовского, написанного мне сразу после события: „Киев, 11.09.89. ...Но ведь как много тогда зависело от Ермаша! Бог мой, в твой функционерный силоч, в твое чиновничье поле попадает самая редкая птица, красивейший пересмешник, залетает, ‘как некий райский гость’. И всё это заканчивается пытошным сеансом, медленным, в двадцать лет, поджариванием на ведьмином огне. Я понимаю всю наивность своего возмущения, понимаю всё социологически, политически, но тем не менее не перестаю удивляться. Ведь после ‘Зеркала’ на экране могли появиться чудеса... скажем, хотя бы в ‘Идиоте’. Может быть, не очень деликатно обращаться к адресату с предположением, что с ним могло бы произойти, с предположением о возможном его шансе, но — какой

¹⁸ Из личного архива: Беседа Татьяны Хлопьянкиной с кинодраматургом Натальей Рязанцевой / расшифровка записи и публикация В.Короткого // Кинограф. 2000. № 8. С. 118.

¹⁹ См.: *Ермаш Ф.* Он был художник // Советская культура. 1989. 9 сент. № 108. С. 10; 12 сент. № 109. С. 4.

Мариной Мнишек были бы Вы в 'Борисе Годунове', Лизой или Лебядкиной в 'Бесах'! И так далее“.

Не в мечтах о Марине Мнишек и Лебядкиной, а в ужасе от безнадежно уходящей от меня возможности сыграть Настасью Филипповну бежала я на прием к Ермашу, чтобы понять, почему нельзя экранизировать Достоевского. Да еще Тарковскому! И — выслушала... „несвоевременно и в ближайшие два года будет несвоевременно“. 75–76-й годы... Фильм должен был состоять из двух частей — одна история глазами Мышкина, потом та же история, рассказанная Рогожиным, — какое потрясающее кино теряла мировая кинематография <...>»²⁰.

Позже — еще откровеннее: «Как личную трагедию я пережила то, что Андрею Арсеньевичу не дали снять „Идиота“ по Достоевскому. Картина должна была называться „Страсти по князю Мышкину“. Именно с нами Андрей хотел делать этот фильм, долго шел к Достоевскому, в результате у него родился грандиозный план постановки. Предполагалось, что Кайдановский сыграет роль Рогожина, я — Настасья Филипповна, в роли автора выступит Анатолий Солоницын. На главную роль Андрей хотел брать неизвестного актера. Всё уже было продумано, роли распределены. <...> И вдруг Тарковскому сообщают, что „Идиота“ ставить нельзя. Я не выдержала и пошла на прием к тогдашнему председателю Госкино Ермашу. Он сидел в своем кабинете, развалившись в кресле, и курил сигареты „Филипп Моррис“, дымя чуть ли не в лицо собеседнику. Явно наслаждаясь своим начальственным положением, вальяжно сказал: „**Несвоевременно, Маргарита, сейчас ставить Достоевского**“. Я спросила: „А когда будет своевременно?“ Ответ последовал достаточно конкретный: „**В ближайшие три года не будет**“. Убийственно! Я глубоко убеждена, что для нашего кинематографа именно тогда было особенно важно, чтобы Тарковский снимал фильмы по произведениям Достоевского и Толстого. Ему ничего не дали сделать! Можно ли было пережить такие потрясения, такую травлю? И Андрей не пережил, умер в 1986 году. В этом же году Ермаш ушел со своей должности. Роковое стечение обстоятельств...»²¹.

²⁰ Терехова М. Неоднозначное отношение? // Литературная газета. 1989. 1 нояб. № 44. С. 8.

²¹ Терехова М.Б. Из первых уст... М., 2013. С. 99. Попытку глубокого анализа перипетий, связанных с замыслом А.Тарковского экранизировать «Идиота», предпринял бывший (до 1983 г.) главный редактор «Мосфильма» Л.Н.Нехорошев. См.: Нехорошев Л.Н. Андрей Тарковский: пронзенность классикой // Киносценарии. 2002. № 2. С. 3–20.

Занимавший в 1970-х гг. должность главного редактора Главной сценарно-редакционной коллегии по художественным фильмам Госкино СССР Даль Орлов свидетельствует: «Однажды Ермаш мне сказал: „У Шепитько есть сценарий ‘Село Степанчиково’, **она его снимать не будет**, но их надо поддерживать, без денег сидят. Передайте ей, что сценарий оплатим“. Ларису я застал в Болшево, куда приехал на какой-то семинар. Она сидела в холле. Подошел, присел рядом. **Сообщение она выслушала спокойно, кивнула, приняла, как говорится, к сведению. Без эмоций...**»²². С большой долей вероятности Орлов *точен* в описании событий тех дней. При этом автор, восстановивший в памяти «рабочий момент», похоже, считал, что Шепитько *сама* не захотела ставить фильм, а благодетельный председатель Госкино решил поддержать «сидящего без денег» режиссера, оплатив ей сценарий. Но тогда зачем Орлов акцентирует внимание читателя на реакцию Ларисы? Ведь «эпизод» со «Степанчиковым» он ввернул не для того, чтобы поведать о цензурных и иных запретах, царивших в Малом Гнездиновском, а ввиду... интервью, данных в разное время мужем и сыном Шепитько, в которых Элем и Антон Климовы рассказывали о намерениях Ларисы экранизировать повесть Достоевского²³ (об этом далее).

Небезынтересна, в свете воспоминаний бывшего главреда, сохранившаяся «Справка о списании готовых литературных сценариев и затрат на них по киностудии „Мосфильм“», составленная в конце августа 1975 г. заместителем Д. Орлова Э. Барабаш и членом сценарно-редакционной коллегии Госкино Е. Вахрушевой. «Главная сценарная редакционная коллегия по художественным фильмам, — сказано в документе, — рассмотрела представленные на списание киностудией „Мосфильм“ готовые литературные сценарии на общую сумму расходов 21000 руб. и считает возможным списание следующих **бесперспективных сценариев**:

<...>

3. <„Село Степанчиково и его обитатели“> — авторы сценария Н. Рязанцева и Л. Шепитько.

Работа над сценарием отложена по тематическим соображениям.

²² Орлов Д. К. Реплика в зал: (Записки «действующего лица»). М., 2011. С. 406.

²³ «Сегодня, — продолжает Орлов с новой строки, — можно прочитать и в интервью старшего Климова, и в <...> материале [Антон Климов] из „Каравана историй“, который и процитирую <...>» (Там же).

Считаем, однако, что данный сценарий может еще оставаться в портфеле киностудии (договор от 1 ноября 1974 г.), т. к. **режиссер Л.Шепитько хочет возвратиться к постановке фильма в последующие годы**²⁴.

«Л.Шепитько хочет возвратиться к постановке фильма в последующие годы»? А что же ей мешает *сейчас* приступить к экранизации и успешно завершить ее? Да «тематические соображения», будь они неладны!²⁵

Возникает вопрос: неужели память Орлова, заимствуя его же лексику, «слетела с колков», что он, помнивший не только свой приезд на семинар в Дом творчества кинематографистов и переданное с оказией сообщение от Ермаша, но и отсутствие эмоций у режиссера, напрочь забыл, как две *его* подчиненные дали добро «Мосфильму» на списание «бесперспективного сценария» «Села Степанчикова»?

Шепитько не сдавалась. В архиве «Мосфильма» хранится протокол заседания художественного совета Третьего творческого объединения киностудии, состоявшегося 23 сентября 1975 г., на повестку дня которого был вынесен вопрос: какие картины планируют ставить в ближайшее время (1976–1978 гг.) присутствовавшие режиссеры? «Сейчас одна надежда на „Сотникова“ В. Быкова, — сказала Лариса. — **Если будет возможность, надеюсь поставить „Село Степанчиково“**. Тема Бунина отложена, которая возникла у меня лет пять назад, но периодически возвращаюсь к разработке композиции из его трех вещей»²⁶.

²⁴ РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 5. Ед. хр. 457. Л. 24. Заслуживает внимания дневниковая запись Андрея Тарковского от 21 июля 1975 г.: «...Феликс Кузнецов в восторге от заявки на „Идиота“. Будто бы в восторге и **Барабаш. Она — комитетский редактор, которую Ермаш назначил для курирования „Идиота“, минуя объединение и „Мосфильм“**» (Тарковский А.А. Мартиролог. Дневники: 1970–1986. [Флоренция], 2008. С. 141). Текст заявки А.Тарковского и А.Мишарина «на литературный сценарий двухсерийного художественного фильма по роману Ф.М.Достоевского „Идиот“» см.: Киноведческие записки. 1991. № 11. С. 171–173.

²⁵ «Как правило, — разъясняет историк кино В.И.Фомин, — эта расхожая злобешне-мистическая формулировка — „отклонить по тематическим соображениям“ — в официальных письмах-отзывах, отправляемых на студию, не расшифровывалась. Но во внутренних документах самого Комитета (по кинематографии. — С.Р.) нередко то проskalзывали намеком, а то и прямо назывались мотивы отказа» (Фомин В.И. Кино и власть. Советское кино: 1965–1985 годы. Документы, свидетельства, размышления. М., 1996. С. 306). «Как известно, — иронизировал критик, — „тематические соображения“ (так стыдливо именовались главные цензурные табу) были в Комитете самыми убедительными...» (Фомин В.И. Пересечение параллельных-2. М., 2014. С. 438).

²⁶ Архив к/к «Мосфильм». Ф. 2453. Оп. 10. Ед. хр. 1058. Л. 79.

Какие-то подвижки в вопросе о съемках «Села Степанчикова» наметились летом 1977 г. В начале июня корреспондент АПН (Агентства печати «Новости») Дмитрий Осипов уверял читателей: Лариса «может снимать, только полностью „войдя в форму“, всецело погрузившись в мир своих героев, а на это уходит время. Вот и сейчас **снова наступает период знакомства с будущими героями — действующими лицами одного из произведений великого русского писателя Достоевского. Какого произведения — Шепитько пока не раскрывает.** Однако и без того ясно, что она идет прежним путем — путем исследования человеческой личности»²⁷. Примечателен и хранящийся в РГАЛИ, в фонде ликвидированного в 1992 г. Госкино СССР, экземпляр машинописи литературного сценария «Села Степанчикова», на листе-заверителе дела которого стоит дата *6 июля 1977 г.*²⁸ Проставленные в Малом Гнезниковском число, месяц и год тем интереснее, что *5 июля 1977 года* в Западном Берлине завершился 27-й Международный кинофестиваль, где фильм Ларисы Шепитько «Восхождение» получил четыре награды, включая высшую — «Золотого медведя».

21 декабря 1977 г. Лариса и сценарист Рудольф Тюрин подали «Заявку на литературный сценарий по мотивам <повести> В. Распутина „Прощание с Матёрой“»²⁹, однако чаяний на съемки «Села Степанчикова» Шепитько не оставляет. 27 января 1979 г. ее, выступавшую в Казанском молодежном центре, спросят: «Верно ли, что Вы собирались ставить „Село Степанчиково“?» «Верно, — подтвердит она. — Всерьез увлекаюсь Достоевским, люблю его. **Но работа пока отложена**»³⁰. А за несколько недель до гибели в автомобильной катастрофе³¹ режиссер признается: «...Как ни странно, время, что я лежала

²⁷ Осипов Д. Главная тема Ларисы Шепитько (РГАЛИ. Ф. 3223. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 97).

²⁸ См.: РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 6. Ед. хр. 3545. 87 л. На передней обложке папки: «Государственный комитет Совета Министров СССР по кинематографии (Госкино СССР) / Главная сценарная редакционная коллегия по художественным фильмам / Дело № 1/20 / Н.Б.Рязанцева, Л.Е.Шепитько / „Село Степанчиково и его обитатели“ / Литературный сценарий по мотивам повести Ф.М.Достоевского / Маш<инопись>».

²⁹ См.: Архив к/к «Мосфильм». Ф. 2453. Оп. 17. Ед. хр. 1994. Л. 1–4.

³⁰ РГАЛИ. Ф. 3095. Оп. 1. Ед. хр. 766. Л. 8.

³¹ 2 июля 1979 г. Шепитько, выехавшая на съемки фильма по повести В.Г.Распутина «Прощание с Матёрой», погибла (с четырьмя членами своей группы и водителем) на 187-м километре Ленинградского шоссе.

в больнице³², было временем, проведенным не только с собой, но еще и с Достоевским. Я написала сценарий по Достоевскому, он лежит у меня в столе и сейчас. Это „Село Степанчиково“, но не экранизация, комментировать свою работу как экранизацию просто отказываюсь, потому что это другое, это мое ощущение Достоевского. **Рановато об этом говорить, вдаваться в подробности**, будем это считать — а так оно и было — шагом к следующему фильму»³³. Показательно, что Л.А.Рыбак, беседовавший с кинематографистом, *не спрашивал* Шепитько о «Степанчикове» — она *сама* заговорила о том, что ее сильно волновало и бредило душу. В расплывчатости же повествования интервьюируемой нет ничего удивительного: во-первых, сказать всю правду *на тот момент* она просто не могла, а во-вторых, Лариса, как и многие ее коллеги по режиссерскому цеху, была человеком суеверным.

Элем Климов не однажды винил себя в гибели жены, упрекая за то, что отсоветовал ей экранизировать «Степанчиково». «Лариса с талантливой сценаристкой Наташей Рязанцевой, — скажет он в одном из своих последних интервью, — написали сценарий по мотивам „Села Степанчиково“ Достоевского. Меня эта идея смущала. И вот как-то на кухне у нас завязался шуточный разговор: мы объяснялись друг с другом через маленького сына. Я говорю: „Антоша, скажи маме, что она ошибается, у нее не хватит чувства юмора, чтобы снять ‘Село Степанчиково’“. А она отвечает: „А ты спроси, Антоша, у папы, что

³² «В 1973 году, — вспоминает Элем Климов, — Лариса ждала ребенка, ее положили в роддом „на сохранение“. К сожалению, там после неудачного падения у нее было сотрясение мозга и травмирован позвоночник. Несколько недель она была прикована к постели и часто плакала от бессилия и отчаянья. А я в это время со съемочной группой мотался по Сибири, выбирая натуру для будущего фильма „Агония“. На малой родине своего персонажа Григория Распутина в селе Покровское зашел в его дом. Тогда в этой двухэтажной избе размещался „Дом быта“. А я всё думал о Ларисе: как она там? — и решил послать ей что-нибудь веселое из Сибири. Зашел в ту самую деревянную почту, откуда Гришка отправлял в „Питроград“ свои безграмотные послания, и на обычном бланке послал в Москву стилизованную под распутинский иносказательный текст телеграмму: „Солнце засияет, цветы расцветут, вижу встанешь и принесешь. Цалую. Грегорий“. Не буду рассказывать, с какими трудностями телеграмма дошла до адресата, но Лариса хохотала от души и в тот день впервые за многие недели поднялась. Дело пошло на поправку. И вскоре родился наш сын Антон» (Климов Э. Восхождение: [интервью] / беседу вел Анатолий Стародубец // Труд—7. 2003. 4 янв. № 1. С. 11).

³³ Рыбак Л. Восхождение: (Последнее интервью Ларисы Шепитько) // Литературное обозрение. 1979. № 9. С. 103.

маме в таком случае делать?“ Я: „Ты скажи, Антоша, маме, что **после ‘Восхождения’** ей надо еще выше забираться. На диване в комнате лежит журнал («Наш современник». — С.Р.) с повестью Валентина Распутина ‘Прощание с Матёрой’“. Так я, на свою беду, сам навел ее на эту повесть, ставшую для нее роковой»³⁴. И ранее: «На съемках „Прощания с Матёрой“ погибла Лариса. На свою беду я ей сам и на-советовал это снимать. Она готовилась делать „Село Степанчиково“. У них с Наташей Рязанцевой был готов сценарий, и **они, можно сказать, были уже почти что в запуске**. Но Лариса, видно, **еще колебалась, окончательного решения не приняла**. И вот сидим мы втроем на кухне, с нами наш сын, Антон, еще маленький совсем. И у нас идет такой вроде полусутиливый разговор, игра такая — мы объясняемся через Антона. Лариса говорит ему: „Спроси папу, какой фильм мне все-таки делать“. — Я отвечаю: „Передай маме, что ‘Село Степанчиково’ ей делать не надо“. Антоша ей докладывает: „Не надо ‘Село Степанчиково’ делать“. — „А ты спроси у папы: ‘Почему не надо?’“ — „А потому не надо — скажи маме — что для того, чтобы ‘Село Степанчиково’ делать, надо иметь чувство юмора. А у нее — нету“. — „А ты спроси, Антоша, что же тогда маме делать?“ — „Скажи маме, что ей надо делать ‘Прощание с Матёрой’. Если она хочет **после ‘Восхождения’** подняться куда-то еще выше, то это как раз для нее...“ Вот так — сам присоветовал... Я обычно в доме всё первым читал. И „Матёру“ тоже раньше Ларисы прочитал. И некоторое время даже прикидывал: не взяться ли мне самому за эту вещь? А потом показалось — нет, это все-таки Ларисе ближе, она лучше сделает»³⁵.

³⁴ Климов Э. Восхождение: [интервью]. С. 11. Также см.: Романенко А.Р. Элем Климов и Лариса Шепитько: [пер. с рус.]. М., 1990. С. 94; Климов, Антон: «О том, что мамы больше нет, мне сказать не решились»: [интервью] / беседовала Юлия Ушакова // Караван историй. 2005. № 1. С. 27.

³⁵ Цит. по: Фомин В.И. Кино и власть. С. 181. Вторит Климову и ассистент Ларисы на трех фильмах («Ты и я», «Восхождение», «Прощание с Матёрой») Валентина Хованская: «...она [Шепитько] была убеждена: буквализм нельзя экранизировать даже самую хорошую прозу, даже перед гением, даже перед Достоевским нельзя стоять на коленях. Надо стоять в свой полный рост. О Достоевском она много думала в последнее время — **следующей работой должно было стать „Село Степанчиково и его обитатели“**» (Ласкина А. Дерево жизни // Литературная газета. 1979. 22 авг. № 34. С. 3). Очевидно, источником этого утверждения являлся Элем Климов, а не Лариса. В пространных воспоминаниях Хованской о Шепитько, опубликованных в 2004 г., о «Селе Степанчикове», увы, нет ни одной строки (см.: Хованская В. Лариса: (Воспоминания о работе с Ларисой Шепитько на картинах «Ты и я», «Восхождение» и «Матёра») // Киноведческие записки. 2004. № 69. С. 107–133).

Но почему Климов не сомневался в том, что, не «наведи» он жену на повесть Распутина, Лариса сняла бы «Степанчиково»? В каком «почти что запуске» находились Шепитько с Рязанцевой? Напомню: сценарий «Села Степанчикова» был «отклонен по тематическим соображениям» и подлежал «списанию на убытки» в самом начале 1975 г. — еще до съемок «Восхождения». Даже если допустить, что Климов об этом не знал («...предположение нелепое, ну да уж вы мне его простите», как сказал бы Порфирий Петрович), о принятом, но *не запущенном в производство* сценарии не раз после гибели Шепитько говорила Наталия Рязанцева. Причем впервые ее воспоминания о Ларисе (сначала названные «Почему я так ослепительно всё помню»³⁶) были напечатаны на страницах книги, составлением и выпуском которой занимался... Элем Климов!³⁷

И главное, для чего Шепитько, пусть и в шутилой форме, вновь коснулась темы «Села Степанчикова»? Неужели она не понимала, что, пока Ермаш не освободит кресло председателя Госкино СССР, об экранизации «по мотивам Достоевского» не может быть и речи?

«В июле 1979 года, — пишет киновед Валерий Головской, — Лариса Шепитько и ее коллеги — художник Юрий Фоменко и оператор Владимир Чухнов — попали в автомобильную катастрофу и погибли, когда их автобус (автомобиль „Волга“-универсал. — С.Р.) направлялся на поиски натуры для ее следующей работы — экранизации повести Валентина Распутина „Прощание с Матёрой“. Однако ни Союз кинематографистов, ни киноиздания не спешили почтить ее память³⁸, а журнал „Советский экран“ так и вообще не отозвался на эту трагедию. Для главного редактора Даля Орлова ушел из жизни еще один поставщик ненавистного ему „срacha“³⁹. **Посмертно облил**

³⁶ См.: РГАЛИ. Ф. 3095. Оп. 1. Ед. хр. 805.

³⁷ См.: Рязанцева Н. Предназначение // Лариса: (Воспоминания. Выступления. Интервью. Киносценарий. Статьи. Книга о Ларисе Шепитько) / Сост. Э.Г.Климов. М., 1987. С. 142–146. В 2005 г. эти мемуары (с незначительной авторской правкой) Наталия Рязанцева включит в свою книгу «„Не говори маме“» (С. 171–181).

³⁸ В последнем, декабрьском номере журнала «Искусство кино» за 1979 г. (№ 12), сданном в набор 18 сентября и подписанном к печати 27 ноября, опубликованы три некролога, объединенные под названием «Памяти товарища» (С. 143–145). Автор текста о Ларисе Шепитько — режиссер Эмиль Лотяну; о Владимире Чухнове — оператор Анатолий Петрицкий; о Юрии Фоменко — художник-постановщик Юрий Ракша. Никто из восемнадцати членов редколлегии издания — от себя лично или от имени журнала — не счел нужным откликнуться на эту автокатастрофу.

³⁹ «Главным врагом Орлова, — отмечает В.С.Головской, — были кинематографисты-либералы, которые, по его мнению, наводили в своих работах тень

грязью талантливого режиссера и Ф.Ермаш. Выступая на пленуме СК [Союза кинематографистов] „Кино и зритель“, он рассказал об *одном режиссере* (не называя имени, но все знали, что речь шла о Ларисе): „Один деятель советского кино был в США. Там говорят: мы вас приглашаем, даем все возможности. Он приехал, доволен, всем рассказал. Но время идет, а никакого официального приглашения нет. Он предъявляет претензии Госкино: ‘Мое приглашение не реализовано!’ А мы не виноваты. Вот он приходит в Госкино: ‘Ради бога, чтобы никто не узнал. Все знают, что меня пригласили, но теперь подумают, что от меня отказались’“ (цитирую [Ф.Т.Ермаша] по собственной записи). Так что даже после смерти Лариса Шепитько разделила судьбу других талантливых и беспокойных аутсайдеров советского кино <...> **ненависть к которым Госкино и партийных инстанций была неистребима**»⁴⁰.

В 1989 г., спустя десять лет после гибели Ларисы и через три года после освобождения Ермаша от должности председателя Госкино СССР, двухсерийный фильм «Село Степанчиково и его обитатели» поставит Лев Цуцульковский⁴¹: роль Фомы Опискина достанется

на светлую советскую действительность. Всё это мрачное и темное он определял одним словом — „срач“. „Ну вот, — говорил он злобно, посмотрев очередной фильм, — опять навалили срача!“...» (*Головской В.С. Между оттепелью и гласностью: кинематограф 70-х. М., 2004. С. 33–34*). Нелестно об Орлове и его коллегах отзывался и кинорежиссер Валерий Лонской: «В Госкино имела своя редакция, более свирепая, чем на киностудиях. Редакторы, сидевшие в тамошних кабинетах, больше думали о том, как удержаться в своих креслах, а не о правдивости и талантливости будущих кинопроизведений. Лишь только в руки к чиновникам, работавшим там, попадал яркий, незаурядный сценарий, в них просыпался удвоенный, а порою утроенный цензорский зуд, и они изгалялись, как могли, прессуя то или иное авторское сочинение, вымарывая оттуда всё живое и талантливое. Там были подлинники мастера этого *пыточного* дела: Б.Павленок, Д.Орлов, Э.Раздорский, Е.Котов, В.Щербина, И.Садчиков и др. Немалый вред нанесли они отечественному киноискусству, уродуя произведения М.Хуциева, В.Шукина, А.Тарковского, Э.Климова, М.Калика, М.Богина, А.Германа, Л.Шепитько, И.Авербаха, Г.Панфилова и многих других режиссеров и сценаристов» (*Лонской В.Я. «Райские сады» кинематографа. М., 2017. С. 56–57*).

⁴⁰ *Головской В.С. Между оттепелью и гласностью: кинематограф 70-х. С. 265.*

⁴¹ «Почему это произведение не давало покоя?» — задавался вопросом режиссер. И отвечал: «Да потому, что написано-то о нас. Гений Достоевского предвидел наше время и показал, какие мы сегодня. Вот только несколько слов, которые определяют наше нынешнее состояние: „Нахальное самовластие, с одной стороны, и добровольное рабство — с другой“. А надо ли говорить, кого мы сразу представляем, когда читаем про Опискина: „...любил поговорить с русским мужиком о хозяйстве, хотя сам не умел отличить овса от пшеницы“» (Цит. по: *Алёшина Л.И. На всю оставшуюся жизнь: (новеллы). СПб., 2004. С. 186*).

Льву Дурову, а отставного полковника Ростанева — Александру Лазареву-старшему; закадровый текст от имени рассказчика Сергея Александровича читает Иннокентий Смоктуновский — тот, кого Лев Кулиджанов еще в начале 1970-х гг. «подобрал» на роль Фомы Фомича, но «отступился» от съемок, узнав, что фильм «собирается делать Лариса Шепитько»...

В заключение нужно сказать два слова о судьбе литературного сценария так и не снятой ленты. Кроме уже упомянутого выше экземпляра, отправленного в Госкино СССР (к слову, имеющего многочисленные опечатки, вызванные, судя по их характеру, слишком высокой скоростью набора текста), в том же РГАЛИ, в личном фонде Ларисы Шепитько, хранятся машинопись и черновой автограф режиссера.⁴² Они содержат материалы к неосуществленному замыслу — отрывки сценария, различные планы и наброски, характеристики персонажей. Интересно, что Лариса даже обозначила возможных исполнителей ролей в картине. Так, Фому Фомича в ее фильме могли сыграть Александр Калягин, Ефим Каменецкий и Николай Пастухов (последний рассматривался также на роли Евграфа Ежевика и отставного полковника Ростанева); Егора Ильича Ростанева — Анатолий Ромашин и Николай Волков-младший; Настасью Ежевикину — Галина Никулина; Татьяну Ивановну — актриса Театра на Малой Бронной Ольга Яковлева⁴³. Здесь же имеется машинопись, на титульном листе которой напечатано: «„Село Степанчиково и его обитатели“ / Сценарий по повести Ф.М.Достоевского) / Н.Рязанцева / Л.Шепитько»⁴⁴. Еще один экземпляр сценария, датированный 1974 г., хранится в архиве «Мосфильма»⁴⁵.

Подводя черту, считаю необходимым сердечно поблагодарить генерального директора киноконцерна «Мосфильм» Карена Георгиевича Шахназарова и заведующую архивом «Мосфильма» Римму Эдуардовну Карпову, без деятельной помощи которой настоящая статья не получилась бы такой емкой и обстоятельной.

⁴² См.: РГАЛИ. Ф. 3223. Оп. 1. Ед. хр. 48. 50 л.

⁴³ См.: Там же. Л. 44 об.

⁴⁴ См.: Там же. Ед. хр. 47. 83 л.

⁴⁵ См.: Архив к/к «Мосфильм». Ф. 2453. Оп. 10. Ед. хр. 1187. 88 л.

ПОРТРЕТЫ

Вениамин Широков

ЕЛЕНА БОРИСОВНА ПОКРОВСКАЯ

**Материалы к словарю
отечественных Достоевсковедов**

Сегодня имя Елены Борисовны Покровской (в первом браке Гиппиус, во втором Черновой; 1899–1988) основательно, но несправедливо забыто. Однако в 1920-е гг. картина была иная, и, например, в «Предисловии редактора» к 1-му тому писем Достоевского, вышедшему в 1928 г., А.С. Долинин, крупнейший исследователь и публикатор наследия писателя, перечислив организации и лица, которым он выражал благодарность за содействие в работе по подготовке издания, с глубоким пиететом писал: «Отмечаем с особенной благодарностью ту исключительную помощь, которую постоянно получали от Е.Б.Покровской, имеющей наиболее близкое отношение к архиву Достоевского, хранящемуся в Пушк<инском> Доме. Ей мы обязаны целым рядом ценнейших материалов, использованных нами в примечаниях. Особенно же велика была ее помощь в работе над письмами к Врангелю 1856 года. Только благодаря ее исключительному умению читать тексты, удалось разобрать в этих письмах наиболее трудные густо зачеркнутые страницы, которые были прочтены ею целиком»¹.

© В.Н. Широков, 2023

¹ Долинин А. С. Предисловие редактора // Достоевский Ф.М. Письма: [В 4 т.]. М.: Л.: Государственное издательство, 1928. Т. 1. С. 34–35.



*Елена Борисовна Покровская, выпускница Мариинского института.
Петроград. 1915. Фотография И. Смирнова, Невский, 73.
Из личного архива Б. Тихомирова*

Надо согласиться, что уже эта характеристика, данная Е.Б.Покровской авторитетным исследователем жизни и творчества Достоевского, с несомненностью делает необходимым сохранить сведения о сотруднице и помощнице А.С.Долинина для будущего словаря отечественных достоевсковедов. В недавнее время в петербургском альманахе «Достоевский и мировая культура» была учреждена новая рубрика «Портреты».² Настоящие заметки к биографии Е.Б.Покровский продолжают это начинание.

1 сентября 2024 г. исполнится 125 лет со дня рождения Е.Б.Покровской. Она родилась 20 августа (по старому стилю) 1899 г. в Пскове, в семье подпоручика 96-го пехотного Омского полка Бориса Владимировича Покровского (1872–1914) и его жены Серафимы Николаевны (урожд. Гололобовой; 1870–1942). Ее бабушка по отцу Агата Ивановна Покровская (урожд. Львова; 1846–1897), ко времени рождения внучки уже умершая от черной оспы, была сестрой Анны Ивановны Гумилевой (1854–1942) — матери поэта Николая Гумилева. Брат Анны Ивановны и Агаты Ивановны контр-адмирал Лев Иванович Львов (1838–1900) подарил сестрам³ имение Слепнево в Бежецком уезде Тверской губернии, и Елена Борисовна оставила небольшие воспоминания о пребывании в Слепневе летом 1912 г. вместе со своими родственниками по отцу — Николаем Гумилевым и Анной Ахматовой.⁴

Предок Елены Борисовны (прапрадед по линии бабушки Агаты) секунд-майор Лев Васильевич Львов (1764–1824), первый владелец Слепнева, участвовал в штурме Очакова, отличился при взятии крепости Измаил. Был вместе с детьми в 1824 г. внесен во 3-ю часть дворянской родословной книги Тверской губернии.⁵ Брат деда по отцу — Владимира Павловича Покровского, учителя словесности в Курской

² См., например: *Андреанова И.С., Сосновская О.А.* Ц.М.Пошеманская: профессиональный путь стенографистки и исследовательницы Достоевского // *Достоевский и мировая культура: петербургский альманах*. СПб., 2019. № 37. С. 265–274.

³ Третьей сестрой и фактической хозяйкой в Слепневе была старшая из сестер Варвара Ивановна Лампе (1839–1921).

⁴ См.: *Чернова Е.Б.* Слепнево // *Воспоминания об Анне Ахматовой*. М., 1991. С. 44–47 (первая публ. в составе статьи: *Крюков А.* Тверское уединение // *Волга*. 1981. № 3. С. 169–175).

⁵ См.: *Дзюбанов С.Д.* Старицко-бежецкая ветвь рода Львовых — предки Н.С.Гумилева со стороны матери // *Вестник архивиста*. 2006. № 1 (91). С. 166–182. В 1856 г. Л.В.Львов с детьми и внуками был перенесен во 2-ю часть родословной книги (см.: *Приложения к генеалогии господ дворян, внесенных в родословную книгу Тверской губернии с 1787 по 1869 год* / Сост. М.Чернявским. [Тверь, 1869]. С. 125).

мужской гимназии, Михаил Павлович Покровский (1831–1893) в 1870-е гг. входил в окружение Ф.М.Достоевского, был страстным поклонником писателя.⁶

Начальное образование Е.Б.Покровская получила дома под руководством матери. В 1908 г. ее отец был переведен на службу в Тифлис, где Елена Борисовна в восьмилетнем возрасте поступила в Закавказский девичий институт Императора Николая I, в котором проучилась два года. В 1910 г. отец получил новое назначение в Петербург, и здесь она продолжила обучение в Мариинском институте благородных девиц, который располагался в конце Кирочной улицы (соврем. № 54), за Таврическим садом. В 1915 г. Е.Б.Покровская окончила институт с золотой медалью, имея в аттестате средний балл за три последних года 11 ²⁷/₃₂ из 12 возможных. Награждение медалисток проходило в Аничковом дворце, где награды им вручала лично вдовствующая императрица Мария Федоровна.⁷ Однако после этого торжественного акта Елена Борисовна еще на год осталась в пепиньерском классе для подготовки к поступлению в высшее учебное заведение.

Она мечтала учиться в Петроградском Императорском университете, но этому решительно воспротивилась ее мать: «Как можно, Лёлочка, ведь там мужчины!..» И 1 июля 1916 г. Елена Борисовна подала прошение в Петроградский Императорский женский педагогический институт (который в 1918 г. был преобразован в 1-й Петроградский государственный педагогический институт) на словесно-историческое отделение.⁸ Полный курс по разряду словесных наук она окончила в 1921 г.

Институтскими педагогами Е.Б.Покровской были филолог-славист Н.М.Каринский, под руководством которого Елена Борисовна занималась палеографией и написала курсовую работу о «Саввиновой книге»; член-корреспондент Петербургской академии историк

⁶ «Не Покровский ли и меня научил поклоняться Достоевскому, — писала в воспоминаниях о Михаиле Павловиче Е.А.Штакеншнейдер, — так сказать, открыл мне его и в его произведениях открывал такие горизонты, которые без него были бы для меня совершенно недоступными?» (*Штакеншнейдер Е.А. Дневник и записки (1854–1886)*. М.: Л., 1934. С. 461).

⁷ Императрица Мария Федоровна, вдова императора Александра III, в биографии Е.Б.Покровской явилась первым человеком, кто общался с Достоевским. Позднее будут и другие: Анатолий Федорович Кони, Андрей Андреевич Достоевский (племянник)...

⁸ В год окончания Е.Б.Покровской института она числилась студенткой социально-исторического факультета отделения общественных наук.

С.Ф.Платонов⁹; историк русской литературы Н.К.Пиксанов; филолог-романист В.Ф.Шишмарев; начинающий лингвист, будущий академик В.В.Виноградов; специалист по древнерусской литературе и литературе XIX в. Л.К.Ильинский и др. Под руководством Л.К.Ильинского, который единственный из всех преподавателей литературы обращал внимание студентов на первоисточник, на процесс работы писателя и варианты, на архивные материалы, Е.Б.Покровская написала дипломную работу по творчеству Фета.¹⁰

Учась на последних курсах в годы Гражданской войны, Елена Борисовна, чтобы иметь трудовую карточку для получения продуктового пайка, вынуждена была параллельно занятиям работать — сначала машинисткой в железнодорожном отделе Народного банка, затем помощником библиографа в Книжной палате, а с 1920 г. — еще до окончания института — в Рукописном отделении Пушкинского Дома¹¹, который тогда размещался в здании Академии наук на Университетской набережной, № 5.¹²

Еще служа в Книжной палате, Е.Б.Покровская дружески сблизилась с Б.И.Копланом, также, как и она, перешедшим на работу в Пушкинский Дом, где у них сложились товарищеские отношения с Б.М.Энгельгардтом, В.Л.Комаровичем, М.Д.Беляевым, Е.П.Казанович, В.Б.Врасской. Супруги Б.Л. и В.Н. Модзалевские некоторое время смотрели на Елену Борисовну как на возможную партию для своего сына Льва...

Первоначальной задачей, поставленной перед юной сотрудницей Рукописного отделения, был разбор архива Я.П.Полонского. Для издававшегося Пушкинским Домом альманаха «Радуга» Е.Б.Покровская подготовила к печати и прокомментировала обнаруженные

⁹ С 1920 г. академик Российской академии наук.

¹⁰ Продолжением этих штудий стала одна из первых научных публикаций Елены Борисовны: Фет в переписке с И.П.Борисовым / [Вступ. заметка, примеч. Е.Покровской] // Литературная мысль: Альманах. Пг., 1922. Вып. 1. С. 211–228.

¹¹ Постановлением Правления Академии наук от 11 августа 1920 г. Е.Б.Покровская была зачислена на службу в Академию наук на должность научного сотрудника II разряда Пушкинского Дома с 1 июля 1920 г. — С.-Петербургский филиал Архива Российской Академии наук (СПФ АРАН). Ф. 18. Оп. 4. № 29. Л. 6 (источник указан Е.Н.Груздевой; см.: Предисловие // Чернова Е.Б. «Я пишу то, что помню...»: Воспоминания / Подгот. текста, коммент., предисл. Е.Н.Груздевой. СПб., 2011. С. 8).

¹² Здесь Пушкинский Дом размещался до октября 1922 г.; затем находился на Тифлисской ул., № 1 (в здании архива Таможенного департамента); с осени 1927 г. — на Тучковой (ныне Макарова) наб., № 4 (в здании бывш. Морской таможни).

ею письма к Полонскому А.П.Чехова.¹³ Это стало ее первой научной публикацией.

Вслед за Полонским Е.Б.Покровской было поручено разбирать и описывать архив друга Достоевского, поэта Ап.Н.Майкова. И здесь ею было сделано сенсационное открытие. Среди других документов она обнаружила неотправленное письмо Майкова 1885–1886 г. к историку литературы П.А.Висковатову.¹⁴ Как пишут комментаторы академического Полного собрания сочинений Ф.М.Достоевского, «письмо А.Н.Майкова к П.Висковатову **имеет исключительную важность**, так как этот документ и рассказ того же Майкова, записанный А.А.Голенищевым-Кутузовым¹⁵, являются **единственным свидетельством** участия Достоевского в конспиративном кружке ряда петрашевцев, ставившем своей целью произвести в России революцию» (18; 364, примеч.). В письме Майков сообщает своему корреспонденту, как в январе 1849 г., придя к нему и оставшись ночевать, Достоевский стал агитировать друга вступить в конспиративное общество, состоявшее из семи человек под руководством Н.А.Спешнева, которое выделилось из кружка М.В.Петрашевского и ставило своей задачей организовать в Петербурге тайную типографию и развернуть при ее посредстве революционную агитацию «с целью произвести переворот в России»¹⁶.

«...Бегло просматривая его [письмо Майкова], я наткнулась на фамилию Достоевский, — вспоминает сама Е.Б.Покровская, — стала читать и замерла: *новое* о Достоевском. Я переписала письмо. Засела с текстом по вечерам в Публичной библиотеке, читала всё, что сумела достать о петрашевцах, изучала фурьеристов, читала биографии близких к Достоевскому петрашевцев, изучала письмо Белинского к Гоголю, читала показания Достоевского (на следствии. — *В.Ш.*)». «Пока я изучала материал, — продолжает исследовательница, — в нашем Пушкинском Доме появился новый человек (не как сотрудник, а как

¹³ См.: Письма А.П.Чехова к Я.П.Полонскому [1888 г.] // Радуга: альманах Пушкинского Дома. Пг., 1922. С. 287–301.

¹⁴ Хранится: РО ИРЛИ. 13568. LXXIII, б. 12. В публикации 1922 г. Е.Б.Покровская почему-то сообщает, что этот документ обнаружен ею в архиве Я.П.Полонского. В воспоминаниях она более точна и замечает: «...архив Полонского был ранее разобран <Н.К.> Козминым, архив Майкова я разбирала уже сама. Среди писем мне попало письмо Майкова к П.А.Висковатову» (*Чернова Е.Б.* «Я пишу то, что помню...». С. 110). Далее при цитатах из этого источника в тексте в скобках указывается номер страницы.

¹⁵ Впервые опубликован в 1956 г.

¹⁶ Этих слов нет в письме к Висковатову; приведены по рассказу Майкова, записанному Голенищевым-Кутузовым (см.: 18; 194).

исследователь, пользующийся нашими архивными материалами), появился Аркадий Семенович Долинин <...>. Долинин читал спецкурс о Достоевском в Университете и готовил сборник о Достоевском. О своей работе над письмом Майкова я говорила Леониду Константиновичу Ильинскому, он сказал Долинину, Долинин пришел ко мне, я показала ему черновик статьи и письмо, он одобрил, посоветовал кое-что переработать. Статья была принята и опубликована в первом сборнике „Достоевский“»¹⁷.

«Статью заметили, хвалили, — завершает рассказ об этом событии Е.Б.Покровская. — Помню, как в наш флиртуар¹⁸ пришел Виктор Владимирович Виноградов¹⁹, вызвал меня, поздравил и сказал, что теперь ни одна биография Достоевского не может обойтись без моей работы» (110–111). Заключение это вполне справедливо, о чем, в частности, свидетельствует и последняя фундаментальная биография Ф.М.Достоевского, написанная Л.И.Сараскиной и вышедшая в знаменитой серии «Жизнь замечательных людей», где со ссылкой на публикацию Е.Б.Покровской на нескольких страницах воспроизводится эпизод ночной беседы Майкова и Достоевского в январе 1849 г.²⁰ Этот эпизод по-своему стал ключевым и в биографическом исследовании И.Л.Волгина «Пропавший заговор» (главы «Ночной визит к Аполлону Майкову» и «„Что бы я сказал?“ (К протоколу ночного допроса)»)²¹. Однако, почему-то посчитав, что при своей первой публикации этот документ (письмо Майкова к Висковатову) «не вызвал тогда особой сенсации»²², имя публикатора исследователь, увы, упомянуть не посчитал необходимым.

Продолжая разрабатывать архив Ап.Н.Майкова, а также приступив к исследованию темы «Достоевский и Майков», во 2-м сборнике «Материалов и исследований», выпущенном А.С.Долининым через два года, Е.Б.Покровская подготовила две ценные публикации: «Письма Майкова к Достоевскому за <18>70-е гг.» и «Пропущенные

¹⁷ См.: Покровская Е. Достоевский и Петрашевцы // Ф.М.Достоевский: Статьи и материалы / под ред. А.С.Долинина. Пб., 1922. [Вып. 1]. С. 257–272.

¹⁸ Место для приема посетителей.

¹⁹ В сборнике была опубликована статья и самого В.В.Виноградова — «Стиль петербургской поэмы „Двойник“» (С. 211–256).

²⁰ См.: Сараскина Л.И. Достоевский. М., 2011. С. 198–200. Сер. «Жизнь замечательных людей».

²¹ См.: Волгин И.Л. Пропавший заговор: Достоевский и политический процесс 1849 г. М., 2000. С. 66–72.

²² Там же. С. 66.

места из писем Достоевского к Майкову».²³ В издании 1883 г. 27 писем Достоевского к Аполлону Майкову были опубликованы с серьезными купюрами.²⁴ Е. Б. Покровская обнаружила это, описывая архив Майкова в Пушкинском Доме. В начале 1920-х гг. в стране был дефицит бумаги для полиграфических нужд, и полное воспроизведение по автографам писем Достоевского к Майкову вызывало известные затруднения. В силу этого и возникла публикация, где на основе скрупулезного сличения Е.Б.Покровской были введены в научный оборот пропущенные места из писем Достоевского. Не менее важны для научной биографии Достоевского и четыре письма к нему Ап.Н.Майкова за 1872–1879 гг., впервые обнародованные Е.Б.Покровской в этом издании.

Со времени публикаций в сборниках «Ф.М.Достоевский: Статьи и материалы» Е.Б.Покровская становится близкой сотрудницей А.С.Долинина, помогающей ему в подготовке к изданию писем Достоевского.²⁵ Показателен в этом отношении эпизод, который не вошел, к сожалению, в книгу воспоминаний Елены Борисовны, но был рассказан ею ее школьному ученику, известному исследователю жизни и творчества Достоевского Б.Н.Тихомирову.

6 февраля 1922 г. в истории достоевистики произошло событие исключительной важности. В Государственном Историческом музее, в двух комнатах одной из башен которого еще с конца 1880-х гг. располагался организованный вдовой писателя Музей памяти Ф.М.Достоевского, в присутствии научной общественности комиссией под председательством профессора П.Н.Сакулина был вскрыт «стальной

²³ См.: Ф.М.Достоевский: Статьи и материалы / под ред. А.С.Долинина. Л.; М., 1924. Вып. 2. С. 332–337; 361–365.

²⁴ См.: Письма Ф.М.Достоевского к разным лицам // Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М.Достоевского. С портретом Ф.М.Достоевского и приложениями. СПб., 1883. С. 83–87, 168–259 (2-я паг.).

²⁵ В нашем распоряжении нет на этот счет твердых данных, но можно обоснованно предположить, что Е.Б.Покровская должна была принимать участие в подготовке масштабного издания неопубликованных произведений, писем Достоевского и материалов к его биографии из собраний Пушкинского Дома, которое планировалось осуществить в 1924 г. при участии фирмы «Manz'sche Verlags- und Universitäts-Buchhandlung» (Вена; Лейпциг). Предварительный договор с фирмой «Manz», представителем которой являлся Р.Фюлоп-Миллер, был подписан Б.Л.Модзалевским 6 января 1924 г. Однако из-за юридических сложностей данный проект не был осуществлен. Часть запланированных для этого издания материалов вошла во 2-й сборник «Статей и материалов», вышедших под редакцией А.С.Долинина (см.: Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905–2005. СПб., 2005. С. 168, 172).

ящик с бумагами Достоевского», хранившийся в Музее еще с 1906 г., который А.Г.Достоевская завещала вскрыть только после ее смерти.²⁶ Среди обнаруженных в ящике автографов писателя был и большой массив писем.

А.С.Долинин, который уже в это время был занят подготовкой к публикации полного свода писем Достоевского, отправился из Петрограда в Москву для ознакомления с нововыявленной коллекцией автографов писателя. Вместе с ним поехала и Е.Б.Покровская — специалист Рукописного отделения Пушкинского Дома, занимавшийся разбором и описанием петербургской части архива Достоевского.²⁷ Просматривая эпистолярную часть коллекции Исторического музея, Долинин и Покровская дошли и до сибирских писем Достоевского к барону А.Е.Врангелю и тут обнаружили, что уже в первом письме из Семипалатинска от 23 марта 1856 г. большие массивы текста по полтора-два десятка строк оказались густо зачеркнутыми черными чернилами. Трудно передать досаду исследователей столкнувшихся с этим обстоятельством!

Но затем Елена Борисовна, взяв письмо, подошла с ним к окну и, поместив страницу горизонтально на уровне глаз, взглянула на зачеркнутый текст под очень острым углом: написанное Достоевским явственно проступило из-под зачеркивания. «Аркадий Семенович! Читаю!!» — вскрикнула она. «Диктуйте!» — схватил карандаш Долинин. Первые продиктованные строки из письма от 23 марта были: «La dame (la mienne) грустит, больна, отчаивается, больна поминутно, теряет веру в надежды мои, в устройство судьбы нашей...» Так были прочтены многие десятки зачеркнутых строк и в этом, и в других письмах Достоевского к барону Врангелю (от 14 июля 1856 г., от 9 марта 1857 г.).²⁸ В примечании к публикации этих писем в 1928 г.,

²⁶ См.: *Чешихин-Ветринский В.* Архив Достоевского // Утренники: литературный сборник. Пг., 1922. Кн. 1. С. 129; фотографию этого события см.: Литературное наследство. М., 1971. Т. 83. С. 169.

²⁷ Архив Достоевского был передан в Пушкинский Дом в 1921 г. Областным отделом по делам музеев и охране памятников искусства и старины. До 1921 г. он находился на складе ломбарда на Новгородской улице, № 10, куда был сдан А.Г.Достоевский, очевидно, еще в 1911 г., когда она покинула Петербург, переселившись в Сестрорецкий курорт с целью вдали от столичной суеты сосредоточиться на работе над своими мемуарами. О местонахождении архива Достоевского руководству Пушкинского Дома сообщил хранитель Музея быта в Фонтанном доме графов Шереметевых в Петрограде Н.Г.Пиотровский.

²⁸ Распространено мнение, что эпистолярные тексты, касающиеся отношений Достоевского с его будущей женой Марией Дмитриевной, были зачеркнуты при

в 1-м томе подготовленного А.С.Долининым собрания эпистолярного наследия Достоевского, отмечалось, что в прежних изданиях эти письма публиковались «с большими пропусками в целые страницы, кем-то густо зачеркнутые, но не Достоевским». Теперь их «удалось наконец восстановить почти целиком»²⁹. Приведенный рассказ хорошо поясняет данную А.С.Долиным в «Предисловии редактора» высокую оценку участия Е.Б.Покровской в подготовке к изданию писем Достоевского, с которой мы начали настоящие заметки.

Кстати, спустя почти сто лет, в 2015 г., по инициативе профессора В.Н.Захарова в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки, куда в 1929 г. был передан из Государственного исторического музея архив Достоевского, под руководством заведующего отделом В.Ф.Молчанова на новейшем техническом оборудовании с использованием трудоемкой методики оптико-электронной реконструкции зачеркнутых мест в рукописном тексте прочитанные в свое время Е.Б.Покровской зачеркнутые фрагменты в письмах Достоевского были раскрыты (естественно, без ущерба для автографов). Результаты проведенной реконструкции опубликованы (включая воспроизведения восстановленных автографов), и все желающие могут легко убедиться, насколько аутентичными оказались прочтения Елены Борисовны.³⁰

Стремясь расширить свое филологическое образование, в 1924 г. Е.Б.Покровская поступила (без отрыва от работы в Пушкинском Доме) в Научно-исследовательский институт сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока при Ленинградском университете (ИЛЯЗВ). С 1 января 1927 г. она числилась сверхштатным аспирантом ИЛЯЗВ по секции новой и новейшей литературы и методологии. Сроком окончания аспирантуры и защиты диссертации ей был определен октябрь 1929 г.³¹

Продолжая начатые штудии в области изучения Достоевского, в 1925 г. в сборнике Пушкинского Дома «Декабристы: Неизданные ма-

подготовке к первой публикации в 1883 г. второй женой писателя, Анной Григорьевной, движимой в этом чувством ревности. Однако конкретный анализ совокупности зачеркнутых текстов допускает предположение, что хотя бы некоторая часть была зачеркнута адресатом писем — бароном Врангелем.

²⁹ Достоевский Ф. М. Письма. Т. 1. С. 524–525.

³⁰ См.: Молчанов В. Ф. Новейшие методы реконструкции творческого наследия Ф. М. Достоевского: основы оптико-электронной текстологии // Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал. 2015. № 1. С. 12–25 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1438251988.pdf (11.11.2023).

³¹ СПФ АРАН. Ф. 302. Оп. 2. Д. 209. Л. 8 (источник указан Е. Н. Груздевой).

териалы и статьи», вышедшем к 100-летию декабрьского восстания под редакцией Б.Л.Модзалевского и Ю.Г.Оксмана, Е.Б.Покровская помещает обзорную статью «Достоевский о декабристах», где делает достаточно полный для своего времени свод суждений писателя о дворянских революционерах — предшественниках петрашевцев, собрав в единой картине и обобщив высказывания Достоевского как в публицистике («Дневник писателя», заметки в записных тетрадах), так и в художественном творчестве (роман «Бесы»).

Отметим, что в Указателе имен к этому изданию она фигурирует не только как Е.Б.Покровская (так означена и в оглавлении, и в тексте сборника фамилия автора статьи), но и как Е.Б.Гиппиус. Дело в том, что в декабре 1924 г. Елена Борисовна венчалась со студентом Ленинградской консерватории (бывшим четырьмя годами моложе ее) Евгением Владимировичем Гиппиусом (1903–1985). Венчание состоялось в Николо-Богоявленском морском соборе рядом с Мариинским театром. Посаженным отцом новобрачной был пушкинодомец М.Д.Беляев, шафером другой пушкинодомец Н.В.Измайлов.

За время обучения в аспирантуре Е.Б.Покровская-Гиппиус, в частности, подготовила работу «Библиотека Достоевского», в которой благодаря материалам из архива Пушкинского Дома на *триста названий* был расширен список книг, находившихся в библиотеке писателя в последние годы жизни, по сравнению с известным трудом Л.П.Гроссмана.³² Работа эта осталась неопубликованной, и местонахождение рукописи (или картотеки) в настоящее время неизвестно.³³

Тема будущей диссертации Е.Б.Покровской определилась как «Евгений Сю и Достоевский». Углубленной проработке этой темы способствовало также то, что Елена Борисовна стала членом научной

³² См.: Гроссман Л.П. 1) Библиотека Достоевского. По неизданным материалам. С приложением каталога библиотеки Достоевского. Одесса, 1919; 2) Семинарий по Достоевскому: Материалы, библиография и комментарии. М.; Пг., 1922. С. 7–53.

³³ СПФ АРАН. Ф. 302. Оп. 2. № 209. Л. 14 об. Располагая лишь данными отчета Е.Б.Покровской о научной работе, можно предположить, что исследовательницей был обнаружен и положен в основу этой работы оставшийся неизвестным Л.П.Гроссману второй список библиотеки Достоевского, составленный его вдовой и содержащийся в ее рабочей тетради, находящейся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (см.: РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30725). В 1958 г. он был повторно обнаружен Г.М.Фридлендером и положен в основу публикации: Десяткина Л.П., Фридлендер Г.М. Библиотека Достоевского (Новые материалы) // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 253–271.

группы по сравнительному литературоведению, которую в Пушкинском Доме по собственной инициативе организовал член-корреспондент Академии наук Н.К.Козмин.³⁴ Е.Б.Покровская вспоминает: «Собирались у Николая Кировича дома на ул<ице> Марата, 30, два раза в месяц по воскресеньям. Собрания были очень интересные, всегда был основной доклад, его обсуждение, а затем информации о новых статьях, публикациях, происходил обмен книгами, Николай Кирович <...> очень умно и толково вел заседания, умело стимулировал высказывания, привлекал новых людей» (140). Именно в этом семинаре Н. К. Козмина у Елены Борисовны и возник интерес к теме «Сю и Достоевский».

«Это писатель почти необъятный: у него множество романов и все по 1000 страниц, — продолжает Е.Б.Покровская. — Я читала Сю, критику на его произведения, картотека росла (когда я кончила первую статью „Литературная судьба Евгения Сю в России“, она занимала ящик письменного стола). Сначала я читала доклад, потом вносила дополнения и исправления по замечаниям, потом писала текст для публикации» (140). Статья Е.Б.Покровской «Литературная судьба Е.Сю в России» была опубликована в периодическом издании Научно-исследовательского института сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока «Язык и литература»³⁵.

Также ею была написана статья «Роман Сю и французский утопический социализм», сданная для публикации в сборнике трудов Института речевой культуры, но в печати эта статья не появилась.³⁶ В воспоминаниях Е.Б.Покровская упоминает, что вслед за первой опубликованной статьей она «принялась понемножку за следующие части, условно одна из них мною была названа „Достоевский и Сю“, а другая — „...принципы романа-фельетона“» (140).

³⁴ Николай Кирович Козмин (1873–1942) — историк литературы, пушкинст, член-корреспондент Академии наук (1924); в августе 1919 г. был принят в Пушкинский Дом хранителем рукописей, впоследствии переведен на должность научного сотрудника I разряда. Службу в Пушкинском Доме с октября 1924 г. совмещал с работой в Научно-исследовательском институте сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока при Ленинградском университете. В октябре 1929 — декабре 1930 г. временно исполнял должности заведующего Рукописным отделом, заведующего Музеем.

³⁵ Покровская Е.Б. Литературная судьба Е.Сю в России (1830–1857) // Язык и литература. Л., 1930. Т. 5. С. 227–252. Имеется также отдельный оттиск. В конце статьи означено: «Ленинград. 6 декабря 1929 г.».

³⁶ Указано Е.Н.Груздевой со ссылкой на Архив С.-Петербургского государственного университета технологии дизайна. Личные дела сотрудников за 1931–1942 гг. Д. 3272. Л. 4.

Не утратившая своего научного значения до сегодняшнего дня работа Е.Б.Покровской «Литературная судьба Е.Сю в России», к сожалению, явилась последним научным трудом исследовательницы, опубликованным ею в качестве сотрудницы Пушкинского Дома.³⁷ Брак ее с Е.В.Гиппиусом оказался неудачным. Осенью 1928 г. у них родился сын Женья. Роды были тяжелыми, и мальчик появился на свет с врожденной патологией: у него была заячья губа, а также волчья пасть (то есть щель в нёбе, соединявшая полость рта с носом). Узнав об этом, Е.В.Гиппиус не захотел видеть ребенка, оставил семью и уехал в Москву.³⁸ Вся тяжесть ухода за больным ребенком, которому надо было провести серию операций, легла на плечи Елены Борисовны. О продолжении работы над диссертацией не могло быть и речи.

В придачу в 1930 г. Е.Б.Покровскую перевели из Рукописного отделения в музей Пушкинского Дома, назначив на должность ученого хранителя.³⁹ Перетасовка штатов, очевидно, была связана с тем, что в результате «чистки», проведенной Правительственной комиссией Наркомата РКИ, возглавляемой Ю.П.Фигатнером, которая работала в Пушкинском Доме с июля 1929 г., многие сотрудники были уволены, а вскоре и арестованы по сфабрикованному ОГПУ так называемому «Академическому делу».⁴⁰ В ночь с 6 на 7 марта 1931 г., уже на излете «Академического дела», была арестована и Е.Б.Покровская. В общей камере на сорок человек в тюрьме на Шпалерной ее продержали две недели, вызывая на допросы по ночам. Но в отличие от многих ее товарищей-пушкинодомцев, которые получили реальные сроки (Б.И.Коплан, М.Д.Беляев, Н.В.Измайлов и др.), в ее случае, как говорится,

³⁷ В библиографическом труде С.В.Белова «Достоевский: Указатель произведений Ф.М.Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004» (СПб., 2011) в аннотации к этой статье указана ее тематика: «Достоевский и Э.Сю» (С. 163). Однако в данной работе Достоевский не упоминается: разработка указанного аспекта была оставлена Е.Б.Покровской для отдельной статьи, к сожалению, не осуществленной (или не сохранившейся).

³⁸ После того как первый брак Елены Борисовны распался, в 1934 г. она вышла замуж за востоковеда В.И.Чернова (1902–1942).

³⁹ См.: СПФ АРАН. Ф. 4. Оп. 4. № 2192. Л. 16 об.; Ф. 155. Оп. 2. № 166. Л. 62 об. (анкеты Е.Б.Гиппиус; источник указан Е.Н.Груздевой). В материалах Пушкинского Дома явно ошибочно указано, что в 1930–1932 гг. Е.Б.Покровская-Гиппиус являлась «ученым секретарем Русского музея» (Пушкинский Дом. 1905–2005. С. 506).

⁴⁰ Подробнее см.: Академическое дело 1929–1931 гг.: Документы и материалы следственного дела, сфабрикованного ОГПУ: В 9 вып. СПб., 1993. Вып. 1: Дело по обвинению академика С.Ф.Платонова / Изд. подготовили М.П.Лепехин, В.П.Захаров, Э.А.Фомина.

обошлось. Однако после выхода на свободу ходить как ни в чем не бывало на службу в Пушкинский Дом было психологически чрезвычайно сложно. И осенью 1931 г. Е.Б.Покровская уволилась из академического учреждения, где прослужила более десяти лет.⁴¹

Так оборвалась по чисто внешним, не зависящим от нее причинам научная деятельность Е.Б.Покровской⁴², заметного специалиста-достоевоведа первых послереволюционных лет, обладавшего серьезным исследовательским потенциалом, который по условиям времени и личным драматическим обстоятельствам был реализован лишь в самой незначительной степени.⁴³

И последнее. В мае 1986 г. в Доме-музее Ф.М.Достоевского в Старой Руссе проходила 1-я научная конференция «Достоевский и современность». В ее работе принимал участие и ученик Елены Борисовны — Б.Н.Тихомиров, в то время аспирант кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. На открытии конференции Борис Николаевич, выполняя поручение своей бывшей школьной учительницы, передал от ее имени в дар старорусскому Дому-музею 55 книг о жизни и творчестве Ф.М.Достоевского, собранных Еленой Борисовной за долгие годы.

⁴¹ В 1931 г. вынужденно уволились, не дожидаясь ареста, В.Б.Врасская, М.Н.Мотовилова, Н.А.Чебышева (см.: Пушкинский Дом. 1905–2005. С. 338). Уволилась в 1931 г. и С.А.Коплан-Шахматова, уехавшая в Ульяновск, где находился ее репрессированный муж (Там же. С. 460). Еще ранее, точно так же, как Е.Б.Покровская, после ареста 4 октября 1929 г. и нескольких недель, проведенных в тюрьме на Шпалерной, уволилась из Пушкинского Дома Е.П.Казанович (см.: Там же. С. 451).

⁴² В 1931–1934 г. Е.Б.Покровская-Гиппиус состояла ученым секретарем редакционно-издательского совета (РИСО) Академии наук. Потом некоторое время работала в отделе науки Дома ученых. Позднее занималась педагогической деятельностью.

⁴³ Единственная известная научная работа, опубликованная Еленой Борисовной после увольнения из Пушкинского Дома (уже под новой фамилией): *Чернова Е.Б.* К истории переписки Пушкина с Е.К.Воронцовой // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; 1936. Т. 2. С. 336–339.

УКАЗАТЕЛЬ СОДЕРЖАНИЯ АЛЬМАНАХА «ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА» № 31–41*

ОТ РЕДАКТОРА

31, 5–6; 32, 5–6; 33, 5–6; 34, 5–6; 35, 5–6; 36, 5–6; 37, 5–6; 38, 5–6; 39, 5–6; 40, 5–6; 41, 5–6

НЕИЗВЕСТНЫЙ ДОСТОЕВСКИЙ

Достоевский Ф.М. (?) Последняя страничка. *Из провинциальной жизни в городе Неблагодатном*. Подгот. текста и примеч. В.А.Викторовича 33, 9–16

ХУДОЖНИК И МЫСЛИТЕЛЬ

(ХУДОЖНИК-ПРОВИДЕЦ)**

Аллен Л. «Двойные мысли» у Достоевского 38, 31–42

Алоэ С. Аглая интертекстуальная. К вопросу о типологии имени в творчестве Достоевского 35, 75–95

Борисова В.В. «Литература — это картина, то есть в некотором роде картина и зеркало...» 33, 69–75

Боровски М. Рецепция творчества Достоевского польским и русским интернет-сообществом 34, 101–110

Буданова Н.Ф. Достоевский и Владимир Соловьев: Дополнения к комментарию 32, 111–118

Ветловская В.Е. Из комментария к роману «Бедные люди» 32, 9–20

Ветловская В.Е. Символические мотивы в «Бедных людях»: дни творения мира 33, 19–54

Власкин А.П. Бинарные оппозиции vs диалектика в художественном мире Достоевского 38, 43–50

Власкин А.П. Счастливые несчастливцы в художественном мире Достоевского 33, 55–68

Власкин А.П. Тихон — Хромоножка — Зосима — Смердящая. Догадки и недоумения 32, 53–62

Герасимова С. Поэма о великом инквизиторе как антиевангелие, или Исповедь, не снимая маски 31, 46–67

* Указатели содержания предыдущих выпусков альманаха «Достоевский и мировая культура» см.: № 13. С. 273–284; № 20. С. 457–464; № 30, ч. 2. С. 415–429.

** В скобках приводятся варианты названия одной и той же рубрики.

- Деханова О.А.** История о книге с иллюстрациями. «Первая книга для чтения» в семье Достоевских **36**, 9–18
- Дмитриев В.М.** Событие памяти в романе Достоевского «Подросток»: уровень персонажей **33**, 106–119
- Дубинская М.** Женственное и материнское начало в образе князя Мышкина **31**, 145–152
- Есаулов И.А.** Иерархия (героев) и полифония (голосов): Возможно ли историческое примирение? **41**, 58–66
- Есаулов И.А.** Объяснение, интерпретации, понимание (На материале романа «Идиот») **37**, 38–50
- Есаулов И.А.** Художественный мир Достоевского в свете оппозиции «юрродство / шутовство» и позиция Бахтина. На материале фантастического рассказа «Кроткая» **36**, 75–86
- Есаулов И.А.** «...Это со всемирно-человеческого языка будет перевод-с, а не с одного только французского!» Драма русского западника в историко-культурной перспективе **40**, 65–72
- Забуковец У.** *Говорящее слово действует, а кулинарный антураж говорит.* Диалог-трапеза как «диалог-искушение» в творчестве Достоевского **34**, 62–76
- Зенин К.В.** Достоевский: одиночество веры **34**, 77–83
- Карпачева Т.С.** Преступление без наказания Ильи Мурина в повести Достоевского «Хозяйка» **40**, 9–26
- Карпачева Т.С.** «Хлыстовский след» в повести Достоевского «Хозяйка» **34**, 30–39
- Касаткина Т.А.** Достоевский: образ пространства. «Записки из подполья» как срединное место **33**, 88–105
- Касаткина Т.А.** Некоторые концепты «Записок из подполья» **37**, 25–37
- Касаткина Т.А.** Тема эпиграфа к «Бедным людям» в романе «Братья Карамазовы»: истоки идеи человеческой солидарности и единства мира у Достоевского **31**, 38–45
- Катасонов В.Н.** Достоевский и философская феноменология **31**, 122–137
- Кашурников Н.А.** О переживании будущего в творчестве Достоевского **32**, 47–51
- Кибальник С.А.** Вопросы автоинтертекстуальности в романе Достоевского «Идиот» **36**, 56–74
- Ковалевская Т.В.** Деньги и личность («Записки из Мертвого дома», «Игрок», «Подросток» **31**, 68–79

Ковалевская Т.В. Мимикрический роман. К определению художественного метода Достоевского и его гносеологической наполненности **41**, 67–89

Котельников В.А. Археология Идиота **34**, 40–49

Котельников В.А. Война и мир. Трактовка Достоевского в контексте русской и французской публицистики **33**, 136–144

Котельников В.А. Преступление у Достоевского **35**, 9–33

Кувакин В. Голый изнутри. К анализу «подпольного человека» Ф.М. Достоевского **31**, 101–121

Лосева М. Хлеб с булавкой **31**, 80–100

Магарил-Ильяева Т.Г. «Маленький герой»: воспоминание как путь к прозрению собственной природы **36**, 32–46

Меджиферджян Т.В. Атипичность ситуации сватовства в романе «Преступление и наказание» **33**, 76–81

Меерсон О. Истина как чужое слово у Достоевского **34**, 9–29

Михновец М.В. Театральная критика конца 1910-х — начала 1920-х гг. о Достоевском **34**, 84–92

Никитин Т.Н. Пушкин — «певец женских ножек»? Семинарист Ракитин о великом поэте в романе «Братья Карамазовы» **33**, 168–174

Отева К.Н. Достоевский и Бахтин. К проблеме «искусство и ответственность» («Дневник писателя») **33**, 188–196

Отева К.Н. Интерпретации романа Достоевского «Идиот». Научно-философская мысль vs театр и кино XIX–XX вв. **34**, 93–100

Паолини С. «Дневник писателя»: поэтика заглавий **33**, 145–167

Прохоров Г.С. Достоевский в жизни и творчестве А.Ковнера. Личное и публичное **40**, 73–94

Ренанский А.Л. Почему герои Достоевского «страшно бледнеют, краснеют, рыжеют, зеленеют»? **35**, 120–142

Самойленко А. Элементы барокко в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» **31**, 153–168

Сараскина Л.И. Вольные мысли о «горниле сомнений» **32**, 84–110

Сараскина Л.И. Генерал Ардалион А. Иволгин: история о тринадцати пулях **41**, 38–57

Сараскина Л.И. Достоевский на религиозно-философских собраниях: формат присутствия **33**, 175–187

Сараскина Л.И. Искусство эпизода: итоги пристального кино-чтения **38**, 61–92

Сараскина Л.И. Мировой кинематограф о судьбе Родиона Раскольникова **35**, 34–74

Сараскина Л.И. Севастопольский след в «Бесах». Эпизоды дорожной биографии генерала Ставрогина, поэта Лебядкина и книгоноши Улитиной **40**, 44–64

Собенников А.С. «Мужик Марей» Достоевского в контексте мифа о народе в русской литературе **39**, 47–55

Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» **32**, 63–83

Степанян К.А. Проблемы и особенности комментирования романа «Братья Карамазовы» **35**, 164–184

Степанян-Румянцева Е.В. Достоверное и недостоверное как средство лепки характера (Роман «Бесы») **31**, 138–144

Степанян-Румянцева Е.В. Разнотечения и туманы. Кое-что о случайностях и оговорках **33**, 82–87

Сытина Ю.Н. «...Дважды два — математика. Попробуйте возразить»: возражения Достоевского и русской классики **36**, 47–56

Сытина Ю.Н. Тройка или железная дорога? Предпочтения Достоевского **37**, 86–94

Тарасова Н.А. Особенности творческого процесса Достоевского (*На материале рукописей романа «Подросток»*) **31**, 13–37

Тарасова Н.А. Христианская тема в «Преступлении и наказании» в контексте изучения и интерпретации религиозных воззрений писателя **32**, 21–46

Тихомиров Б.Н. В какой петербургской церкви происходит встреча Ордынова с Муриным и Катериной в повести «Хозяйка». К вопросу о принципах художественной топографии петербургской прозы раннего Достоевского **38**, 51–60

Тихомиров Б.Н. К вопросу о создании каталога сквозных библейских мотивов в творчестве Достоевского **33**, 120–135

Тихомиров Б.Н. Незавершенный роман Достоевского «Неточка Незванова». Опыт целостной характеристики **39**, 9–46

Тихомиров Б.Н. Петербургская поэма Достоевского «Двойник». Опыт целостной характеристики **41**, 9–37

Тихомиров Б.Н. Повесть Достоевского «Крокодил». Попытка интерпретации **40**, 27–43

Тихомиров Б.Н. Рассказ Достоевского «Вечный муж». Опыт целостного прочтения **37**, 64–85

Тихомиров Б.Н. Тексты святителя Тихона Задонского в творческой работе Достоевского **35**, 143–163

Тихомиров Б.Н., Тихомирова Н.А. Так какое же издание книги И.Гибнера мог читать в детстве Достоевский? По поводу статьи О.А.Дехановой **36**, 19–31

Тихомиров Б.Н., Тихомирова Н.А. Так какое же издание книги И.Гибнера мог читать в детстве Достоевский? (Статья вторая) **37**, 9–24

Тихомиров Б.Н., Тихомирова Н.А. «Сто четыре священные истории» И.Гибнера в жизни и творческой работе Ф.М.Достоевского **38**, 9–30

Фокин П.Е. Достоевский в диалоге **33**, 197–205

Фокин П.Е. Феномен Достоевского: Почему мы сегодня продолжаем читать его произведения? **41**, 90–98

Шараков С.Л. Мотив «рыцарской платонической любви» в романе «Идиот» **35**, 96–119

Юрьева О.Ю. Лев Мышкин и Ганя Иволгин. Движение образов от замысла к воплощению **37**, 51–63

Якубова Р.Х. Федор Достоевский и Василий Перов: О чем художник мог беседовать с писателем **34**, 50–61

СОЗВУЧИЯ И ПАРАЛЛЕЛИ (ПАРАЛЛЕЛИ)

Ашимбаева Н.Т. Герон повести Б.Савинкова «Конь бледный» — догадка, предвидение Достоевского? **41**, 126–138

Белоусова Е.В. «„Преступление и наказание“ — лучший роман». Л. Н. Толстой — читатель произведений Достоевского **39**, 57–68

Боборыкина Т.А. Достоевский вопреки Достоевскому. Достоевский в подтексте хореографической трактовки Пушкина **38**, 95–113

Боборыкина Т.А. Достоевский и Ричардсон: крутой поворот сюжета **33**, 209–216

Волчек О.Е. Достоевский и Фрейд во Франции: литература и психоанализ **38**, 138–148

Гольдфайн И. «Записки из подполья» и «Дневник лишнего человека». Сходство и различие **31**, 259–262

Дмитриева Л.А. Рассказ Достоевского «Вечный муж»: К вопросу о литературных связях **33**, 244–253

Дьяченко А.П. Образы и мотивы Достоевского в творчестве немецкого искусствоведа Юлиуса Мейер-Грефе **37**, 144–150

Евлампиев И.И. Достоевский и немецкая романтическая натурфилософия первой половины XIX в. (Ф.В.Й. Шеллинг, К.Г. Карус, Г.Т. Фехнер) **37**, 114–143

Золотько О.В. О «молитве великого Гете» из «Дневника писателя» 1876 г. и рассказе «Сон смешного человека» **33**, 217–231

Карасев Л. В саду раздавался топор дровосека (Пьесы Чехова и романы Достоевского) **31**, 212–223

Карпачева Т.С. Хлыстовство в осмыслении Достоевского и Тургенева **37**, 97–113

Касаткина К. Подпольный человек Ф.М.Достоевского и герои Л.Н.Андреева. К вопросу о типологическом родстве **31**, 243–258

Кибальник С.А. Достоевский и Гончаров: В связи с романом Достоевского «Игрок» **32**, 121–129

Кондратьев А.С., Хотакко В.А. Андрей Болконский и Николай Ставрогин: духовный опыт в контексте «большого времени» **41**, 119–125

Котельников В.А. «Божьи люди» Достоевского и террористы в трактовке марксиста-радикала **39**, 83–89

Криницын А.Б. «Государство» Платона в творчестве Достоевского **41**, 101–118

Криницын А.Б. Достоевский и творчество Йозефа Рота **39**, 90–104

Криницын А.Б. Отражение поэзии Ап.А.Григорьева в прозе Достоевского **38**, 123–137

Ребель Г.М. Жанровые формы романов Тургенева, Гончарова, Достоевского **35**, 187–199

Сараскина Л.И. «Был один старый грешник в восемнадцатом столетии...» (Вольтер в произведениях Достоевского) **34**, 113–125

Сараскина Л.И. Князь Мышкин в Бомбее, на курортах Гоа и в других местах. Принципы адаптации **31**, 171–191

Сараскина Л.И. «Я мог бы быть Достоевским...» Эхо литературного сюжета **39**, 69–82

Семанов А. Достоевский в Израиле **31**, 192–211

Славская-Гренъе С. «Вечный муж» как полемика с Герценом по вопросу «кто виноват?» В связи с изображением брака и адюльтера в «Кто виноват?» и «Былом и думах» **34**, 140–157

Смольяков К.П. Скотопригоньевск и Град святой Иерусалим **31**, 224–242

Сытина Ю.Н. Сегелиель В.Ф. Одоевского как предтеча князя Мышкина, или К вопросу о проблеме идеала **38**, 114–122

Тихомиров Б.Н. Отражения «Истории тринадцати» Оноре де Бальзака в творческой работе Достоевского **34**, 126–139

Фокин С.Л. Людвиг Витгенштейн и «Записки из подполья» Достоевского **37**, 151–164

Якубова Р.Х. Фантастические образы О.И.Сенковского в творческой интерпретации Достоевского **33**, 232–243

ДОКЛАДЫ

Боборыкина Т.А. «Глагольность метафоры». Двойники в творчестве Достоевского, Эдгара По, Стивенсона и других **35**, 203–211

Боборыкина Т.А. Достоевский и Оскар Уайльд: ближе, чем кажется **34**, 161–170

Власкин А.П. О женском воздействии на мужчин в романах Достоевского **36**, 235–250

Гивенс Дж. Чудесное спасение в вере. Комическое богословие в «Идиоте» Достоевского **37**, 185–208

Долгих Е.Н. «Поговорю лучше о таланте...» К портрету адвоката В.Д.Спасовича в «Дневнике писателя» **40**, 111–123

Ефимов М.В. Василий Шишков, читатель Достоевского **34**, 171–178

Захаров В.Н. Антропологические открытия Достоевского **40**, 97–110

Степанян-Румянцева Е.В. Ритуфель вокруг князя. Замечания о романе «Идиот» (в двух частях) **36**, 224–234

Фокин С.Л. Достоевский и Подорога. Концепция мимезиса в свете литературы, рассматриваемой как экономика обогащения **38**, 162–170

Чернова Н.В. Порфирий как пророк «почвы»: между Раскольниковым и Миколкой **36**, 212–223

Чернова Н.В. Свидригайлов — русский барин: голос «почвы» в герое **38**, 151–161

СОВРЕМЕННИКИ И ПРОДОЛЖАТЕЛИ (СОВРЕМЕННИКИ)

Богданова О.А. Из истории достоевсковедения первой половины XX века: В.Л.Комарович и Ю.А.Никольский **32**, 161–178

Викторович В.А. Развилка философской критики: Н.Бердяев и С.Булгаков. «Духовные дети Достоевского» **32**, 143–160

Краткие автобиографии В.Л.Комаровича. Публ. и примеч. О.А.Богдановой **33**, 264–270

Котельников В.А. Вопросы Достоевского и ответы Л.П.Карсавина **41**, 141–151

Тоичкина А.В. Аксиологические основы научного метода Д.И.Чижевского в его работах о Достоевском («Легенда о великом инквизиторе») **41**, 152–160

Фетисенко О.Л. Достоевский в «Оптинском дневнике» И.Л.Леонтьева-Щеглова **32**, 133–142

Фетисенко О.Л. Из историко-литературного контекста «Дневника писателя». Статья Кохановской (Н.С.Соханской) в газете «Русский мир» **36**, 315–336

Шаулов С.С. Вокруг «Рокового вопроса»: полемика как игра **33**, 257–263

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МЕМУАРЫ

Кириллова И.А. Разговоры о Достоевском с митрополитом Антонием Сурожским **36**, 89–99

ПРИГЛАШЕНИЕ К СПОРУ

Викторович В.А., Бессонова А.С. О подлинном **31**, 314–328

Евлампиев И.И. Влияние гностических мотивов творчества Ф.М.Достоевского на творчество В.В.Набокова. На материале романа «Подвиг» **40**, 127–148

Евлампиев И.И. Гипертекст идеи бессмертия в творчестве Достоевского **34**, 195–216

Евлампиев И.И. О философских основаниях религиозных воззрений Достоевского и Толстого **35**, 289–312

Евлампиев И.И. Стихотворение Г.Гейне «Мир» как источник образа Иисуса Христа в исповеди Версилова (роман «Подросток») **38**, 254–268

Евлампиев И.И. Толстовская интерпретация евангельской истории искушений Христа как комментариев к поэме о Великом инквизиторе Достоевского **36**, 161–189

Евлампиев И.И. Христианство как «великая надежда». Достоевский и позднее религиозно-философское учение Фихте **33**, 299–318

Казакова Н.Ю. «Неположительный герой», или Провокация Достоевского в романе «Идиот» **38**, 245–253

Касаткина Т.А. «Бесы»: экранизация или интерпретация **31**, 368–375

Крапивин Г.Н. Робер Брессон, Андрей Тарковский и ответ Льва Толстого на послание Достоевского **36**, 190–208

Пономарева Г.Б. Культурный гламур вместо памяти Достоевского **31**, 283–313

Прохоров Г.С. Что за музей был в Даровом в 1923–1929 гг. **31**, 329–344

Сараскина Л.А. Серийные «Бесы»: в зоне подмены **31**, 376–384

Степанян К.А. «Кто виноват, что вы переродитесь в черта?» **31**, 385–392

Тихомиров Б.Н. По поводу публикации Г.Б.Пономаревой «Культурный гламур вместо памяти Достоевского» **31**, 345–367

АРХИВ (ПУБЛИКАЦИИ)

Абросимова В. Н. В память о Достоевском (Переписка А. Г. и Л. Ф. Достоевских с А. С. Сувориным) **31**, 395–444

Дарский Д. С. Достоевский и Салтыков. Публикация и послесловие В. А. Викторовича **41**, 163–180

[Достоевский А. Ф.] Рассказ А. Ф. Достоевского «Аштарак». Подгот. текста Б. Н. Тихомирова и Е. В. Чайковской, вступ. статья и примечания Б. Н. Тихомирова **37**, 167–182

Дурылин С. Н. Монастырь старца Зосимы. (К вопросу о творческой истории I, II и VI книг «Братьев Карамазовых»). Подгот. текста, послесловие и примеч. Анны Резниченко **38**, 173–242

Карякин Ю. Ф. Бесы: Из провинциальной хроники XIX века. Сценическая композиция по роману «Бесы» и другим произведениям Достоевского. Вступ. статья И. Н. Зориной, подгот. текста и примеч. Б. Н. Тихомирова **39**, 134–256

[Карякин Ю. Ф.] Достоевский Ф. М. «И пойду! И пойду!» Сценическая композиция Ю. Ф. Карякина по произведениям Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» и «Сон смешного человека»: Опыт сценического прочтения / Подгот. текста и послесловие И. Н. Зориной и Б. Н. Тихомирова **41**, 181–212

Карякин Ю. Ф. «Я вечно сон от тебя...» Памяти М. М. Бахтина и Е. А. Бахтиной. Публикация Б. Н. Тихомирова **32**, 316–326

Назирев Р. Г. Гоголевские отражения в романах Достоевского. Тезисы доклада. Подгот. текста и вступ. заметка С. С. Шаулова **36**, 263–271

Назирев Р. Г. Достоевский и живопись. Подгот. текста и вступ. заметка С. С. Шаулова **34**, 181–192

Назирев Р. Г. Правдивый отчет о поездке в Ленинград и в Старую Руссу в ноябре 71 года. Юбилейные торжества (150-летие Достоевского). Люди и мнения. Вступ. заметка С. С. Шаулова, подгот. текста и примеч. О. Ю. Слепокуровой и С. С. Шаулова **39**, 107–133

Назирев Р. Г. «Скверный анекдот» Ф. М. Достоевского и гоголевская традиция. Подгот. текста С. С. Шаулова **32**, 181–196

Назирев Р. Г. Фабула о безволии мечтателя. Подгот. текста С. С. Шаулова, Б. В. Орехова **33**, 273–295

Прохоров Г. С. Письма И. П. Перлова к В. С. Нечаевой **32**, 303–315

Ризенкампф А. Е. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском. Первая полная публикация. Подгот. текста, вступ. статья, примеч. Б. Н. Тихомирова **36**, 103–160

Степанян К. А. «Достоевский учит тому, чтобы пытаться понять оппонента...» Интервью после дискуссии на тему «Достоевский и ислам». Беседовала Ольга Семина **40**, 151–154

Фетисенко О. Л., Шишкин А. Б. Лекция Вяч. Иванова о Достоевском в записях Л. И. Ивановой и О. Д. Шор **36**, 253–262

Чижевский Д. И. Заметки о пародиях и стихах Достоевского. Перевод с немецкого М. Д. Кармановой; подгот. текста, примеч. и после-словие А. В. Тоичкиной **36**, 272–285

Шаулов С. С. Паралипомены к статье Р. Г. Назирова «„Скверный анекдот“ Ф. М. Достоевского и гоголевская традиция» **32**, 197–211

ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ

Викторович В. А. Какую «книжку» читал Макар Девушкин? **34**, 257–264

Тихомиров Б. Н. Из комментариев к произведениям Достоевского. Дополнения, уточнения, исправления **34**, 219–2256

Тихомиров Б. Н. Из комментариев к произведениям Достоевского. Дополнения, уточнения, исправления **36**, 211–242

Тихомиров Б. Н. Из комментариев к произведениям Достоевского. Дополнения, уточнения, исправления **37**, 211–246

Тихомиров Б. Н. Из комментариев к произведениям Достоевского. Дополнения, уточнения, исправления **40**, 157–196

Тихомиров Б. Н. Десять примечаний о Фоме (из новых комментариев к роману «Село Степанчиково и его обитатели») **41**, 215–230

РАЗЫСКАНИЯ

Ашимбаева Н. Т. Мадонна Рафаэля в кабинете Достоевского **40**, 199–214

Башков А. А., Пилипович В. Ю., Мороз И. М. Новые материалы по истории и археологии родовой усадьбы Достоевских в Брестской области Республики Беларусь **34**, 267–280

Богданов Н. Н. Родословие Достоевских: Несколько штрихов к истории изучения **33**, 384–391

Богданов Н. Н. «Семейным сходством будь же горд...» Родственное окружение Ф. М. Достоевского **32**, 247–257

Воронцова-Юрьева Н. Ю. Из наблюдений над прототипами романа «Идиот» **33**, 356–371

Выжевский С. В. В поисках могилы М. М. Достоевского **32**, 238–246

Гроссман О., Гроссман Г. Прогулки по старому Дрездену с четой Достоевских **33**, 321–355

Дзевановская А.Ю. Достоевский, петербургские типографии и типографы. Этюд 2. Илья Иванович и Иван Ильич Глазуновы **32**, 227–237

Дзевановская А.Ю. Достоевский, петербургские типографии и типографы. Этюд 3. Типографии В.Н. Рюмина и Н.Л. Тиблена **33**, 372–383

Дзевановская А.Ю. Достоевский, петербургские типографии и типографы. Этюд 4. Типография И.П. Огрызко **34**, 281–287

Егоров О.Г. Достоевский на русской сцене 1900–1910-х гг. **32**, 275–292
Неизвестный источник пребывания Достоевского в Оптиной пустыни. Подгот. текста И.С. Андриановой и Б.Н. Тихомирова; статья и примеч. Б.Н. Тихомирова **37**, 249–261

Роговой А.И. Разыскания о сестрах Михаила Достоевского, отца писателя **36**, 245–251

Рублев С.А. «Два Достоевских никак невозможно...» (Неснятый фильм Ларисы Шепитько «Село Степанчиково и его обитатели» **41**, 233–254

Рублев С.А. Из предыстории фильма «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского». Неснятый фильм Самсона Самсонова «Петербургский роман» **40**, 215–251

Станина Т.Г. Из прошлого дома на Кузнечном. По архивным материалам **33**, 392–402

Станина Т.Г. Кузнечный переулочек, № 7. Соседний дом при Достоевском и сегодня **36**, 252–258

Тихомиров Б.Н. Портретные зарисовки Достоевского. Из новых атрибуций **32**, 215–226

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ШТУДИИ

Крапивин Г.Н. История одной мнимой «опечатки»: А.Н.Д., А.М.Д. или А.М.Д.? **32**, 275–292

Тихомиров Б.Н. Сложный случай атрибуции наброска к роману «Бесы» **32**, 293–300

ПОРТРЕТЫ

Андрианова И.С., Сосновская О.А. Ц.М. Пошешманская: профессиональный путь стенографистки и исследовательницы Достоевского **37**, 265–274

Тоичкина А.В. Биографический метод в работах К.В. Мочульского о Достоевском **40**, 255–267

Широков В.Н. Елена Борисовна Покровская. Материалы к словарю отечественных достоевсковедов **41**, 257–270

СВОЙ ВЗГЛЯД

Козырева Н.М. Иллюстрации Михаила Бычкова к произведениям Достоевского «Крокодил, или Пассаж в Пассаже» и «Чужая жена и муж под кроватью» **40**, 271–277

ЛИЦЕЙ

Апрельские чтения **31**, 265–266

Денисова А. Символика животных в романе «Бедные люди» **31**, 273–280

Шерварлы К. История Горшкова в контексте романа «Бедные люди» **31**, 267–272

РЕЦЕНЗИИ

Отева К.Н. В поисках героя: роман Достоевского «Преступление и наказание» на петербургской театральной сцене (2012–2017) **36**, 261–270

Отева К.Н. Роман Достоевского «Идиот» на петербургской театральной сцене (2008–2013) **32**, 360–371

Отева К.Н. Театральная адаптация романа Достоевского «Идиот» как интерпретация текста (Клоунада Максима Диденко, 2015 г.) **38**, 279–285

Степанян К.А. Вопросы и ответы Достоевского (Рецензия на книгу В.Н.Белопольского «Достоевский и другие») **31**, 447–451

Тоичкина А.В. Достоевский в БДТ: постановка «Кроткой» **36**, 271–273

Федоров А.В. «Согласить несогласимое». О книге Н.Н.Богданова «За столько жить мой ум хотел...» **34**, 313–315

Фокин П.Е. Спектакль «Бесы» в Березниках **36**, 274–276

Широков В.Н. Кинематограф и литературная классика. Тревоги и надежды Людмилы Сараскиной **38**, 271–278

Широков В.Н. Осторожно, халтура, или Взгляд на Петербург Достоевского с высоты башни из слоновой кости **40**, 281–285

СОБЫТИЯ (ХРОНИКА / PRO MEMORIA)

Ашимбаева Н.Т. «Достоевский. Жизнь и творчество: pro et contra». Новая литературная экспозиция в петербургском музее **39**, 259–271

Ашимбаева Н.Т. Достоевский и Солженицын: скрещения судеб и творчества. Выставка в Литературно-мемориальном музее Ф.М.Достоевского **32**, 352–359

- Ашимбаева Н. Т.** Памяти Нины Перлиной **37**, 279–281
Еммануил Знепольский Новый центр изучения Достоевского **32**, 339–351
Захаров В. Н. Посмертный диалог с Деборой Мартинсен **39**, 273–276
Которча Л. In memoriam: Альберт Ковач **33**, 405–411
Медынцева Г. Л. Достоевский в последних экспозициях Государственного литературного музея **34**, 291–312
Новые книги **39**, 285
Памяти Галины Яковлевны Галаган **32**, 336–338
Памяти Деборы Мартинсен (1954–2021) **39**, 272–273
Памяти Инны Львовны Альми († 29 мая 2016) **34**, 316–317
Памяти Карена Ашотовича Степаняна († 15 сентября 2018) **36**, 279–284
Памяти Луи Аллена (1933–2022) **39**, 277–284
Памяти Николая Николаевича Богданова († 17 октября 2019) **37**, 282–285
Памяти Римы Ханифовны Якубовой († 20 апреля 2019) **37**, 277–278
Памяти Роберта Ламонта Белнэпа **32**, 329–335

Сост. В. Ш.

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Д 70

ISSN 1561-2031

Литературно-мемориальный музей
Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА
Петербургский альманах № 41

Главный редактор
Б. Н. Тихомиров

Составители номера
Н. Т. Ашимбаева, Б. Н. Тихомиров

**ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНЫЙ
МУЗЕЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

191002 Санкт-Петербург, Кузнечный пер., д. 5/2.

Тел.: (812) 5714031; факс: (812) 7642144.

E-mail: Dostoevsky.museum@gmail.com; www.md.spb.ru

ИЗДАТЕЛЬСТВО

негосударственное учреждение культуры

«СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК»

Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 34

E-mail: silveragegalina@mail.ru

Художественная и техническая редакция В. В. Уржумцев

Главный редактор Г. Ф. Груздева

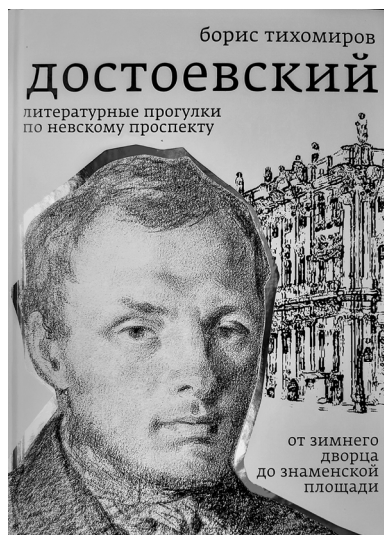
Отпечатано в типографии

Подписано в печать 30.11.2023

Формат 60х90/16, печать офсетная,

объем 18 печ. л., тираж 250 экз. Заказ №

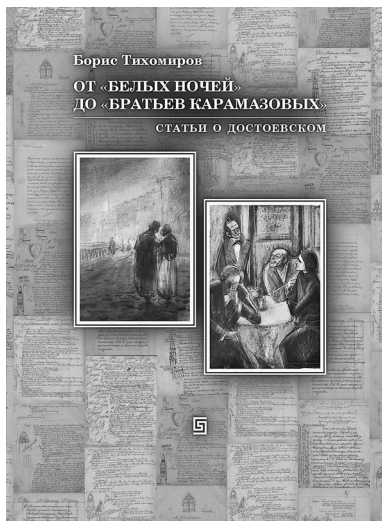
НОВЫЕ КНИГИ О ДОСТОЕВСКОМ



Тихомиров Б.Н. Достоевский. Литературные прогулки по Невскому проспекту. От Зимнего дворца до Знаменской площади. М.: Лингвистика : Бослен, 2022. — 480 с. : ил.

Книга Б.Н.Тихомирова представляет собой серию очерков, посвященных адресам на Невском проспекте в Петербурге, так или иначе связанным с биографией и/или творчеством Ф.М.Достоевского. На Невском проспекте жили такие исторические лица, как В.Г.Белинский, А.А.Краевский, Н.А.Некрасов, М.М.Достоевский, барон А.Е.Врангель, А.С.Суворин и др., у которых бывал Достоевский, с которыми состоял в переписке или находился в иных литературных или житейских отношениях. Он также выступал здесь на литературных вечерах в Благородном собрании, участвовал в спиритическом сеансе на квартире А.Н.Аксакова, слушал проповедь лорда Редстока, молился в Знаменской церкви, бывал с визитами в Зимнем и Аничковом дворцах и проч. В кондитерской Вольфа произошло судьбоносное знакомство Достоевского с М.В.Петрашевским. В книге с опорой на неопубликованные материалы архива писателя, печатные источники XIX в., иные исторические документы освещаются малоизвестные страницы биографии писателя, впервые указываются связанные с ним адреса, воссоздается контекст эпохи Достоевского.

НОВЫЕ КНИГИ О ДОСТОЕВСКОМ



Тихомиров Б.Н. От «Белых ночей» до «Братьев Карамазовых». Статьи о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2022. — 456 с.

В книге известного литературоведа Б.Н.Тихомирова, специалиста по изучению жизни и творчества Достоевского, собраны статьи, за единичными исключениями написанные в последние десять лет (2012–2022). Они публиковались в альманахе «Достоевский и мировая культура», сборнике Пушкинского Дома «Достоевский: Материалы и исследования», электронном научном журнале «Неизвестный Достоевский», ежегоднике Международного общества Достоевского «Dostoevsky Studies» и др. изданиях. Ряд статей печатается в расширенном и переработанном виде.